

32
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Colegio de Letras Hispánicas

*La importancia de la lectura
en la obra de Gabriel Zaid*

Tesis que para optar al grado de
Licenciatura en Lengua y
Literatura Hispánicas
presenta Mónica Quijano Velasco,
con número de cuenta 9358448-7

73645

Asesora: Mtra. Blanca Estela Treviño García



México, D.F.

~~1999~~

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1999

20

11



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

a Fernando

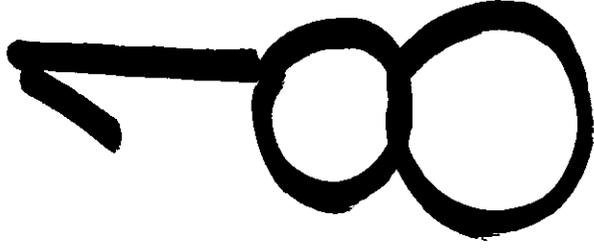
Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 1. NOTAS SOBRE GABRIEL ZAID	
I. La persona.....	15
II. Su obra.....	24
III. Su relación con el medio.....	36
CAPÍTULO 2. EN TORNO A LA LECTURA	
I. Anotaciones sobre la lectura.....	41
II. Gabriel Zaid y la lectura.....	51
CAPÍTULO 3. ZAID LECTOR: LAS ANTOLOGÍAS	
I. ¿Qué es una antología?.....	69
II. Breve recuento de la antología en México.....	71
III. Las antologías realizadas por Gabriel Zaid.....	81
IV. La antología como lugar de encuentro.....	100
CAPÍTULO 4. ZAID COMO LECTOR DE SU PROPIA OBRA	
I. A modo de introducción.....	103
II. Obra abierta.....	108
III. El juego de <i>Cuestionario</i>	114
CONCLUSIONES.....	127
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	
Directa.....	135
Indirecta.....	138
De apoyo.....	141

FALTAN PAGINAS

De la:

A la:



Introducción

Gabriel Zaid, además de ser un excelente poeta, es un gran lector. Por lo general, todos los poetas lo son, pero en el caso del escritor regiomontano contamos con una amplia producción de ensayos que abordan, explícitamente, sus preocupaciones y percepciones sobre la lectura. Cuando se leen estos ensayos, sorprende la calidad literaria de los textos así como la visión incisiva de un autor apasionado con la posibilidad de ser, antes que cualquier otra cosa, un buen lector. Esta labor lectora lo ha llevado además a convertirse en editor y antologador de textos tanto suyos como de otros poetas.

El presente trabajo parte de la revisión de sus ensayos sobre literatura y lectura, así como de las antologías que ha publicado con el fin de establecer una relación entre

ambas facetas del escritor, y comprobar hasta qué punto, sus teorías sobre el acto de leer y escribir se manifiestan a lo largo de su obra.

Un sondeo de la bibliohemerografía sobre el tema revela que la obra de Zaid no ha sido lo suficientemente estudiada, existen sobre ella sólo algunos ensayos y notas dispersos en periódicos y revistas. La calidad de sus textos merece, sin duda, algo más sistemático y de mayor profundidad que las hasta ahora, breves incursiones.

Por otro lado, Zaid se ha negado a pisar cualquier salón para promover sus libros, conceder entrevistas o hablar de sí mismo fuera del texto escrito. Postura original y extraña en el mundo cultural de nuestros días en México, repleto de autores en busca de la publicidad y la parafernalia literarias para que sus libros sean conocidos y vendidos. Esta postura de Zaid en contra de la urgencia del autor por vender su imagen está muy ligada, como se verá, a su visión sobre la lectura y al papel del escritor en nuestra sociedad.

La obra crítica de Gabriel Zaid se inscribe dentro de la manifestación literaria del ensayo, no sólo mexicano sino hispanoamericano, que encierra una gran riqueza de factura y contenido y cuya importancia –nadie podría negarlo hoy– es determinante para la literatura escrita en lengua española.

Este estudio analiza la obra ensayística de Zaid, bajo dos grandes aspectos: su postura ante el acto de la lectura y su labor como lector, tanto de sí mismo como de otros escritores, cuyo reflejo puede verse en la gran cantidad de antologías que ha publicado.

El capítulo inicial ubica la producción del autor en la literatura mexicana. Este corte se realiza por razones prácticas, aunque cabe mencionar que se percibe a la literatura mexicana dentro de un ámbito mayor como el de la literatura escrita en lengua española y, aún más, la escrita en las otras lenguas del mundo.

El segundo capítulo está centrado en un aspecto muy importante de la postura crítica del autor: la lectura. Se inicia con un breve recuento de algunas teorías de la

lectura, contemporáneas de las conjeturas del poeta acerca del tema, con el fin de dar cuenta de la evolución de éstas a través del tiempo y ubicar a la teoría de Zaid dentro de un fenómeno mundial.

Se prosigue, en los capítulos III y IV, con una reflexión sobre el autor como lector. Para este propósito se analiza su trabajo como antologador, tanto de su propia obra poética como de la obra ajena. En este sentido resulta interesante observar que tres de sus siete libros de poesía son antologías. Se establecen los criterios de las relecturas hechas por el escritor regiomontano para la inclusión y exclusión de diversos poemas hasta llegar a *Reloj de sol*, su libro más reciente, que incluye los textos que el autor considera como su obra poética completa.

En esta parte, además, se analiza el fenómeno de *Cuestionario* para establecer si se trata de una “obra abierta” (según los criterios de Umberto Eco) o de alguna otra manifestación. También se aborda la labor de Gabriel Zaid como lector y compilador de poemas de otros autores mexicanos, como en el caso de *Ómnibus de la poesía mexicana*

y *Asamblea de poetas jóvenes de México*; o las compilaciones que hace de los textos de Carlos Pellicer y Manuel Ponce, así como la edición conjunta con José Emilio Pacheco de la obra de José Carlos Becerra.

Esta tesis es, ante todo, un registro de mi experiencia como lectora de la obra de Zaid. Como toda interpretación no pretende tener un carácter único y verídico pues, en materia literaria, esto es prácticamente imposible.

La realización de este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de muchas personas que me han acompañado. Por tal motivo, quisiera agradecer a mis padres, María y Luis por su apoyo; a Fernando por su generosa compañía, sus palabras de aliento y todo lo demás; a Blanca Estela Treviño por su paciencia; a los lectores de esta tesis: Gloria Báez, Gustavo Jiménez y Samuel Gordon por sus comentarios; a Sandra Lorenzano por su amistad y las observaciones críticas siempre tan atinadas; a Gonzalo por su ayuda y a Ana Mary por haberme mostrado las maravillosas posibilidades que encierra la lectura de un libro.

Capítulo 1

Notas sobre Gabriel Zaid

I. La persona

Autor, lector, escritor, persona. Cuando uno se acerca a la obra de un escritor, no puede dejar de pensar en el ser histórico escondido detrás de las hojas del libro. El autor, como figura, sigue despertando parte de la curiosidad del lector, quien continuamente crea sus imágenes sobre el otro, el creador del texto. La literatura se convierte entonces en un juego de espejos, donde participan un número variado de actores producto siempre de la imaginación. Estos personajes circulan en distintos niveles: aquellos dados a partir de la escritura en el texto (narrador, personajes, voz poética, etc.) y recreados por la imaginación del lector (los más evidentes); pero también surgen otros

personajes a partir de la invención individual, del diálogo entre alteridades: el autor del texto y el lector, presentes uno en la mente del otro durante ambos procesos: el de la escritura y el de la lectura.

Hablar de Gabriel Zaid como persona histórica perteneciente a una geografía y un tiempo determinados, con características físicas y actitudes humanas significa ya un problema: ¿Cuál es la forma más conveniente para relacionar la vida del autor con la lectura de sus textos sin caer en interpretaciones fáciles y a veces falsas? El límite no es muy claro, sobre todo tratándose de un autor como Zaid que prefiere ser conocido por sus lecturas y no por su vida fuera del texto. Por tal motivo, en este primer capítulo, se procura dar los datos personales de Zaid a partir de aquellas cuestiones relacionadas con la literatura.

Gabriel Zaid nació en Monterrey, Nuevo León, el 31 de enero de 1934. Estudió en el Instituto Laurens e hizo la carrera de ingeniería en el Instituto Tecnológico de Monterrey titulándose con una tesis relacionada con los libros: *Organización de la manufactura en talleres de impresión*

para la industria del libro en México. Posteriormente fue becado para realizar estudios en organización industrial en los Estados Unidos y en Francia.¹ Existe un temprano interés de Zaid por la literatura, cuestión que le ha acompañado toda su vida y que ha combinado con distintas labores como empresario e ingeniero. Él mismo lo comenta en un artículo que puede tomarse como la biografía de un lector:

No se como descubrí una biblioteca pública en el palacio municipal. No tenía muchos libros, ni mucha concurrencia pero nadie me interrumpía y, desde la primera visita, me llegó el olor a tinta de imprenta, a papel embodegado, que todavía recuerdo. Aquel olor tenue, recatado, acentuaba el silencio, que no era silencio, porque las puertas daban a una calle céntrica y a la plaza principal; pero que yo sentía como silencio, porque estaba ahí, entre libros, sumergido en aquel viaje, aquel incienso. Leí fascinado el *Tesoro de la juventud* y otros libros llevados por el azar como el *Itinerario del autor dramático* de Rodolfo Usigli. En primaria, había escrito un juguete teatral, que se puso en clase. En preparatoria, escribiría después un sainete en verso, que llegó al Teatro Rex.²

Siendo estudiante colaboró en las revistas *Eco Eslam*, del Instituto Laurens y *El Borrego y Símbolo* del Tecnológico.

¹ Israel Cavazos Garza, *Escritores de Nuevo León. Diccionario Bibliográfico*, Monterrey: UANL, 1996, p. 375.

² Gabriel Zaid, "Curriculum Vitae", *Vuelta* 115, México, junio de 1986, pp. 10-11.

Posteriormente, fue colaborador en las publicaciones regionmontanas *Trivium*, *Mensaje* y *Kátharsis*, en esta última publicó la primera versión del poema: “Las nubes” bajo el seudónimo de Jorge Albero³ y que posteriormente fue recogido en *Cuestionario* (1976), antología de su obra escrita hasta entonces. También en esta revista regionmontana se publica en 1958 la *Fábula de Narciso y Ariadna*,⁴ en una edición especial dedicada solamente al poema; y en el siguiente número aparece otro texto del autor, “Sendero”, que curiosamente no está recogido en *Cuestionario*.

Gabriel Zaid se instala en la Ciudad de México en 1958. En uno de los pocos artículos con algunos datos autobiográficos titulado “Fin de siglo en el Valle de México”,⁵ nos cuenta sus encuentros y desencuentros con esta

³ *Kátharsis*, 13-14, Monterrey, octubre-noviembre, 1956. De hecho, Octavio Paz, en la “carta-prólogo” publicada en *Seguimiento* comenta al poeta: “Leí también en la revista de los muchachos de Monterrey otro poema suyo (¿por qué usa seudónimo?) lleno de versos memorables...”.

⁴ *Kátharsis*, 18 (número especial), Monterrey, 1958.

⁵ Gabriel Zaid “Fin de siglo en el valle de México” *Vuelta* 250, México, septiembre, 1997, pp. 8-10.

ciudad. Ahí narra su primera estancia en 1953, cuando la visitó durante las vacaciones para hacer prácticas profesionales en una fábrica de llantas de automóviles:

Subí a la Ciudad de México en autobús, por los vericuetos montañosos que desembocan en la gran planicie, después de veinte horas incómodas, como un joven peregrino que llega a un santuario, esperando milagros, y el primero fue la lluvia.

Esta ciudad se convirtió en el el sitio donde desarrolló su actividad como escritor. Durante los años sesentas, se dio a conocer como poeta y ensayista.⁶

La década de 1970 fue importante para Zaid. Colaboró y formó parte de *Plural*, suplemento cultural del periódico *Excélsior*, en aquel entonces dirigido por Julio Scherer. Octavio Paz fue el director de *Plural* hasta 1976, fecha del golpe contra Scherer que provocó la indignación y renuncia de los miembros de esta publicación, encabezados por Paz. En *Plural*, Zaid tenía una columna, titulada “Cinta de Moebio”, donde escribía sobre política, cultura y literatura. Desde 1975 y hasta la fecha en que dejó

⁶ Estos primeros años de Zaid en la Ciudad de México serán tratados en el siguiente apartado, donde se dan algunos lineamientos del contexto del autor relacionados con su obra publicada.

de existir la revista, fue miembro del consejo de redacción junto con José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi y Tomás Segovia.

En 1976, después de la clausura de *Plural* se funda la revista *Vuelta*, que a diferencia de la anterior se planteó como una publicación independiente de cualquier institución. Cercano desde sus orígenes a la nueva revista dirigida por Paz, Zaid fue miembro del consejo de redacción hasta su renuncia en 1992. *Vuelta* incorporó “dos alas: la política y la cultural, unidas por una misma exigencia: la claridad de pensamiento y de sintaxis”,⁷ cuya postura se vio reflejada en el rigor crítico de Zaid quién colaboró en ambas alas. La participación del escritor regiomontano en las dos publicaciones dirigidas por Paz, nos habla de los lazos tanto amistosos como laborales entre ambos poetas, lazos que duraron hasta la muerte del Premio Nobel, en abril de 1998. La renuncia de Zaid al consejo de redacción de *Vuelta* no impidió que siguiera colaborando periódica-

⁷Adolfo Castañón, “Una historia personal de *Vuelta*”, *El Ángel*, suplemento cultural del periódico *Reforma*, México, 26 de abril de 1998, p.2.

mente en la publicación, ni lo alejó del círculo intelectual de sus miembros.

Por otro lado, Gabriel Zaid ha dedicado parte de su vida a luchar por los derechos de autor. Como ejemplo de ello baste recordar la labor titánica emprendida en los primeros años del salinato por defender la excención de impuestos a los artistas y creadores. Tres años duró la lucha de Zaid y otros escritores, entre ellos Jaime García Terrés y Carlos Monsiváis, hasta que en noviembre de 1993 lograron su objetivo: la excención del impuesto autoral.

El interés del escritor regiomontano por promover y difundir la lectura lo ha llevado a desarrollar propuestas aplicables a la vida práctica y legal. A mediados de 1996 Zaid publicó una propuesta de ley del libro que puso en discusión la necesidad de formular una ley que protejera al libro y facilitara la creación de espacios para el fomento de la lectura.⁸ Me permito mencionar algunas de las propuestas

⁸Esta propuesta puede encontrarse bajo el título "Por una ley del libro", *Vuelta* 235, México, junio de 1996, pp. 17-19. En el mismo número se encuentran otros pequeños artículos de editores, promotores culturales, libreros, otros escritores y bibliotecarios que dan algunas ideas sobre cómo apoyar al libro en México.

planteadas en el artículo ya que son representativas de la preocupación real de un lector que ha reflexionado durante años sobre la importancia de leer. Entre los criterios estipulados por Zaid para "invitar a la discusión pública" resalta el reconocimiento de la importancia del libro en la historia de la humanidad. Por tal motivo declara de interés público: la promoción de la lectura y el apoyo a las bibliotecas; el apoyo a los autores, libreros y editores mexicanos así como a la calidad del libro mexicano y su difusión nacional e internacional. Con base en estos cuatro puntos propone un borrador de ley que de algún modo estimule la creación y difusión del libro mexicano. Además, Zaid plantea unas bases legales que garanticen la libertad del lector:

La lectura es un derecho anulable por la censura y el precio de los libros.

1. Ninguna autoridad federal, estatal o municipal puede prohibir la creación, producción o circulación de ningún libro.

2. Todo mexicano tiene derecho al aprendizaje gratuito de la lectura y también a la lectura gratuita en una biblioteca pública de casi cualquier libro que le interese y, en particular, de todos los libros publicados en México.⁹

⁹Salta a la vista una contradicción entre ambos postulados: si se busca una ley que vele por la libertad del lector ¿cuál es la función del "casi

Estos postulados hablan de la mirada de Zaid sobre la importancia del acto de la lectura, como un derecho ciudadano que cualquier persona debe tener. La lucha por llevar las oportunidades que ofrece el texto escrito, de poner a disposición de los lectores los medios para que puedan acceder al libro sin obstáculo económico ni de infraestructura plantea el principio de un trabajo en el cual deberían de involucrarse todos aquellos que consideran a la lectura como parte importante del desarrollo humano: desde las instituciones gubernamentales dedicadas a la educación y al fomento de la cultura y las artes, pasando por los órganos legislativos que ayuden a crear un ambiente legal adecuado, hasta profesores, editores, libreros y artistas. Sólo mediante la unión de estos sectores se podrá enriquecer el "imperio fantasmal de la república de las

cualquier libro" que aparece en el segundo inciso del párrafo citado? Esta palabra deja un resquicio que puede ser utilizado por autoridades morales o jurídicas para anular dicha libertad por medio de la censura. Es probable que Zaid pensara en libros que atentaran contra algún grupo étnico, religioso o social, pero se corre el peligro de dejar la posibilidad para que autoridades o grupos en el poder se sientan con el derecho de decidir sobre las lecturas permitidas o censuradas.

letras, de lo escrito",¹⁰ espacio que funge como el lugar preferido del poeta regiomontano. Este compromiso con la vida práctica convierte a Zaid en un intelectual con una postura ética que respalda su labor como crítico y artista.¹¹

II. Su obra

Más conocido como ensayista que como poeta, los trabajos en prosa de Zaid se han centrado en una crítica al sistema político mexicano y a las instituciones culturales del país.¹² No puede deslindarse la figura del poeta de la del crítico preocupado por las manifestaciones culturales, tomando este término en su más amplia acepción, es decir, en todos los rasgos característicos que dan muestra de la vida cultural de los mexicanos, desde sus instituciones políticas hasta sus expresiones artísticas.

¹⁰"Imprenta y vida pública. Homenaje a Daniel Cosío Villegas" *Vuelta*, núm.96, México, noviembre de 1984, p. 15.

¹¹En reconocimiento a su labor dentro de la cultura mexicana, Zaid ha recibido varias distinciones: Premio Xavier Villaurrutia (1985), Premio Magda Donato (1985), miembro de la Academia Mexicana de la lengua, miembro de El Colegio Nacional, finalista en Premio Anagrama de ensayo (1996).

¹²Una bibliografía de los escritos de Zaid puede encontrarse al final de esta tesis en la sección bibliográfica.

Además de crítico y ensayista de un ángulo de la historia nacional, Zaid ha puesto la mirada en una rama específica del arte: la literatura. En este terreno, ha intervenido de cuatro maneras: como editor, como traductor, como ensayista y como poeta, tareas que ha realizado simultáneamente desde sus primeras apariciones en el medio literario.

Como editor ha recopilado varias antologías, sobre todo de poesía mexicana, y de las que se tratará en un capítulo a parte por estar ligadas al tema de esta tesis. Los trabajos de traducción de Zaid son escasos, aunque notables por su rigor al momento de “reescribir” el poema en otra lengua. Estas traducciones han aparecido en revistas como el caso de las versiones en español de un soneto de Nerval, y de un poema de Paul Célán en *Vuelta*, o se han recogido en libros como unas coplas populares de Fernando Pessoa, las *Canciones de Vidyapati*¹³ o el “Soneto 66” de Shakespeare, cuya versión puede leerse en *Reloj de sol*, última antología de su obra poética publicada por El Colegio Nacional.

¹³ Gabriel Zaid, *Sonetos y canciones*, México: El Tucán de Virginia, 1992.

Relacionado con el espíritu del escritor, está la obra ensayística ligada a la literatura. Pensador independiente como lo señalan Ramón Xirau y Christopher Domínguez Michael,¹⁴ se ha ganado el reconocimiento en el medio artístico, sobre todo por esta labor crítica. “Ajeno a escuelas, irónico lo mismo que sarcástico, inteligente y mordaz, Zaid planteó problemas al parecer irrelevantes pero en cuya trascendencia la crítica mexicana, ya académica, ya artística, no había reparado”.¹⁵ A este respecto comenta Mario Vargas Llosa en una reseña sobre *Cómo leer en bicicleta*:

Zaid ha conseguido sortear los lugares comunes del artículo cultural corriente y sus ensayos son sistemáticamente anticonvencionales. Su astucia consiste en asimilar a este género las técnicas de otros géneros, principalmente el humorístico [...] Otro recurso, todavía más decisivo, es la aplicación del método científico (como la estadística) a asuntos que son anticientíficos.¹⁶

¹⁴ Ramón Xirau, “Saludo a Gabriel Zaid”, *Vuelta* 96, México, noviembre de 1984, p. 16.; José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XX*, México: CONACULTA, 1995, p. 266.

¹⁵ Christopher Domínguez Michael, *loc. cit.*

¹⁶ Mario Vargas Llosa, “La excepción a la regla”, *Plural* 57, México, junio, 1976, p. 57.

Su labor crítica es muy versátil. No pertenece a una línea teórica precisa, más bien sigue el camino marcado por sus intuiciones o curiosidad como lector. Puede basarse en fuentes y documentos históricos para iluminar un episodio biográfico de algún escritor como en el caso de Ramón López Velarde; puede estudiar un poema a partir de su estructura interna, sus metáforas y asociarlo con una corriente del pensamiento o artística, como sucede con el análisis de varios poemas de Carlos Pellicer; o puede hacer un análisis de corte psicoanalítico.¹⁷ El mismo autor deja en claro su postura, que puede apreciarse a lo largo de la lectura de sus ensayos:

Quizá deba decir, antes de que nadie se rasgue las vestiduras, que estoy en contra de que la crítica tenga algún método: uno solo, aunque no venga al caso. La crítica debe ser tan creadora como los llamados géneros de creación: debe inventar el método para el caso, no sacrificar el caso ante el altar de su Único Método. Hay que estudiar la música de un poema especialmente musical, el color de un poema especialmente colorista; no al revés.¹⁸

¹⁷ Los ensayos sobre Ramón López Velarde y Carlos Pellicer pueden consultarse en *Tres poetas católicos*, México: Océano, 1997.

¹⁸ Gabriel Zaid, "Explicación", *Asamblea de poetas jóvenes de México*, México: Siglo XXI, 1980, p. 21.

Cualquiera que sea el enfoque elegido por Zaid para abordar la crítica de un texto literario, es indudable que al escribir sobre ellos se convierte en un lector de la historia literaria, sobre todo la mexicana.

Lo que asombra en los ensayos de Gabriel Zaid, es la claridad de la exposición que hace asequibles y lógicas las intuiciones del poeta como lector. No es novedad encontrar a un poeta escribiendo sobre otros poetas. A lo largo de la historia literaria mexicana hallamos ensayos brillantes de escritores que de alguna manera han necesitado hablar sobre sus antecesores o contemporáneos: Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Octavio Paz son sólo algunos ejemplos entre muchos.

Otro aspecto de gran importancia para entender la obra zaidiana, es la obsesión del autor por la lectura y sus diversas facetas. No puede entenderse la obra de Zaid si no queda claro que el autor es ante todo un lector asiduo, irreverente y crítico, un verdadero lector que encuentra en los textos su impulso vital. Basta leer algunos ensayos de *La máquina de cantar* para comprender hasta qué punto es

importante esta actividad. Toda su obra está impregnada por la lectura, hecho cercano a lo que Roland Barthes definió como el goce del texto: la lectura por ser un acto creativo te impulsa de manera natural a la escritura, en ello se basa el goce textual, la lectura se convierte entonces en el acto creativo por excelencia.¹⁹

La labor crítica y el oficio poético pueden estar profundamente ligados. En todo caso su relación hace que ambos aspectos se iluminen mutuamente. Resta, entonces, hablar de la otra faceta de la labor artística de Gabriel Zaid: la poesía. Su primer libro, *Fábula de Narciso y Ariadna*, fue publicado en un número especial de la revista regionomontana *Kátharsis*, en 1958. El título del libro coincide con el título del único poema contenido, que posteriormente fue incluido en *Seguimiento* (1964).

En la década de 1960, los principales poetas nacidos entre 1930 y 1940, publicaron sus primeros libros de

¹⁹ Cfr. Roland Barthes, "Sobre la lectura", *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Paidós, 1987, pp. 39-49; y Gabriel Zaid, *La máquina de cantar*, México: Siglo XXI, 1967, [3ª. ed., 1974].

poesía; era el inicio de una nueva generación que sustituía y continuaba la labor de los poetas anteriores ya consagrados: Octavio Paz, Efraín Huerta, Alí Chumacero y los poetas del exilio español, por mencionar algunos. Entre los poetas de esta nueva generación se encuentra Isabel Freire, quien seguramente conoció a Zaid mucho antes que todos los demás, por compartir un mismo estado natal, colaborar en la revista *Kátharsis* y haber nacido el mismo año.

En 1964 el Fondo de Cultura Económica publica *Seguimiento*, libro con el cual Zaid se da a conocer en la Ciudad de México. Este poemario tiene por prólogo una carta que Octavio Paz le dirigió a fines de 1957, con relación a una serie de textos que éste le había enviado. Es probable que además de Paz y algunos escritores de Nuevo León, nadie conociera a Gabriel Zaid ni mucho menos a su obra. Una breve nota de Javier Peñalosa en su columna de *México en la Cultura* comprueba esta suposición:

El Fondo suele publicar muy pocos volúmenes de poesía [...] Sin embargo, editará *Seguimiento*, de un poeta llamado Gabriel Zaid. Decimos “un poeta llamado Gabriel Zaid” con toda mala fe, para significar que es un nombre poco difundido. Esperamos, pues, que la calidad de su obra constituya una sorpresa que haya merecido el honor de su publicación.²⁰

Ya para 1966, Gabriel Zaid era uno de los poetas jóvenes reconocidos. En ese año, según términos de Domínguez Michael²¹ hubo un *boom* antológico. Aparecieron en el mercado, entre otras, dos antologías importantes para la poesía mexicana: *Poesía en movimiento*, realizada por Octavio Paz, Alí Chumacero, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco y *Antología de la poesía mexicana del siglo XX*, de Carlos Monsiváis.

Las antologías son en muchas ocasiones un termómetro para medir la apreciación de un autor o de una época. Muchas agrupaciones de poetas se han hecho a partir de antologías, sobre todo desde la polémica ocasionada por la antología de Jorge Cuesta,²² que dio mayor

²⁰ Javier Peñalosa, “Sorpresa poética”, *La cultura en México* suplemento cultural del periódico *Novedades*, México, 10 de mayo de 1964, *Cultura*, p. 3.

²¹ Crístopher Domínguez Michael, *op. cit.* p. 266.

²² En el tercer capítulo de esta tesis se explicará la polémica aquí mencionada. *Vid.* pp. 74-76.

fuerza a esta ya antigua tradición. Las antologías suelen ser un punto de partida importante para ver cómo personas con insidencia y autoridad en el medio veían en esos años el panorama de la poesía mexicana del siglo XX. Gabriel Zaid, que en aquel entonces tenía sólo un libro de poesía publicado, fue incluido en las dos antologías publicadas en 1966 dentro de los poetas más jóvenes.

Ubicar a los poetas que inician es siempre un problema por resolver, ya que en principio carecen de una obra consistente (cuántos casos no ha habido de escritores noveles que sólo han publicado un par de poemas que valen la pena y después se han sumido o en el mutismo o en la baja calidad del trabajo poético). Por otro lado, también surge el problema del lugar que ocupan dentro de las páginas del libro. A esta cuestión se enfrentaron tanto los compiladores de *Poesía en movimiento* como Monsiváis al hacer sus antologías. En primer lugar, había surgido una tendencia a la desaparición de grupos poéticos reunidos bajo criterios estéticos o ideológicos comunes. Más bien, los poetas surgían como individualidades (cuestión

que ha seguido este camino hasta nuestros días), es decir ya no podía situárseles dentro de un grupo de artistas con ideales estéticos comunes o de poetas en torno a una revista como ocurrió con los Contemporáneos y más tarde con la generación de *Taller* y *Tierra Nueva*. No quiere decirse con esto que anteriormente no existieron poetas fuera de algún grupo, o que después de la generación de *Taller* ya no hubo poetas unidos por una visión común sobre el arte o la sociedad. Un ejemplo de esto último puede verse en el grupo poético que surgió a partir del libro colectivo de poemas *La espiga amotinada* (1960) con textos de Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Óscar Oliva, Jaime Labastida y Eraclio Zepeda.

Aunque dicho grupo nunca se configuró pragmáticamente, unía a los poetas una misma visión política relacionada con reivindicaciones sociales y la lucha contra la injusticia. Después de otro volumen colectivo titulado *Ocupación de la palabra* (1965), cada poeta comenzó a publicar por separado. Aunque contemporáneos a Zaid y otros escritores de la generación, el grupo reunido en

torno a *La espiga amotinada* fue más bien una excepción que una generalidad.

Incluir poetas jóvenes, carentes de un respaldo o una obra más voluminosa, también genera el problema de su presentación en el prólogo. Cada antologador lo resuelve de distinta manera. Octavio Paz, al final de la introducción de *Poesía en movimiento* analiza la obra de Zaid junto con la de tres poetas de su generación: Marco Antonio Montes de Oca, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Utilizando el modelo del *I Ching*, Paz describe la poesía de estos cuatro en dos parejas contradictorias: Montes de Oca y Pacheco; Zaid y Aridjis. Lo escrito por Paz acerca de ellos se basa sobre todo en la poética del imaginario iniciada por Gastón Bachelard. Tomando como principio imágenes trabajadas por el filósofo francés como son el agua y el fuego, los mezcla con los principios del movimiento característicos del *I Ching*. A Zaid le corresponde el movimiento vertical hacia abajo, hacia dentro, simbolizado en el agua abismal (siempre en oposición a algún otro poeta, en este caso a Montes de Oca cuyo movimiento es

ascendente). En esta visión ya se perfilan algunas características de la poesía de Zaid, como la claridad de su lenguaje que contrasta con las visiones inquietantes de sus metáforas, o de la practicidad de su poesía.

Por otro lado, Carlos Monsiváis hace énfasis en la introducción a su *Antología de poesía mexicana del siglo XX* en el criterio no histórico de su selección. Aunque está ordenado en forma cronológica, se basa ante todo en la calidad estética de los poetas incluidos. Entre la poesía de jóvenes recopilada, se encuentran algunos textos de Juan Bañuelos, Hugo Padilla, Marco Antonio Montes de Oca, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis y Gabriel Zaid. De Zaid no dice mucho, sólo hace mención que *Seguimiento* está escrito bajo las influencias de Jorge Guillén, Octavio Paz y Carlos Pellicer, y al igual que Paz en su antología, marca algunos rasgos distintivos de su poesía: “el oficio, la concentración y la búsqueda de los materiales estéticos”.²³

Después de *Seguimiento* aparecen: *Campo nudista*, *Práctica mortal* (primera antología de su obra), *Lina* (poema

²³ Carlos Monsiváis, *op.cit.*, pp. 71-72.

para un libro objeto diseñado por Marcos Kurtycz, con fotografías de León Singer y actuación de Lina Michel, del cuál sólo se editaron 500 ejemplares), *Cuestionario* (poesía completa de 1956 a 1976), *Sonetos y canciones* y *Reloj de Sol*, su último libro, considerado por el autor como su poesía completa aunque sólo reúne 80 poemas.²⁴

Aunque la poesía de Zaid ha sido incluida en diversas antologías, no ha tenido análisis recurrentes. Sólo unos cuantos artículos y reseñas dispersos en periódicos y revistas.²⁵

III. Su relación con el medio artístico

En la década de los sesenta, como en toda la historia de nuestro centralismo, la Ciudad de México era el lugar donde se producía la mayor parte del movimiento cultural del país. Los poetas que podrían corresponder a la generación de Zaid, marcada ya por los lineamientos de las antologías, estaban reunidos en la capital.

²⁴*Campo nudista*, México: Joaquín Mortíz, 1969; *Lina*, México: Ediciones limitadas Ovo, 1972; *Práctica mortal*, México: FCE, 1973 (además de una reedición de este libro hecha por CONACULTA en 1992); *Cuestionario*, México: FCE, 1976, *Sonetos y canciones*, México: El Tucán de Virginia, 1992 y *Reloj de sol*, México: El Colegio Nacional, 1995.

²⁵ *Vid.* la bibliografía de referencia al final de la tesis.

Probablemente de todos ellos, José Emilio Pacheco es con quien más se identificara el poeta regiomontano. Ambos estaban interesados en la poesía, la edición, la traducción y la crítica literaria. José Emilio estaba ya mucho más integrado a las publicaciones encargadas de la cultura en aquella época, gracias a su amistad con Fernando Benítez con quien trabajó como editor en los suplementos *México en la Cultura* y posteriormente *La Cultura en México*. Este acercamiento, inclusive amistad entre ambos escritores, culminó, en 1973, con la publicación conjunta de la obra de José Carlos Becerra, nacido en la misma década y amigo de los dos.

Hay otro punto que une a estos autores: su renuencia a la publicidad. De alguna manera esta visión sobre la literatura los liga profundamente. Ambos aparecen como islotes dentro de una cultura literaria que tiende cada vez más a la exhibición del autor. Elena Poniatowska recoge esta coincidencia en una evocación que hace de Pacheco:

De todos los escritores mexicanos, dos son los que más se alejan de la publicidad, la rehuyen de plano: Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco. Zaid es aún más “castillo con todos sus puentes levadizos alzados”. La fosa en torno a él es más honda y en ella nadan más cocodrilos. No quiero decir con esto que Zaid no sea un amigo ejemplar, generoso de su tiempo y de sus consejos. Quiero decir que no le hace ni una sola concesión al periodismo, a la publicidad [...]. Al igual que José Emilio Pacheco rechaza aún más rotundamente cualquier asomo de una posible entrevista. José Emilio las rehuye como peste bubónica, en primer lugar, como él dice “por limitaciones personales”, timidez, etc., y en segundo porque “creo que los textos son más interesantes que sus autores: importan las cosas, no quienes las hacen” [...].²⁶

Lo primero que uno se pregunta es cómo, en un medio condicionado por el comercio y la publicidad, estos escritores han logrado escapar del circo literario y artístico. Aunque difícil, no es imposible, basta la convicción de que el trabajo artístico vale por sí mismo y no por la difusión que se le haga.

La certeza de la necesidad de sobreponer la creación sobre el autor, ha llevado a Zaid a negarse a dar entrevistas, conferencias, o a participar en cualquier acto público

²⁶Elena Poniatowska, "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto", Hugo J. Verani, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México: Era/UNAM, 1993, p. 31.

relacionado con su obra escrita. No asiste a homenajes ni a presentaciones de libros. Y aún va más allá, tampoco permite que se publiquen fotografías suyas.

El 8 de febrero de 1993, apareció en la revista *Mira* una fotografía de Zaid conversando con Carlos Fuentes, tomada durante el acto de instalación del Consejo de Apoyo al Plebiscito Ciudadano. El escritor regiomontano demandó al semanario por haberlo hecho. Este acontecimiento provocó una discusión, entre quienes apoyaban la decisión de Zaid y quienes defendían la libertad de los medios de publicar fotografías de personas dentro de actos públicos. Al preguntarle al demandante la razón de su decisión respondió:

Por una razón maniática. Pienso que la cultura tiende a convertirlo todo en espectáculo. Me parece lamentable. Yo pienso en ser leído, hacer lectores y no espectadores, por eso no permito que salga mi fotografía. Actualmente la gente compra libros y “conoce” aunque sea mínimamente al autor por los datos de la solapa. [...] Por el contrario, hay gente que piensa que la publicidad es benéfica para el autor, para mí son mentiras, ilusiones; no sirve para nada y es una distracción, porque crea la idea en la gente de que ya conoce a todo el mundo, pero no leen su trabajo. Como ya dije, es una manía difícil de explicar: para mí, el escritor es un sujeto y no un

objeto, la fotografía cosifica al escritor, lo vuelve objeto. Por ello no doy entrevistas, ni aparezco en televisión, ni permito que se reproduzca mi imagen.²⁷

La congruencia entre pensamiento y acción han tornado a Zaid en un personaje casi mítico. Sus lectores lo conocen y aprecian a través del texto, de la "república de las letras", de la palabra escrita, y aunque no se sabe mucho de su vida, ha logrado que se le aprecie por sus escritos dentro del medio donde circulan sus textos.

²⁷ Jorge Luis Berdeja, "Gabriel Zaid defiende el derecho al propio rostro", *El Universal*, México D.F, 25 de febrero de 1993, Cultura, p.3.

Capítulo 2

En torno a la lectura

I. Anotaciones sobre la lectura

La evolución de la teoría de la literatura durante este siglo ha seguido un camino más o menos definido: en las primeras décadas y bajo la influencia de las nacientes teorías psicoanalíticas, estuvo centrada en el autor. Posteriormente, con el desarrollo de los estudios sobre el lenguaje y el nacimiento de corrientes formalistas y estructuralistas se centró en la obra misma y después, como resultado hasta cierto punto lógico de los excesos de la crítica estructuralista, hizo énfasis en la figura del receptor.

Esta división evolutiva de las teorías literarias basadas en su objeto de estudio no es del todo determinante, pues los tres puntos analizados: autor, texto y lector, se han estudiado indistintamente a lo largo del siglo. Por ejemplo, el estudio de la recepción de una obra o de un autor se abordó desde los fundamentos de una historia de la literatura tradicional, donde se analiza la “transferencia”, ya sea de aspectos de la obra de un autor dentro de la obra de otro -llamadas influencias por la crítica tradicional-, o bien, de la obra en una realidad histórica y cultural distinta.¹ Sin embargo, estos planteamientos han sido tratados bajo criterios tradicionales, mientras que los estudios de recepción realizados a partir de la década del sesenta, “se explican como planteamientos teóricos y metodológicos surgidos desde una conciencia más científica”.² Por esta razón y con vistas a delinear un perfil de la historia de la

¹ Luis Acosta Gómez, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid: Gredos, 1989, pp. 12-13. En estas mismas páginas, Acosta Gómez cita una serie de estudios que abordan desde distintas perspectivas los estudios de recepción literaria. Entre ellos aparece uno acerca del *Werther* de Goethe y su época, publicado en 1855.

² *Ibid.*, p. 14.

literatura durante este siglo, es útil marcar una evolución basada en la preferencia de la crítica por alguno de los objetos de estudio inscritos en un espacio-tiempo determinados.

Es entonces, este último periodo centrado en los estudios entorno a la obra y su recepción -por medio de la lectura- el que se considerará para esta tesis. En la década de 1960, investigadores y teóricos pertenecientes a distintas escuelas publicaron una serie de ensayos teóricos, que de algún modo surgieron como respuesta a los paradigmas establecidos por el estructuralismo y la lógica formal, basados en un sistema de signos cerrado en sí mismo, que empezaba a agotar o limitar las posibilidades del análisis de la obra literaria. Estos teóricos, al cuestionar la validez del sistema heredado, se plantearon los estudios literarios a partir de otra perspectiva que pudiera completar los ya avanzados estudios de la obra como un sistema estructurado y acabado. La nueva visión del análisis literario estaba vinculada con las teorías lingüísticas, en especial la

pragmática, centrada en el análisis del habla como un acto de comunicación.³

En 1962 Umberto Eco publica *Obra abierta*, donde esboza, con algunos recursos de la semiótica, una teoría para dar cuenta de ciertos fenómenos surgidos en varios campos de las disciplinas artísticas (música, escultura, literatura) donde el receptor tiene un papel protagónico en la creación de la obra. Este libro marca el inicio de los estudios de semiótica del teórico piemontés sobre los cuales vuelve posteriormente, hasta hacer una teoría semiótica del lector, recogida en su libro *Lector in fabula*.

Por otro lado, en 1967, Hans Robert Jauss pronuncia en la Universidad de Constanza una lección inaugural titulada “La historia literaria como provocación a la ciencia

³ Fue Charles Morris quien estableció las tres principales ramas de la Semiótica: La **semántica**, que estudia el significado de los signos, es decir, la relación entre los signos y lo designado o denotado; la **sinéctica**, que estudia de qué manera se combinan signos de diversas clases para formar un signo compuesto, es decir, estudia la relación de los signos entre sí; y la **pragmática**, que estudia el origen, los usos y los efectos de los signos, es decir, la relación de los signos y sus usuarios. José Domingo Caparrós, “Literatura y actos de lenguaje”, *Pragmática de la comunicación literaria*, José Antonio Mayoral (comp.), Madrid: Arco/libros, 1987, pp. 83-84.

literaria”,⁴ donde se formulaban los primeros lineamientos de la teoría de la recepción. La repercusión de los postulados de Jauss, así como los trabajos de Wolfgang Iser, también catedrático de esta universidad alemana, y de otros investigadores que trabajaban con él, consiguieron que con el tiempo se conociera a este grupo de estudiosos como la “Escuela de Constanza”. Esta escuela fue la primera en sistematizar los estudios sobre lector. A partir de los trabajos de H. R. Jauss y sus discípulos, han ido surgiendo otras corrientes de estudio de las cuales se desprenden numerosas clasificaciones y definiciones del lector y su función.

Es importante mencionar que la diversidad de estudios sobre la recepción, el lector o el efecto de la lectura, ya sea que estén ligados a la Escuela de Constanza, a la semiótica, a la sociología o al psicoanálisis, parten de un hecho fundamental, que de alguna u otra manera se manifiesta en todos ellos: el de percibir a la obra escrita

⁴ Esta conferencia está incluida en: Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, Barcelona: Península, 1976.

como un acto de comunicación. Este tratamiento es herencia de la teoría de los formalistas rusos y estructuralistas checos en cuya base se encuentra el estudio de los elementos lingüísticos que conforman a la obra literaria. La novedad consiste en tomar otros aspectos de la lingüística, como los pragmáticos, es decir, las relaciones entre los emisores y los receptores de estos signos. Dentro de esta visión se establecen dos grandes campos en la teoría del lector: el que se centra en éste como un ente espacio-temporal, es decir, histórico; y los que tratan de explicar el *efecto* de la lectura.⁵

Dentro del primer campo, se encuentran algunos ensayos de Jauss sobre el “lector pretendido”, concepto que representa a los lectores que el autor tenía en mente al escribir el texto. Este enfoque pretende poner de manifiesto las aptitudes históricas del público a las que se dirigía el autor.

En el segundo campo, encontramos diversas tesis. Entre ellas, destaca la de Umberto Eco, sobre el “lector modelo”, quien debe poseer el mismo código que el autor

⁵ Wolfgang Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus, 1987, p. 28.

para interpretarlo. Este lector es por lo tanto una ficción, casi imposible de delimitar, por la dificultad de establecer un paralelo entre el código del lector y el del autor, sobre todo cuando viven realidades históricas distintas.

Tenemos también al “lector informado”, establecido dentro de las teorías de Stanley Fisher, cuya principal característica la constituye el deseo de ser informado y así acrecentar su competencia a partir de la observación de la serie de reacciones causadas por el texto.⁶ En el campo de la estilística, se encuentra el “archilector”, propuesto por M. Rifaterre, cuyo concepto se refiere a la reconstrucción y síntesis de un grupo de informadores que sirve para indagar, dentro de la densidad cambiante del desciframiento textual, el factor estilístico. Por último, tenemos al “lector implícito”, descrito por Iser, lector que no posee existencia real pues encarna la totalidad de preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores. Mediante este modelo, explica Iser, se puede describir la estructura

⁶ *Ibid.*, p. 63.

general de un texto de ficción a partir de la instalación del lector en los distintos puntos de perspectiva ofrecidos en el texto (narrador, personajes, trama, etc.).⁷

Jaques Derrida ha marcado implícitamente otro tipo de lector: el “lector deconstructivo” obsesionado con la autoridad textual; aparece también en las teorías de Roland Barthes un lector perverso, a quien el texto nunca niega algo, en el cual todo está permitido, y cuya principal característica es el placer o goce que la lectura produce y que se convierte en fuerza motora de la escritura.⁸

Algunos críticos han preferido centrarse en el análisis del autor como lector de una tradición literaria precedente y atemporal. Este es el caso de Harold Bloom, y sus teorías del escritor como un lector edípicamente ansioso a causa de las influencias, un lector creativo que transgrede y recrea las obras que le antecedieron a partir de una “lectura

⁷ W. Iser, *op. cit.*, pp. 63-69.

⁸ Estos dos últimos conceptos de lector fueron tomados de Robert Rogers, “Amazing Reader in the Labyrinth of literature”, *Poetics today* vol 3. No. 2, Institute of Poetics and Semiotics, Tel Aviv University; Tel Aviv, primavera de 1992, p. 31.

desviada". También dentro del campo de la creación, aparece el lector que produce a partir de la intertextualidad. A esta corriente se inscriben los trabajos de Julia Kristeva (introdutora del término) y posteriormente Gérard Genette. Aunque esta postura no se centra en el efecto de la lectura en el receptor, apela, implícitamente, a un lector que inserta y recrea en el texto muchas otras lecturas o fenómenos culturales.

El florecimiento de teorías que tienen en cuenta al lector o al receptor de la obra, tomándolo como centro de estudio o aceptando la función de la lectura como parte importante no sólo de la génesis textual sino de su estructura, tuvieron también, aunque no de una manera tan explícita y sistemática, su paralelo en Latinoamérica.

Sin duda alguna, uno de los precursores más importantes de las reflexiones sobre el lector y la lectura, tanto en la obra ensayística como en la ficción es Jorge Luis Borges. Toda la obra del escritor argentino hace referencias constantes a la función del lector y la lectura dentro del inmenso campo de la palabra escrita. Reflexionar sobre

Borges es imaginar un lector inteligente y creativo, un pensador que se piensa a sí mismo a partir de juicios sobre la lectura y en el deseo de recuperar la Babel perdida a través de la escritura, de encontrar el texto capaz de comprender, explicar y encerrar en sí mismo todos los libros. La búsqueda continua, la invención de citas y referencias inexistentes, el gran conocimiento de la tradición cabalística (ligada profundamente a la lectura por medio del hermetismo), han hecho de la obra borgiana un símbolo del laberinto y blanco de múltiples estudios sobre la intertextualidad. La vida de Borges transcurrió entre los libros, y como lector privilegiado, como el héroe solitario y orgulloso de sus hazañas, Borges comenta “que otros se jacten de las páginas que han escrito, a mí me enorgullecen las que he leído”.

Quisiera mencionar, ya que es importante para comprender el punto de vista de Zaid sobre este aspecto fundamental de la literatura, que estas teorías, si bien se entrelazan y dialogan unas con otras, no están directamente influidas ni dependen cronológicamente.

II. Gabriel Zaid y la lectura

Los trabajos sobre lectura y recepción en México tuvieron dentro de sus primeros seguidores a Octavio Paz. En 1966 aparece *Poesía en movimiento*, con un estudio introductorio donde el poeta propone un nuevo criterio para la elección de los poemas antologados: el de la poesía en movimiento. Este concepto está ligado a los postulados de Umberto Eco sobre la poética de la obra abierta. En el último capítulo de este trabajo se analiza la relación del concepto "obra abierta" con los trabajos de Zaid; pero es importante señalar que las nociones de poesía en movimiento abrevan directamente de lo propuesto por Eco en 1962.

[...] la noción de obra abierta es plural y abarca muchas experiencias y procedimientos. Expuesta a la intervención del lector y a la acción -calculada o involuntaria- de otros elementos externos, también saca partido del azar y de sus leyes, provoca el accidente creador o destructor, convierte el acto poético en un juego o en una ceremonia y, en fin, pretende reestablecer la comunicación entre la vida y la poesía.⁹

⁹Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, México: Siglo XXI, 1966, p.10.

Gabriel Zaid empieza a publicar sus artículos sobre lectura y crítica literaria en Monterrey, pero es hasta mediados de la década de 1960 que su obra se difunde y se conoce en el ámbito nacional. Sus primeros artículos aparecieron en revistas conocidas;¹⁰ y en 1967 se edita su primer libro de ensayos, *La máquina de cantar*.¹¹ Este libro está compuesto de varios textos que analizan la convivencia de la poesía en un mundo de técnica pero sobre todo, perfila la postura de Zaid ante el fenómeno de la lectura. El título es sugerente, de hecho, está basado en la *máquina de trovar* creada por Jorge Meneses, personaje inventado por Juan de Mairena, quien a su vez resulta ser un personaje ficticio de Antonio Machado.¹²

¹⁰Estos primeros ensayos recogidos en *La máquina de cantar y Leer poesía*, aparecieron en *La Revista de Bellas Artes, Cuadernos del viento, Diálogos y la Cultura en México* (suplemento cultural de la revista *Siempre*).

¹¹ Este primer libro de ensayos sobre literatura de Zaid se publicó el mismo año en que Hans R. Jauss propuso una historia de la literatura centrada en los receptores de las obras.

¹² "Sostenía Juan de Mairena que sus *Coplas mecánicas* no eran realmente suyas sino de la *máquina de trovar* de Jorge Meneses. Es decir, que Mairena había imaginado un poeta, el cual a su vez, había inventado un aparato, cuyas eran las coplas que daba a la estampa". (Antonio Machado, *Cancionero apócrifo* en *Poesía y prosa*, tomo II, Poesías completas, Madrid: Espasa-Calpe, 1988, pp. 708-709).

Hay dos puntos fundamentales que podemos ver en estos primeros ensayos que, con mayor o menor profundización, acompañan el resto de su labor crítica: la visión propia sobre la importancia del acto de leer y la convergencia entre el acto creativo, en este caso la escritura, con la vida práctica.

En el ensayo “La poesía y la práctica”, Zaid define su postura: “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”.¹³ Con esta visión de la poesía como parte de la vida del hombre, el ensayista rompe con la popular visión del poeta como un ser alejado de la tecnología, de lo cotidiano. Zaid ha encontrado, en la modernidad, nuevos “motivos poéticos”: las máquinas, la política, los negocios, que pueden apreciarse a través de toda su obra. Para justificar este acercamiento, el poeta regiomontano recuerda en el ensayo antes citado, que para

¹³ Gabriel Zaid, *Obras II, ensayos sobre poesía*, México: El Colegio Nacional, 1993, p. 13. Las citas de los ensayos de Zaid estarán tomadas de esta edición.

la cultura griega (origen remoto de toda producción cultural de Occidente) poesía y práctica eran sinónimos: “hacer cosas (productos, construcciones, escritos en prosa o en verso) era *poien* (de donde viene poesía). Hacer cosas (en el mundo de la acción) era *práttein* (de donde viene *práctica*)”.¹⁴ La cercanía de estos conceptos, al perderse a través de las distintas concepciones artísticas y filosóficas, deja un espacio, un puente de unión: el lector, quien juega un papel protagónico al concretar y sintetizar en el acto de lectura, la práctica de su vida cotidiana y el hacer literario.

Los primeros ensayos que aparecen en *La máquina de cantar* ("Las bulas veras", "Demostración sobre el soneto" y "¿Qué es una máquina?") abordan el tema de la posibilidad de crear poemas a partir de combinaciones mecánicas. El primer ensayo comienza con una cita del *Cancionero apócrifo* de Juan de Mairena, donde se explica el modo de funcionar de la nueva máquina (una especie de piano-fonógrafo) inventada por Meneses. A partir de la idea de Machado, Zaid recuerda a varios filósofos y poetas que de alguna

¹⁴ *Loc. cit.*

manera buscaron leyes mecánicas para dilucidar, crear o concebir leyes que explicaran el azar. Posteriormente, y siempre a partir de esta idea de una máquina capaz de crear versos, explora la posibilidad de las combinaciones del soneto, así como la función de las máquinas. En el caso de la creación mecánica de sonetos llega a una conclusión: sería humanamente imposible leer todas las posibles combinaciones de versos que forman los sonetos en lengua española. El ejemplo es claro, a pesar de que una máquina podría encontrar todas las combinaciones del lenguaje para crear este determinado tipo de construcción poética sería un trabajo inútil, pues la creación artística es mucho más que meras combinaciones mecánicas. Es en este punto donde entra el poder creativo de la lectura.

Para Zaid la poesía forma parte de todas las manifestaciones humanas, grandes y pequeñas. Para poder asumir la práctica convertida en poesía, hace falta un lector, no sólo de palabras o de signos creados por el hombre, sino un lector del universo, de la naturaleza; alguien capaz de concretar y sintetizar en sí mismo las

pulsaciones vitales que encierra la vida. Estas pulsaciones pueden ser el viento convertido en música al pasar por un arpa eólica, o el agua, también traducida en música en el vaivén de las olas o en el caminar de una mujer.¹⁵ El lector de los signos es capaz de descubrir los “encuentros felices”. Estos encuentros son, para el autor de *Leer poesía*, aquellos eventos (señas), de la naturaleza o de la cultura, que entablan un diálogo, una relación y al encontrarse, se amoldan tan bien, que se exigen mutuamente. Los “encuentros felices” pueden surgir en cualquier plano: en el viento que erosiona y despeña un risco que a su vez, cierra un arroyo que forma una laguna y mejora el régimen ecológico de un lugar para la siembra y la pesca,¹⁶ o en la creación y evolución del cosmos donde la exploración molecular de la materia misma desarrolló a partir del hidrógeno y a partir de las distintas combinaciones atómicas más de noventa elementos, o de la “mecánica cuántica” de la vida en la que en una emisión de millones de

¹⁵ *Ibid.*, p. 85.

¹⁶ *Ibid.*, p. 86.

espermatozoides sólo hay uno que encuentra “su” óvulo, o la manzana que cae sobre Newton y que lo lleva a descubrir la Ley de la gravitación universal o la maravilla de una creación artística. Estos encuentros conducen en mayor o menor grado a la felicidad al crear, por medio de ellos, “algo nuevo, superior a las partes”. La clave de esta teoría de los “encuentros felices”, consiste en que las circunstancias, la materia, lo físico llama o exige este encuentro, es decir, las cosas están ahí para que el ser humano sepa leerlas, y al leerlas traducirlas, concretarlas, y gracias a ello, transformarse en mecanismos que lo expresan. Esta traducción, esta síntesis hecha a través del lector de signos, hace más habitable el mundo para quien está dispuesto a “leer” y concretar estos encuentros. El “encuentro feliz” expresa al hombre en el momento que éste se da cuenta de ello, en este sentido, la naturaleza cobra una nueva forma, llega a “ser más naturaleza gracias a que a través del hombre avanza como naturaleza al contemplarse desde otra zona nueva que ‘pedía’ para ser más”.¹⁷

¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

Otro punto importante en la teoría de Zaid: la naturaleza, cuando es leída, expresa al hombre. Para poder expresarse, es decir, desoprimirse, el hombre necesita pasar de lo abstracto a lo concreto.¹⁸ Quiero hacer hincapié en este asunto porque es fundamental para entender la concepción de Zaid sobre el mundo y su lectura, para comprender más adelante por qué el lector de textos es tan fundamental y por qué éste es aún más importante que el autor.

El hombre depende de un tú concreto para reconocerse, o dicho de otra manera, dos seres abstractos sólo se vuelven concretos en el mutuo reconocimiento. Esta visión de la alteridad opera en todas las capas de las relaciones humanas: en el encuentro amoroso, en el trabajo, en la contemplación de la naturaleza, en la relación que el

¹⁸ Roman Ingarden en "Concretización y reconstrucción" (1975), introduce el concepto de "concretización" para definir la determinación del lector de complementar, a partir de procesos mentales, los puntos de indeterminación que todo texto conlleva. Este concepto fue retomado por Wolfgang Iser en *El acto de leer* (1987), donde plantea que las estructuras del texto sólo cumplen su función si el lector las concreta en cada lectura. En los ensayos de Zaid, el término "concreto" aparece varias veces, no solamente para hablar de la recreación del texto en la lectura, sino también para explicar la creación artística.

hombre entabla con la cultura que ha ido produciendo. Es en el momento de la recreación de una obra artística, a través del receptor, cuando ésta se concreta y cobra vitalidad. Reconocimiento y concreción forman el motor de la creación artística. Cualquiera, dice Zaid, puede juntar sílabas o palabras, lo que requiere “genio” es leer.¹⁹

La lectura es el acto creativo por excelencia, puesto que puede convertir una posibilidad abstracta en algo concreto, al ubicarse como punto de reunión donde el autor se reconoce en el otro, encarnado en una figura tan borrosa como la del lector. Escribe este autor en el prólogo de *Cuestionario* “Leer es más difícil que escribir. Quién sabe cómo una palabra sigue a otra. Lo importante, lo difícil, es verificarlas personalmente, probar si dicen algo, leyendo”.²⁰ La prueba inicial es realizada por el autor, quien se convierte en el primer lector de su obra. Él hace el programa, la pauta que seguirá recreándose en cada uno de los que acepten el reto: los lectores posteriores.

¹⁹ G. Zaid, "La lectura concreta", *Obras II, op.cit.*, p. 73.

²⁰ G. Zaid, "Prólogo", *Cuestionario*, México: FCE, 1976, p. 7.

Esta primera función de la lectura, se relaciona con la concepción de Zaid sobre el “genio”, aquél ser inspirado, capaz de concretar los encuentros felices que de alguna forma están esperando ser encontrados.²¹ El lector inspirado, el artista, es capaz de leer y juntar palabras que “no hizo, y que estaban ahí, desde hacía mucho tiempo, hechas, sabidas, vistas, catalogadas”.²² El hecho de plantear esta situación, ya implica una desfocalización: el centro del “acto literario” se desplaza del autor, a una categoría menos definida; la categoría del recreador de la pieza. El autor, primer ejecutor, a través de la lectura del texto se transforma en un artesano de las palabras, un tejedor de citas.²³

Lo que debería dominar el trabajo estilístico -escribe Roland Barthes- es la búsqueda de modelos, de *patterns*, estructuras frásticas, clichés sintagmáticos, comienzos y cierres de frases;

²¹ Esta visión puede venir de la concepción romántica del poeta como pararrayos divino, o de la idea platónica del filósofo que sale de la cueva y ve el mundo de las ideas tal cual es, en su claridad absorbente, y que luego regresa a la caverna a contar como son en realidad las ideas, y no las sombras, vistas por lo demás.

²² *Ibid.*, p. 8.

²³ En este sentido, cabe mencionar la frase de Roland Barthes “[...] el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra escrita*, *op.cit.*, p. 69.

y lo que debería animarla es la convicción de que el estilo es esencialmente un procedimiento de la cita, un corpus de trazos, una memoria (casi en el sentido cibernético del término), una herencia basada en cultura y no en expresividad.²⁴

La función lectora de las obras ya realizadas es la recreación del texto. Hay tantas recreaciones, ejecuciones del texto, como lectores. Lo que uno lee, nunca será la misma cosa que lo que lee el otro. Esta recreación depende de las experiencias y contextos personales de cada lector. Cuando el receptor recrea una obra artística, ya sea literaria, musical o pictórica, de una manera total, es decir, cuando la asume como suya, pasa a formar parte de ella, se desdobra. La lectura del arte “nos saca de nosotros mismos sin dejar de ser nosotros mismos”.²⁵ El lector es más libre e inteligente después de leer cosas libres e inteligentes porque la lectura requiere del ejercicio de la inteligencia y la libertad del lector.

La necesidad de escritura no sólo surge a partir del lenguaje abstracto que espera su concreción, o de encuentros felices surgidos fuera del texto, o de la necesidad

²⁴ R. Barthes, “El estilo y su imagen”, *El susurro ...*, *op. cit.*, p. 158.

²⁵ Gabriel Zaid, “La lectura concreta”, *Obras II*, *op. cit.*, p. 75.

de leer algo que no estaba escrito; también puede nacer a partir de la lectura de otros textos “todo lector -escribe Zaid- necesita constantes ‘reorganizaciones del mundo’, ‘totalizaciones’ propias, que va efectuando, si es buen lector, mientras lee, en la reflexión posterior, en la conversación, quizá por escrito”.²⁶ O también, en otro ensayo titulado “¿Qué es la inspiración?” plantea que: “leer animadamente es hacer muchísimas cosas: dejar el libro, reflexionar, quizás levantarse, dar vueltas, ver qué dice otro autor, consultar un diccionario”.²⁷ Continuando con el paralelismo que puede establecerse con ciertos rasgos de la visión zaidiana sobre la escritura como producto de una lectura inteligente, vuelvo a citar un trabajo central para los estudios postestructuralistas de Barthes:

La lectura es buena conductora del deseo de escribir [...]. Desde esta perspectiva, la lectura resulta ser verdaderamente una producción: ya no de imágenes internas, de proyecciones, de fantasmas, sino, literalmente de trabajo: el producto (consumido) se convierte en producción, y la cadena de los deseos comienza a desencadenarse, hasta que la lectura vale por la escritura que engendra, y así, hasta el infinito.²⁸

²⁶ Gabriel Zaid, "La lectura concreta", *Obras II, op. cit.*, p. 77.

²⁷ Gabriel Zaid, *Obras II, op. cit.*, pp. 100-101.

²⁸ Roland Barthes, "sobre la lectura", *El susurro del lenguaje, op. cit.*, p. 47.

Se introduce, con esto, una categorización nueva de la lectura como relación erótica. Escribe el mismo autor de *El susurro del lenguaje* que “en la lectura el deseo se encuentra junto a su objeto, lo cual es una definición de erotismo”²⁹ cuestión que sin duda se relaciona con la teoría de “los encuentros felices” del escritor regiomontano. Asimismo, Zaid traslada las definiciones de un erotismo interpersonal (sin anularlo) hacia una ley orgánica universal, que bien podría mirarse a través de la definición de erotismo dada por Barthes, donde dos partículas, sucesos, objetos, personas, elementos o fuerzas, encuentran su punto de reunión a partir de un deseo muchas veces perfilado ya desde sus rasgos característicos. Este ‘erotismo universal’ es a su vez recreado en la lectura.³⁰

El asunto se clarifica: una lectura inteligente da cuenta de lo sucedido en el ámbito de los encuentros, dentro de los lineamientos de una constante búsqueda

²⁹ *Ibid*, p. 44.

³⁰ El erotismo también está presente en la poesía de Zaid: "Canción de ausencia", "Antes de la tormenta", "La amada", "Olas", "Circe", "Evasión", "Maidenform", son sólo algunos de los poemas que tocan este tema.

canalizada por medio del deseo, por esta razón, tanto para Zaid como para Barthes, la lectura es el acto creativo por excelencia, es decir, para el primero, porque es la concreción de un número infinito de posibilidades abstractas, para el segundo porque es el punto de impulso para la producción de la escritura. A pesar de las diferencias planteadas por ambos autores en sus trabajos, resalta la visión conjunta de la lectura como una fuerza motora de producción, como fuente, origen e impulso para la creación de otros textos. Aunque los estudios de Barthes están más ligados a la tradición del estructuralismo francés, encontramos un punto de unión: la visión de los rasgos culturales como un gran texto, un gran tejido que se “interconecta” hasta adquirir una verdadera eficacia en la realización personal del lector, que posteriormente puede trasladarse a la escritura.

Por otro lado, la escritura como expresión del hombre y de sus encuentros felices, también redefine lo físico y a la naturaleza. El autor de *Seguimiento* no niega la

tesis, que viene desde Aristóteles, del arte como imitación, como reflejo del mundo material, como el paso de lo concreto a lo abstracto, aunque reinterpreta esta visión hasta darle un giro de ciento ochenta grados al concepto, es decir, plantear que en diversas ocasiones es a través de lo abstracto que se pasa a lo concreto. En esta concreción de lo abstracto, la naturaleza vista a través de la mirada del hombre (o sea, la naturaleza hecha hombre) aumenta su propia realidad, se enriquece a sí misma a través del ser humano. Se pregunta Zaid si “¿existían realmente la “noche oscura del alma” antes de San Juan, la duda hamletiana antes de Shakespeare, el papel del autor como personaje antes de Catulo?”³¹ Esta visión nos hace pensar en Zaid como un ensayista heredero de una vasta cultura occidental que aún cree en la palabra humana como medio para reinterpretar la realidad y enriquecerla.

Al inicio del capítulo se hizo un breve recuento de algunas de las teorías que han surgido en las últimas décadas en torno a la lectura. Todas ellas responden a

³¹ Gabriel Zaid, *Obras II, op. cit.*, p. 95.

determinadas facetas tanto del lector como del proceso de lectura. La gama es amplia, abarca desde estudios académicos con terminologías determinadas, hasta percepciones de escritores, como en el caso de Borges, donde la experiencia propia es el disparador de los conceptos sobre el lector y la lectura. Dentro de este mar de percepciones, la visión de Zaid se acerca más a la de Borges, Eco, Barthes o Paz. En primer lugar, proque Zaid, a diferencia de los teóricos de la recepción, plantea una teoría de la lectura y no del lector. Este punto es el que lo acerca a Barthes. Por otro lado, Zaid, más que un académico, es un poeta que habla a partir de su propia experiencia como lector. En esto se acerca a una tradición de poetas que han dedicado parte de su labor creadora al ensayo: Octavio Paz, Jorge Cuesta, Alfonso Reyes, Antonio Machado, en el ámbito de la lengua española; o T.S. Eliot y Ezra Pound en el de la inglesa.

Los caminos llegan a un punto de unión para volver a separarse después: este punto encierra la posibilidad de una crítica que busca responder a los cuestionamientos del

fenómeno literario a través del lector y la lectura, de ver a la literatura como un acto de comunicación donde el interlocutor tiene un papel tan importante como el del propio emisor. Este punto de unión resulta ser además un punto de partida, la búsqueda: el objeto de estudio se asemeja pero la respuesta varía según la necesidad propia de cada uno de los exploradores del lenguaje.

Capítulo 3

Zaid lector: las antologías

I. ¿Qué es una antología?

Una de las características del goce del lector radica en poder compartir su experiencia de lectura. El círculo de la conversación puede quedarse en una charla entre amigos o puede seguir acrecentándose por medio del texto. Si, como menciona Zaid, el libro encierra “una especie de vida pública suspendida que se rememora en la lectura, un germen de libertad que se reactiva y la vuelve contagiosa [...]”,¹ resulta difícil pensar que este lector preocupado por la difusión de la palabra escrita se quedara en la mesa platicando con los amigos sobre sus experiencias de lectura. Una persona que confiesa haber deseado leer todos los

¹ Gabriel Zaid, “Imprenta y vida pública. Homenaje a Daniel Cossío Villegas”, *Vuelta* 96, México, noviembre de 1984, p. 15.

libros del mundo, se enfrenta ante la necesidad de compartir la lectura en la plaza pública de la escritura para que el otro, aquel desconocido que es el lector, conozca sus gustos literarios.

La necesidad del poeta de reconocerse en la palabra ha llevado a Zaid a moverse en un campo literario amplio: el ensayo, la poesía y la edición de textos. Las tres facetas se complementan: la producción poética, la apreciación crítica del lector y la necesidad de reunir alguna selección de lecturas de los poetas apreciados. ¿Qué es una antología sino la agrupación de un conjunto de textos de la obra de uno o varios autores que en algún momento “pidieron” al antologador que los reuniera? El diálogo producido por el libro se entabla en dos direcciones; la primera, en la conversación del antologador con la tradición que recupera; la segunda, entre el antologador y los lectores que hacen suya la tradición vista por los ojos de quien la compiló a través de la recreación del poema.

Me centro en este trabajo solamente en las antologías poéticas, por estar directamente relacionadas con la labor

lectora de Zaid: de las nueve antologías que ha realizado (incluyendo las de su propia obra y las de otros autores), ocho de ellas son de poesía y solamente una, *Imprenta y vida pública*, contiene ensayos de Daniel Cossío Villegas.

II. Breve recuento de la antología en México

La tradición antológica en México se remonta a las publicaciones hechas a partir de las “justas poéticas” durante la Nueva España. En estos siglos, era común reunir en pequeños libros los poemas que ganaran en los concursos realizados, por lo general, para celebrar algún acontecimiento político y religioso relevante. Uno de los poemarios más importantes que se conserva actualmente es *Flores de baria poesía. Recoxida[s] de barios poetas españoles* publicado en México en 1577 y reeditado por la UNAM en 1969 con prólogo de Margarita Peña.

Este uso de la compilación de poemas no se rompió después de la guerra de Independencia. Fueron varias las antologías que se realizaron durante el siglo XIX. Entre las más importantes destaca la *Historia de la poesía Hispano-*

*americana*² realizada por Marcelino Menéndez Pelayo, cuya labor consistió en hacer un ensayo crítico seguido de una pequeña antología de la literatura hispanoamericana desde el siglo XVI hasta principios del XIX, sin incluir a los poetas vivos. El cuarto y último volumen de esta antología se terminó de imprimir en 1895. Diez años antes se había publicado otro estudio importante de Francisco Pimentel titulado *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*,³ en cuyo primer tomo se hace una recopilación importante de poetas desde los primeros años de la época colonial hasta la guerra de independencia. La selección más importante de textos literarios del siglo XIX –titulada *Antología del Centenario*– fue publicada en 1910, para celebrar los primeros cien años de la independencia de México, bajo la dirección de Justo Sierra. Entre los compiladores estaban

² Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía Hispano-americana en Obras completas* (vols. 2 y 3), Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911.

³ Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*, México: Librería de la Enseñanza, 1885.

Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. El estudio preliminar de Urbina es uno de los ensayos mejor estructurados sobre literatura mexicana realizados en el siglo XIX; heredero de Pimentel y Joaquín García Icazbalceta, Urbina logró sintetizar el espíritu y la visión de los grandes pensadores de ese siglo.

A principios del siglo XX, las antologías tenían una función reconciliadora, filológica o de rescate histórico. Sobresalen en las primeras dos décadas: *Las cien mejores poesías líricas mexicanas* de Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Alberto Vázquez del Mercado publicada en 1914; *Las cien mejores poesías mexicanas* realizada por Luis G. Urbina; *Los poetas nuevos de México* de Genaro Estrada y la *Antología de poetas modernos de México* que Guillermo Sheridan atribuye a González Peña, González Martínez y López Velarde “o alguna combinación de dos de ellos”, quienes se distinguieron, en el área editorial, por ser los responsables de las colecciones de la Editorial Cvltvra.⁴

⁴ Guillermo Sheridan, “Presentación” a la reedición de la *Antología de la poesía mexicana moderna* compilada por Jorge Cuesta, *Lecturas Mexicanas*, México: FCE, 1985, p.10.

Al finalizar la Revolución, se realizaron algunas antologías para “salvar las lagunas informativas que la guerra generó”.⁵ González Martínez y Fernández Granados publicaron *Parnaso de México, antología general de poetas mexicanos* (1921); Castro Leal y Requena Legorreta la *Antología de poetas muertos en la guerra* y Henríquez Ureña la *Antología de la versificación rítmica*.

Fue a finales de la década de 1920 que la antología en México comenzó a tener nuevas funciones. Esta renovación tuvo su origen en la polémica antología publicada por Jorge Cuesta a nombre de un grupo de poetas jóvenes que posteriormente serían conocidos como los Contemporáneos. El libro, nominado *Antología de la poesía mexicana moderna*, venía, según Villaurrutia, por idea directa de Alfonso Reyes.⁶

Aunque Reyes nunca intentara emprender dicho trabajo, no es inverosímil pensar que sembrara la in-

⁵ *Loc. cit.*

⁶ “¿Cuándo tendremos —me decía no hace mucho Alfonso Reyes— una selección estricta de la obra de nuestros líricos? No las obras completas, sino las poesías mejores. Pienso que bastarían unas cuantas páginas.” G. Sheridan, *op. cit.*, p. 9.

quietud en el grupo de nuevos poetas. Esta idea de una antología que fuera ante todo una selección a partir de la calidad de los poemas, sin importar la fama de los autores, resultó ser una idea novedosa en el ámbito de nuestras letras.

La *Antología de la poesía mexicana moderna* generó una fuerte discusión, sobre todo por las omisiones de poetas consagrados por el *establishment* literario, como Manuel Gutiérrez Nájera o Juan de Dios Peza. Al dar más importancia a la calidad de la obra que a la fama del autor la selección de Cuesta marca el inicio, en México, de las antologías modernas. “Elegir la *obra* sobre el autor –escribe Cuesta en el prólogo– al poemario sobre la obra y al poema sobre sí mismo”. Queda entonces, en este libro, el ejercicio crítico de un grupo de lectores que quisieron dejar, por escrito y para la posteridad, sus percepciones, juicios y preferencias ante una tradición poética que comenzaba a pertenecerles.

Por otro lado, la *Antología* sirvió para reafirmar la postura del nuevo grupo de escritores. A partir de esta

función, se entiende por qué el criterio para juzgar a los poetas de su grupo no fuera igual de estricto que el empleado para reflexionar sobre la tradición precedente.

En la década de 1940, se publican dos antologías importantes: *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (1941) realizada por Xavier Villaurrutia, Emilio Prados, Juan Gil Albert y Octavio Paz; y *Antología de la poesía mexicana moderna* realizada por Manuel Maples Arce. A pesar de que ambas antologías se basan en la de Cuesta, los motivos de su realización difieren. Los autores de la primera aceptan la influencia positiva de la tradición antológica (en el prólogo, Villaurrutia menciona que fue la antología de Cuesta uno de los antecedentes importantes para su realización); la segunda, surge como una venganza, donde los juicios críticos se deben más a una irritación personal del antologador hacia las opiniones sobre su obra realizadas por el grupo en la *Antología* de Cuesta, que de una objetividad hacia su producción literaria. Por lo tanto, esta última no es una antología de lector,

sino una de autor herido en su amor propio.⁷

Un poco antes del surgimiento de *Laurel* y de la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Maples Arce, el periódico *El Nacional* publicó una antología de poesía mexicana, cuya selección fue producto de una encuesta realizada por el diario, donde los lectores podían dar su opinión sobre sus preferencias poéticas. Los poetas incluidos fueron aquellos que en esa época tenían cierto renombre. La antología inicia con poemas de José Gorostiza y otros autores pertenecientes a los Contemporáneos y finaliza con textos de Octavio Paz y Rafael Solana.

La década de 1960 se caracterizó, en cuestión de antologías, por la aparición de tres libros importantes: *Poesía en movimiento* cuya selección fue hecha por Alí Chumacero, Octavio Paz, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco y los dos tomos de poesía mexicana editados por Empresas Editoriales

⁷ Entre los juicios de la obra de Maples Arce plasmados en la *Antología de poesía mexicana moderna* destacan “La poesía de Maples Arce intenta una fuga de los moldes formales del modernismo pero incurre, con frecuencia, en deplorables regresiones románticas. El tono mismo del alejandrino que prefiere –y desarticula con escasa agilidad– lo ata a esa tradición que continúa precisamente cuando más la ataca”. (G. Sheridan, *op. cit.*, p. 157).

–*Poesía mexicana del siglo XIX* compilada por Pacheco y *Poesía mexicana del siglo XX* de Carlos Monsiváis.

De estas tres, *Poesía en movimiento* fue la que introdujo una innovación, tanto en los lineamientos de selección como en el orden de la presentación de los textos: se inicia con los más jóvenes, para finalizar con los poetas de principios de siglo.

Cabe señalar que en la advertencia, firmada por los cuatro poetas, se indica que el libro “no es ni quiere ser una antología”, sino una selección cuyo propósito principal consiste en rescatar con los poemas de distintas generaciones, los momentos en que “la poesía, además de ser franca expresión artística, es búsqueda, mutación y no simple aceptación de la herencia”. Nótese la deuda con la *Antología* firmada por Cuesta, ya que *Poesía en movimiento* rescata poemas (y no autores). Pero este libro da un giro nuevo a la función iniciada por los Contemporáneos: la elección de poemas que hubieran renovado, a través de la búsqueda y el cambio, a la tradición poética heredada.

Es importante detenerse en el prólogo de Octavio Paz para observar cómo también las antologías cambian y se reinventan según los antologadores. El título del libro es sugerente, se busca una poesía en movimiento, una poesía en rotación. Influido por las reflexiones de Umberto Eco sobre la “obra en movimiento” donde describe ciertas manifestaciones artísticas del siglo XX, cuya principal característica es la apertura de significación, hasta el punto de invitar al receptor a la creación conjunta de la obra, Paz escribe cuatro años después:

Este libro es inspirado por una idea distinta: el paisaje también cambia, las obras no son las mismas, los lectores son igualmente autores. Las obras que nos apasionan son aquellas que se transforman indefinidamente; los poemas que amamos son mecanismos de significaciones sucesivas, una arquitectura que sin cesar se deshace y se rehace, un organismo en perpetua rotación.⁸

Con esta mutabilidad, se pretende ver “en el presente un comienzo, en el pasado un fin”, la obra de los poetas diacrónicamente anteriores, pasa a ser consecuencia natural de la poesía de los jóvenes.

⁸ Octavio Paz, “Introducción” a *Poesía en movimiento*, México: Siglo XXI, 1966, p. 6.

Entre 1965 y 1966, se publican dos antologías de corte histórico, realizadas por José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis, sobre poesía mexicana del siglo XIX y XX respectivamente. Ambos volúmenes representan un trabajo importante para conocer textos de poetas mexicanos que vivieron durante estos siglos. Aunque ninguna antología puede ser objetiva, ya que siempre influye la preferencia del compilador en la selección de textos y poetas, ambos ejercicios antológicos se acercan a una visión historicista de la antología cuya finalidad radica en mostrar un panorama general de la poesía mexicana, bajo un orden cronológico determinado.

Asimismo, en esta década, Salvador Novo publica *Mily un sonetos mexicanos*, que reúne una cantidad considerable de sonetos escritos desde el siglo XVI hasta el XX. También en 1968, aparece una antología de poesía mexicana hecha por Francisco Montes de Oca, que al igual que la de Novo, abarca varios siglos; desde Francisco de Terrazas hasta Homero Aridjis, último poeta incluido.

III. Las antologías de Zaid

Gabriel Zaid ha publicado varias selecciones importantes dentro de la tradición antológica mexicana. Estas antologías pueden dividirse en dos apartados: la selección de textos de diversos autores en un solo libro, como en el caso de *Ómnibus de poesía mexicana* y *Asamblea de poetas jóvenes de México*; y la selección de la obra de un solo autor, como *Antología poética* de Manuel Ponce, *Cosillas para el nacimiento* de Carlos Pellicer y la edición de la poesía completa de José Carlos Becerra en *El otoño recorre las islas*. Aunque estos dos últimos libros no son propiamente una antología, se tratan en esta tesis por estar ligados al tema, es decir, a Gabriel Zaid como lector.

Ómnibus de poesía mexicana, editado por primera vez en 1970 (y que cuenta ya con más de once ediciones) parte del deseo de realizar una antología de lector, en donde se pudiera reunir los textos preferidos del antologador tomados de una muy amplia tradición lírica mexicana ¿El móvil? La relectura:

un buen tomo de versos, donde leer y releer con gusto, con emoción o con asombro, palabras memorables, imágenes que

hieren para siempre los ojos, música del oído, la articulación, el espacio, la sintaxis; felicidades de expresión que liberan porque son libres.⁹

De las antologías realizadas por Zaid, ésta es la que más nos habla de él como lector, pues en ella se encuentran sus preferencias, sus gustos personales, aquellos poemas que le son familiares porque le dicen algo. Por esta razón la selección es de poemas y tipos de poesía y no de poetas, pues el criterio está basado en todos aquellos versos, textos líricos, etc. que, por algún motivo, se relacionan con los gustos del antologador.

Tren ómnibus es aquel que “lleva carruajes de todas clases y para en todas las estaciones”. Título adecuado para el tipo de antología realizada: la selección de una gran variedad de poesía hecha en México, desde la indígena hasta la contemporánea, tomada de todos los lugares donde hubiera algún texto digno de leerse una o más veces.

El libro está dividido en cinco secciones; la primera dedicada a la poesía indígena, la segunda a la poesía popular (refranes, oraciones, conjuros, arrullos, juegos

⁹ Gabriel Zaid “Presentación”, *Ómnibus de poesía mexicana*, México: Siglo XXI, 1981, p. 3.

infantiles, romances, canciones, corridos, entre otros), el tercer apartado recoge textos de poetas de la Nueva España, el cuarto de románticos y modernistas y el quinto de contemporáneos, llegando hasta Jaime Sabines, Tomás Segovia, Marco Antonio Montes de Oca y José Carlos Becerra. No cabe duda que la diversidad es la característica principal del libro y que además nos manifiesta la amplitud de gustos de lectura que tiene Zaid.

La barrera entre poesía culta y poesía popular se rompe. El ómnibus está lleno. En él conviven el *Primero sueño* de Sor Juana con algunos refranes pareados; un fragmento de *Muerte sin fin* y algunos conjuros “para curar hechizadas” o para conseguir amor. Zaid como lector de poesía y lírica tradicional ha establecido, en varias ocasiones, su postura ante este tipo de escritura.¹⁰

Hay formas de poesía que ni siquiera se consideran poesía, y por lo mismo no reciben la menor atención. Cuando pensamos

¹⁰ Algunos ejemplos del aprecio de Zaid por la poesía y la lírica tradicional de corte popular pueden encontrarse en los artículos “Poesía de judíos españoles”, “Cancionero folklórico de México”, “Marinero que se fue a la mar”, “Lírica matlatzincas”, entre otros. Todos estos artículos están incluidos en *Obras II. Ensayos sobre poesía, op. cit.*

que a la gente no le interesa la poesía, pensamos en los libros de poemas que no venden más que cientos de ejemplares. No en los millones de aparatos de radio donde se escucha a todas horas poesía (cantada); ni en los millones de discos y de cintas; ni en los millones que cantan a solas o en grupos; ni en los novios que "tienen su canción"; ni en todos los que ven algo de su experiencia de la vida en unos versos populares, que dice el dicho, la oración o la canción.¹¹

El aprecio por estas formas de manifestación poética está dado tanto en la recopilación que hace de ellas en el *Ómnibus...*, como en los ensayos escritos sobre estos asuntos, y en su propia escritura poética: "una paloma al volar" o "serenata huasteca" son sólo algunos ejemplos de la poesía de Zaid que retoma las formas poéticas de la literatura popular.

Como sucede comúnmente con los poetas que hacen antologías además de escribir ensayos sobre poesía, la obra de Zaid como editor, poeta y ensayista está relacionada. Ya se mencionó anteriormente su gusto por lo popular, retomado en estas tres facetas relacionadas con la literatura, pero también encontramos el mismo aprecio por otras formas de escritura. Esta diversidad se manifiesta

¹¹ *Obras II. Ensayos sobre poesía, op. cit.*, p. 174.

en su obra poética. La poesía de Zaid es muy variada, reflejo de un amplio gusto como lector. Además de las composiciones de estilo popular ya mencionadas, encontramos poemas de corte culto y versificación barroca como la *Fábula de Narciso y Ariadna*, o poemas que recogen la tradición bíblica como “La ofrenda”.

La palabra ómnibus, que define a un medio específico de transporte, encierra dentro de sus características, la palabra viaje. Esta doble referencia del tren ómnibus, la de llevar vagones de todas las clases y parar en todas las estaciones y la de invitar al viaje, recuerdan dos puntos importantes en la visión de Zaid sobre la lectura. Por un lado, la curiosidad abarcante del poeta mexicano, que se detiene en cualquier lugar donde pueda salir un verso memorable, no importa dónde; por otro, la invitación a compartir la animación del viaje representado en el placer de la lectura.

Ómnibus de poesía mexicana –como el compilador lo menciona en la presentación– es una antología de antologías, la selección de un lector de otros lectores que anteriormente

habían recopilado algunos textos. Porque ¿cuál es la manera en que el lector no especializado, que se encuentra fuera de la academia y de los centros de investigación, puede acceder a textos de la lírica popular, por tomar sólo un ejemplo? A través de las antologías. Por esta razón *Ómnibus...* es, sobre todo, la antología de un lector cuyas lecturas le permiten extraer aquellos textos que, en algún momento, han influido en su gusto y que a partir de las relecturas se vuelven familiares.

La aceptación del público no se hizo esperar, trece ediciones y un buen número de reseñas que ante todo aprecian el buen gusto y el valor de una antología amplia que de manera general da una visión de la producción poética en México. Asimismo, esta antología ha influido en otros campos de la producción artística como por ejemplo ser fuente de inspiración para una comedia de José Castillo, Rosana Fuentes y Luis Terán titulada *Baile poemado* inspirada en los textos de poesía popular recogidos en el *Ómnibus...* Esta pieza fue puesta en escena en la década de 1980 con Susana Alexander y Roberto D'Amico.

Nueve años más tarde aparece *Asamblea de poetas jóvenes de México*, donde Zaid reúne la poesía de más de cien poetas nacidos después de 1940. El motivo para realizar esta selección partió de la carencia de antologías sobre poetas jóvenes, ya que desde 1966 con *Poesía en movimiento*, no se habían hecho selecciones poéticas que abarcaran más de una década.

El problema, escribe Zaid en la "Explicación", es que la explosión de la burocracia cultural y las grandes cantidades de dinero invertidas por el gobierno para la difusión de la cultura, habían generado las condiciones para el surgimiento de un gran número de poetas jóvenes. Estas grandes sumas invertidas produjeron espacios para la publicación de los textos literarios. El resultado de tal explosión podía verse reflejado en el fichero que decidió hacer para la realización de la antología. Desde 1974, fecha cuando lo inició, hasta 1979, tenía en lista a más de quinientos poetas. Para establecer un criterio de selección se apoyó en las opiniones de escritores jóvenes con

experiencia editorial: José Joaquín Blanco, Marco Antonio Campos, José María Espinasa, David Huerta, Carlos Isla, Carlos Montemayor, Francisco Segovia, Marcelo Uribe, Roberto Vallarino, Luis Roberto Vera y Ricardo Yáñez. La petición era clara, a partir de una revisión de los poetas reunidos, caso por caso, se pedía la opinión sobre ellos a través de cuatro categorías: incluirlo, no incluirlo, dudoso o no lo conozco. El resultado de tal encuesta sirvió para que Zaid se percatara de la diferencia de opiniones (no hubo ni un solo poeta al cual todos recomendaran incluirlo o no incluirlo).

Con el paso del tiempo, el número de poetas aumentaba rebasando la capacidad de Zaid para encontrar una solución al problema. La escasa producción de la mayoría de estos poetas jóvenes complicaba su inclusión en la antología. Era difícil saber si posteriormente escribirían una obra más significativa o se quedarían en esa etapa. Establecer un lineamiento para seleccionar algunos textos entre seiscientos poetas, resultaba una labor titánica. Por esta razón, Zaid decidió hacer una asamblea en donde se

podría incluir a todos los poetas mexicanos que ya hubieran publicado alguna vez, además de ser localizables para pedirles permiso de editar un texto suyo. El trabajo del antologador fue elegir un texto por poeta, ya que dos duplicaría el número de páginas, tres lo triplicaría, etc.

Por otro lado, Zaid menciona en la “Justificación” a manera de prólogo, su compromiso con Orfila Reynal, director de la editorial que publicó el libro, de disolver la asamblea en algunos años de manera que pudiera convocarse a otra, en vez de reeditar el material. También escribe al final de esta justificación:

No me arrepiento de esta experiencia única, y estoy seguro de que el lector curioso sobre el estado de salud de la poesía mexicana, las personas mayores y aún los mismos jóvenes que no se leen entre sí, encontrarán en estas páginas desiguales algo más que información sobre una *terra incognita*: la certidumbre de que sigue habiendo madera de grandes poetas.¹²

El valor de *Asamblea de poetas jóvenes de México*, radica en la discusión que se generó a partir de la publicación del libro. Si bien las críticas de la época, no sin razón, hicieron

¹² Gabriel Zaid, “Explicación”, *Asamblea de poetas jóvenes de México*, México: Siglo XXI, 1980, p. 23.

ver la dificultad de poder apreciar la obra de un poeta sólo por la lectura de un texto, es cierto que abrió un espacio para el diálogo en torno a la producción poética de los jóvenes mexicanos.

Enrique Jaramillo Levi menciona en sus reseñas sobre el libro,¹³ que a fines de 1980, la antología de Zaid, junto con otra de Sandro Cohen titulada *Palabra nueva: dos décadas de poesía en México*, provocaron que se prestara atención a la literatura escrita por jóvenes, además de rescatar un buen número de revistas y editoriales “marginales” de la época.¹⁴

Asimismo, el libro generó el ambiente propicio para la promoción de discusiones en torno a este tema, como una serie de mesas redondas organizadas

¹³ Enrique Jaramillo Levi “*Asamblea de poetas jóvenes, aciertos y limitaciones*” (dos partes), *Excelsior*, 22 y 23 de diciembre de 1980, Cultura, p.2.

¹⁴ En la bibliografía de *Asamblea de los poetas jóvenes de México*, Zaid incluye una lista considerable de revistas y editoriales marginales en México durante la década de los setenta. En general la bibliografía reunida es muy completa. Está dividida en seis apartados: revistas marginales, diarios y suplementos semanales, otras publicaciones mexicanas, publicaciones extranjeras, libros en ediciones marginales, libros en ediciones personales y libros en otras ediciones.

por la UAM–Iztapalapa donde participaron varios poetas para discutir sobre la producción literaria de los jóvenes escritores mexicanos.

La *Asamblea...* fue también el fundamento de una antología bilingüe seleccionada por Thomas Hoeksema titulada *The fertile rythmes*, que reúne poemas de veintidós escritoras mexicanas nacidas entre 1950 y 1960. En la introducción, escrita por Zaid en inglés, se relata la génesis de la antología y cómo surgió a partir de su libro sobre poetas jóvenes editado diez años antes.

Además de compilar antologías de varios autores, Zaid ha editado libros que contienen textos de un solo autor. Tales textos, de poetas afines a sus gustos, están relacionados con varios aspectos de la labor lectora de Zaid. En principio, son autores que han influido de alguna manera en su propia obra poética, además de haber escrito, en algún momento, ensayos sobre ellos. Tales son los casos de Carlos Pellicer y Manuel Ponce, que junto con el estudio de otro poeta, Ramón López Velarde, han ocupado un espacio considerable dentro de la labor crítica del

autor de *Cómo leer en bicicleta*. Las razones por las cuales ha decidido escribir sobre estos poetas pueden ser numerosas aunque tal vez estén relacionadas con su labor lectora y posteriormente de escritura. Ezra Pound, quien como Zaid, además de ser poeta, escribió sobre política, poesía y literatura, menciona en una entrevista:

De una manera indirecta, [escribir ensayos sobre poesía] me ha ayudado como poeta para poner por escrito mi evaluación crítica sobre los poetas que me han influenciado y a los que admiro. Simplemente consiste en hacer más consciente y articulada una influencia. Se trata de un impulso bastante natural. Creo que probablemente mis mejores ensayos críticos son sobre los poetas que me han influenciado, por decirlo así, mucho antes de que yo pensara en escribir ensayos sobre ellos.¹⁵

La influencia de las lecturas sobre la producción artística puede ser canalizada por diversos medios: citas, referencias, versificación, pero si el escritor además de sus poemas escribe ensayos sobre literatura, también puede encauzar este gusto poético en textos que hablan de ellos.

¹⁵ *Hablan los escritores*, George Plimpton (ed.), Barcelona: Kairós, 1981, p. 113.

En un artículo de Zaid, "Pellicer, un desastre editorial",¹⁶ se menciona que a pesar de ser una figura reconocida en el medio cultural mexicano, el poeta tabasqueño no fue muy leído. La razón expuesta en el ensayo gira en torno a la poca visión editorial del poeta. Para 1977, fecha en que apareció el artículo, la mayor parte de las ediciones de Carlos Pellicer (1897-1977) se habían publicado fuera del país o en editoriales poco conocidas, cuestión que impedía la circulación abierta de su poesía.

A pesar de tener conciencia de la poca difusión de la poesía de Pellicer, Zaid no hizo una antología de su obra—como lo hiciera posteriormente con la de Manuel Ponce—; sino que editó junto con Carlos Pellicer López *Cosillas para el nacimiento*. El motivo de esta decisión pudo estar relacionado con la labor editorial del sobrino del autor de *6/7 poemas*, Carlos Pellicer López. Éste ha dedicado gran parte de su esfuerzo a rescatar la obra de su tío. De hecho, *Cosillas para el nacimiento*, como lo menciona Zaid en la "Introducción", se realizó por idea de Pellicer López.

¹⁶ G. Zaid, *Obras II. Ensayos sobre poesía, op. cit.*, p. 504-511.

Este libro reúne los villancicos escritos por Pellicer para ambientar los nacimientos que ponía todos los años en su casa. Por tal razón los textos fueron escritos entre 1946 y 1976, fecha de la última navidad antes de su muerte. Menciona también el ensayista y poeta regiomontano que nunca fueron editados separadamente ni incorporados a los libros de Pellicer, con excepción de quince que el poeta tabasqueño incluyó en los “poemas no coleccionados” de *Material poético 1918-1961*.

La edición de *Cosillas para el nacimiento* está relacionada con un acontecimiento importante para el recuerdo del poeta tabasqueño: la decisión de su sobrino de poner el nacimiento en 1978, después de la muerte de Pellicer ocurrida el año anterior. Para tal ocasión, Pellicer López hizo una pequeña edición de los villancicos que su tío solía componer para el espectáculo navideño abierto a todo aquel que quisiera ver la puesta. De hecho, la segunda edición de estos villancicos, publicada bajo el título *El sol en el pesebre*, fue realizada en 1987 para conmemorar los diez años de la muerte del poeta y acompañar la puesta del

nacimiento en el Museo-estudio de Diego Rivera como homenaje póstumo y recuerdo del escritor.

El caso de la selección y reunión de textos del sacerdote Manuel Ponce, nacido a principios de siglo, se entiende por la dificultad de encontrar la obra publicada de este poeta michoacano. En realidad el único libro todavía en venta y que se encuentra en casi todas las bibliotecas públicas es la *Antología Poética* (Lecturas Mexicanas, 3a. Serie) realizada por Zaid.

El gusto del escritor regiomontano por la poesía de Ponce radica en el uso insólito de las palabras para expresar conceptos conocidos. Es difícil encontrar poesía católica novedosa, y lo que llamó la atención a Zaid de la poesía de Ponce fue el tratamiento de temas de la religión católica a través de la composición, las palabras y una versificación original.

Menciona Zaid que el primer libro de Ponce, *Ciclo de vírgenes* (1941), fue muy bien recibido por los círculos no católicos, en particular entre los escritores de *Taller, Tierra*

Nueva y Romance; "y no era para menos: ni en México, ni en España, ni en ninguna otra parte del mundo era común que un sacerdote escribiera poesía de vanguardia".¹⁷ La originalidad de Ponce es el tema central del ensayo de Zaid: el uso inusitado de las palabras y las metáforas fue lo que más le atrajo de su poesía. La relación entre lectura y escritura no es inocente, Zaid admira a Ponce porque también hace poesía religiosa. Como menciona Paz en el artículo donde responde a *Cuestionario*, "nuestra insensibilidad ante lo espiritual y numinoso ha alcanzado tales proporciones que nadie, o casi nadie, ha reparado en la tensión religiosa que recorre los mejores poemas de Zaid".¹⁸

La labor lectora de Zaid influyó en gran medida en la decisión de publicar esta poesía, en parte por la necesidad de compartir una lectura, y en parte por sacar a la luz una poesía que por la falta de circulación de las ediciones

¹⁷ G. Zaid, "La originalidad de Manuel Ponce", en *Obras II, op.cit.*, p. 518.

¹⁸ Octavio Paz "Respuestas a *Cuestionario* y algo más", *Vuelta* 4, México, marzo de 1977, p. 45. Javier Sicila, en un artículo aparecido en *Periódico de poesía* 10, UNAM/CNA/INBA, México, verano de 1995, explora esta veta de Zaid.

realizadas, corría el peligro de quedar en el olvido.¹⁹

Cuando José Carlos Becerra muere a los 34 años en 1970, deja inédita la mayor parte de su obra. Poeta reconocido en el medio artístico, pero con escasa obra publicada, nació en Tabasco, al igual que Pellicer. Su primera publicación formal fue en el *Anuario de poesía mexicana*, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1960. El primer reconocimiento público, menciona Paz en el prólogo de *El otoño recorre las islas* (edición de la poesía completa de Becerra elaborada por José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid) había sido incluirlo en *Poesía en movimiento*, como uno de los poetas jóvenes.²⁰ El único libro que Becerra publicó en vida fue *Relación de los hechos* (1967).

¹⁹Resultaría interesante hacer una revisión de los estudios de Zaid sobre poetas mexicanos ya que puede verse que ha privilegiado el rescate de poetas católicos. De hecho, el escritor regiomontano publicó en 1997 un libro titulado *Tres poetas católicos*, donde analiza parte de la vida y obra de Ramón López Velarde, Carlos Pellicer y Manuel Ponce. Además, en los anexos de dicho libro se incluye un ensayo sobre los poemas religiosos de Alfonso Reyes.

²⁰ Esta afirmación de Paz resulta un tanto inexacta ya que José Carlos Becerra era un poeta conocido en el medio artístico antes de su inclusión en *Poesía en movimiento*. Sin embargo, el formar parte de la antología realizada por Paz y otros escritores respaldó su labor poética.

“El mismo día en que nos enteramos de la muerte de José Carlos Becerra decidimos recopilar su obra poética” escriben Zaid y Pacheco en la nota preliminar de *El otoño recorre las islas*, decisión que seguramente tomaron como lectores (querían leer algo que valía mucho la pena) y con la generosidad de todo lector comprometido con esta función: compartir la lectura con un mayor número de personas interesadas en la obra de este poeta.

El trabajo no era sencillo ¿Cómo establecer los criterios de selección? ¿Cómo organizar el material inédito? ¿Qué publicar y qué excluir? ¿Qué hacer con las variantes de un mismo texto? Estas preguntas, entre otras, se hicieron los editores al enfrentarse con la obra de Becerra, casi toda inédita.

Afortunadamente para los lectores de poesía, el trabajo de Zaid y de Pacheco fue realizado con rigor y dedicación. Ambos intentaron internarse en la mente del poeta para encontrar el mejor camino de organización del material. Los dos editores corrieron con la suerte de tener a su disposición varias listas donde Becerra tenía planeada

la estructura del nuevo libro que estaba preparando antes de su muerte. Aunque la lista tenía títulos de poemas que nunca habían sido escritos, sirvió para esclarecer el orden de varias composiciones carentes fecha.

Para la edición de los textos, respetaron las decisiones que Becerra había tomado, como no publicar dos libros completos de poemas anteriores a *Relación de los hechos*, aunque sí publicaron los textos completos de uno posterior titulado *Desprendimientos*.

La distribución de los textos se dividió en siete secciones: "Los muelles", con poemas publicados en varias revistas antes de 1967; "Oscura palabra" que contiene los textos de *Desprendimientos*; "Relación de los hechos" que incluye los poemas del único libro que publicó; "La venta", "Fiestas de invierno" y "Como retrasar la aparición de las hormigas", secciones que contienen el material que José Carlos Becerra estaba preparando antes de morir.

IV. Antología: lugar de encuentro

Las intenciones de publicar una antología pueden ser diversas, pero en la mayoría de los casos parten de una aspiración inicial similar: el deseo de un lector o un grupo de lectores, de dejar por escrito sus gustos y preferencias. El antologador es un lector ávido por compartir sus percepciones, y, si es poeta, reafirmar la pertenencia a una tradición a partir de la subjetividad de una elección entre la infinidad de posibilidades que se le ofrecen. Ya sea desde el escándalo y la controversia, del interés “historicista” de rescatar un momento de la herencia (olvidada o no) para reinterpretarla; o como una invitación al diálogo a través de la página escrita, la antología sólo puede comprenderse si se la toma como el gusto, el placer de un lector que, a través de la selección, comparte su experiencia. Por tal motivo, la antología puede tomarse como una “obra de arte efímera” que caduca con el pasar de los años. “Leer, inevitablemente, es leer con los ojos de la poesía de nuestro tiempo. La nueva poesía que se escriba [...] va a darnos otros ojos, otros registros de sensibilidad, otras expectativas

de lectura, y así otra perspectiva antológica”²¹ menciona Zaid, dando la razón a la necesidad de realizar, en cada época, nuevas antologías, portadoras de significados distintos que ayudan a entender mejor la tradición poética.

²¹ Gabriel Zaid, “Presentación”, *op.cit.*, p.3.

Capítulo 4

Zaid como lector de su propia obra

I. A modo de introducción

En 1973 Gabriel Zaid publica *Práctica mortal*, primera antología de su obra poética. Desconcierta un tanto esta decisión pues sólo llevaba dos libros publicados hasta entonces: *Seguimiento* y *Campo nudista*. Si Zaid se distingue por la parquedad de su obra poética, ¿por qué entonces realizar una antología de una obra compuesta por aproximadamente ciento quince poemas?

La respuesta puede ser múltiple, pues siempre será imposible conocer los motivos de un poeta para hacer públicos sus escritos, aunque en el caso del autor de *Seguimiento* se cuenta con sus ensayos sobre la lectura que son iluminadores para este asunto. En el segundo capítulo

se planteaba, a grandes rasgos, las reflexiones del escritor regiomontano relacionadas con la lectura. Si como ahí se menciona, el texto escrito es para él un lugar de encuentro y por lo tanto un acto comunicativo compuesto por palabras, se puede establecer una comparación, guardando las distancias que la diferencia entabla, con los actos del habla. La pragmática ha dedicado ya bastante espacio para discernir cómo puede clasificarse el discurso literario. Richard Okman menciona que el lenguaje poético es mimético puesto que imita los actos ilocutivos de un habla.¹ En el discurso literario realizado a través de la actualización de la lectura, se establece un nuevo código ya que el receptor crea en su imaginación al emisor, y por eso le cree. De este modo, el lenguaje poético es similar a cualquier acto ilocutivo porque el autor parte de una

¹ J.A. Austin propone una teoría clasificatoria de los actos del habla (sistematizada posteriormente por Searle) donde divide estos actos dentro de tres grandes grupos: los actos locutivos, compuestos por cualquier enunciado emitido que sea lógico gramaticalmente hablando, los actos ilocutivos en donde aparece la intención del hablante al enunciar algo (orden, súplica, consejo, etc.) y los actos perlocutivos que son los producidos o logrados a partir de la enunciación (convencer, persuadir, disuadir, etcétera).

intención comunicativa al escribir su texto, pero a su vez es distinto porque las condiciones para que este acto se lleve a cabo parten de dos códigos. En el primero, el emisor necesita tener la presencia física del receptor para completar el acto, en el segundo, el receptor tiene que imaginar al emisor, debido a su ausencia durante el momento de la lectura.

Austin menciona que “los actos del habla no son simples frases, sino, en cuanto a expresiones lingüísticas, siempre son frases situadas; esto significa que se hallan en situaciones o contextos determinados. Por lo tanto las expresiones lingüísticas mantienen su sentido mediante la utilización que se hace de ellas”.² Así como las frases en el habla (el sistema concretado) sólo tienen sentido dentro de un determinado contexto, y además pueden variar su significado dependiendo de éste, los poemas van recontextualizándose según su disposición dentro de un poemario, o si éstos se publican sueltos, dentro de revistas o periódicos.

² Cita tomada de W. Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus, 1987, p.94.

Una palabra cambia de sentido según el contexto, la oportunidad, la escena, un cuadro cambia de color y de forma según los cuadros vecinos; un poema se vuelve otro según el conjunto del cual forma parte (diario, revista, antología, libro, obras completas), según la tipografía, según el momento de publicación o de lectura, según el humor, la madurez o las expectativas del lector.³

El texto cambia por influencia directa del contexto donde se encuentra inmerso, la obra tiene un sinúmero de realizaciones e interpretaciones dependiendo del lugar de donde se mire y de lo que la rodea. Heráclito escribió que el hombre nunca se baña dos veces en el mismo río porque el río nunca es dos veces el mismo y el hombre tampoco lo es. “Toda repetición parece imposible desde este punto de vista porque la misma repetición supone, por ocurrir, el tiempo, la modificación”.⁴ En este marco, las antologías de su propia obra hechas por Zaid adquieren sentido, pues los poemas recopilados, que en su mayoría estaban ya publicados en otros libros, revistas o periódicos, ganan nuevas significaciones, producto de la presentación, el

³ En Gabriel Zaid, “Prólogo-invitación” a *Cuestionario*, México: FCE, 1976, p. 8.

⁴ Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1984, (segunda edición corregida, 1994), p. 184.

contexto, la relación con otros poemas o la creación de distintas secciones donde situar los textos. Los poemas se leen con otros ojos, el lector los recrea de distinta manera pues el orden del libro también influye en su percepción.

El autor, primer lector de su obra, siente la necesidad de volver a vivir lo escrito a partir de un reordenamiento. “Lo que pasa y corre es nuestra vida, sobre un texto inmóvil. Por eso la lectura es siempre mutante, como el río, el fuego, la vida”⁵ de ahí la necesidad de movilizar al texto, renovarlo, cambiarlo.

Ese movimiento continuo llevó a Zaid a publicar tres años más tarde, una segunda antología: *Cuestionario*. Las razones de tal empresa están claramente explicadas en el prólogo:

*Práctica mortal se agotó demasiado pronto para no reeditarla. Pero si la nueva edición va a ser para los lectores, ¿por qué no invitarlos a que se la hagan a su gusto? Al componer *Práctica Mortal* el autor creyó encontrar un libro nuevo, no una selección de sus mejores poemas, en la unidad de medio centenar escrito a lo largo de diecisiete años. Por razones (o equivocaciones) parecidas mantuvo inéditos otros que eran publicables, no*

⁵ Gabriel Zaid, *Leer Poesía*, México: Joaquín Mortíz, 1976, (contraportada).

recogió algunos publicados en forma suelta y eliminó otros publicados en libros anteriores. Pero ya que tiene en su casa varios ejemplares de la serie que como serie más le gusta, en tanto que lector ¿por qué no reconocer otras necesidades y otras satisfacciones de otros lectores?⁶

Cuestionario es la antología más novedosa del autor al plantearse en el prólogo-invitación una poética de apertura explícita.

II. Obra abierta

El concepto de apertura de la obra artística tiene sus orígenes en los estudios de Umberto Eco a principios de la década de los sesenta. Para el crítico piemontés, la noción de “obra abierta” postulada por primera vez en 1958, en el Congreso Internacional de Filosofía en Venecia, representa un modelo hipotético al que pueden ajustarse muchas poéticas:

La obra abierta, tiende [...] a promover en el intérprete “actos de libertad consciente”, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada [...].⁷

⁶ Gabriel Zaid, *Cuestionario*, *op. cit.*, p. 8.

⁷ Umberto Eco, *Obra abierta*, Barcelona: Ariel, 1979, p. 74.

En esta definición, cabe señalar un punto importante. En primer lugar, tenemos un intérprete, el receptor de la obra, que descodifica el mensaje según su propia experiencia. Si seguimos este postulado, cualquier texto tiene por lo menos un grado mínimo de apertura, pues es distinto en tanto que cada receptor tiene una experiencia y una historia personal que influye en su interpretación. Por lo tanto, la delimitación del concepto de “obra abierta” tiene que ir más allá de la apertura entendida como ambigüedad del mensaje artístico en sí mismo.⁸ La noción de apertura va ligada a la conciencia del artista de las diversas interpretaciones que puede darle un lector a sus escritos. Es por esta razón, que Eco excluye la espiritualidad barroca en su manifestación histórica, del modelo de la “obra abierta”, ya que en estos creadores, no hay una

⁸ En el primer capítulo se mencionó la semejanza de algunas ideas expuestas por Octavio Paz en el prólogo a *Poesía en movimiento* con respecto a los postulados de Eco. Como ejemplo para ilustrar estas similitudes se transcribe una cita: "Una obra realmente cerrada sería inaccesible, una totalmente abierta, no sería obra. Todas las creaciones son, al mismo tiempo, cerradas y abiertas [...] Pero las obras modernas tienden más a convertirse en campos de experimentación, abiertos a la acción del lector y a otros accidentes externos". (*Poesía en movimiento*, p. 10.).

teorización consciente de la ambigüedad de su mensaje. Esta consciencia por parte del productor, surge hasta fines del siglo XIX, con Mallarmé y su poética de la sugerencia.⁹ La ambigüedad consciente planteada por los simbolistas franceses, aparece como una obra intencionadamente abierta, cargada de las aportaciones emotivas e interpretativas del receptor.

A mediados del siglo XX, aparecen creaciones en varios campos artísticos, que “poseen en sí mismas una especie de movilidad, una capacidad de replantearse caleidoscópicamente a los ojos del lector [o del espectador], como nuevas, dotadas de expectativas diferentes”.¹⁰

Pongamos el caso de la música, donde compositores como Karlheinz Stockhausen, Luciano Beris o Boulez, a partir de determinadas series musicales dadas por grupos,

⁹ En esta poética, Mallarmé señala la necesidad de evitar un sentido único que se imponga de golpe: “*Nommer un objet c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de devenir peu à peu: le suggerer... voilà le rêve...*” cita tomada de Umberto Eco, 1979, p. 79. A su vez, Octavio Paz, en el trabajo citado anteriormente, propone a Mallarmé como uno de los primeros poetas que plantea la apertura de la obra.

¹⁰ Umberto Eco, “El problema de la obra abierta”, *La definición del arte*, Barcelona: Martínez Roca, 1970, p. 159.

dejan a elección del intérprete la sucesión de los sonidos o la duración de las notas planteando así una intervención directa por parte del ejecutante para cambiar, según su sensibilidad, la estructura de la obra artística. En los ensayos de Eco que abordan el tema, también se dan ejemplos en arquitectura, como la famosa facultad homóloga de la Universidad de Caracas donde las aulas están constituidas por paneles móviles para que alumnos y profesores construyan un ambiente adecuado con relación al problema arquitectónico tratado en el momento.¹¹

Estas obras se distinguen de las anteriores producciones artísticas por presentarse “inacabadas”. Su apertura rebasa el límite productivo que anteriormente se reservaba al creador, para dejar al receptor el goce o placer de concluir las obras, según su gusto. En la reelaboración de la ponencia que presentó el autor de *Tratado de semiótica*, aparece una denominación más específica para este tipo de creaciones artísticas: “obra en movimiento”, categoría que incluye las obras con capacidad de asumir diversas

¹¹ *Ibid.*, p. 161.

estructuras físicamente imprevistas, obras, en fin, no totalmente producidas ni concluidas.¹²

La “obra en movimiento” requiere, en esencia, de un receptor activo interesado en aceptar la invitación del autor a una cooperación creativa a nivel textual. El “lector modelo”¹³ imaginado por el artista, no sólo tiene que rellenar los elementos “no dichos” en el texto, sino también adentrarse en el universo de la creación y reestructurar la obra según su sensibilidad. Pero es importante no perder de vista que a pesar del gran margen de apertura que tiene las “obras en movimiento”, éstas surgen a partir de una estrategia del autor “que incluye las previsiones de los movimientos del otro”.¹⁴ Con esto se quiere decir que, por numerosas que sean las interpretaciones posibles, esta invitación no se presenta de manera amorfa o indiscriminada, pues el mundo en el que el lector se introduce, es siempre el deseado por el autor. Así, a pesar

¹² Umberto Eco, *Obra abierta, op.cit.*, p. 84.

¹³ Me baso en la noción de “lector modelo” dada por Eco en *Lector in fábula, la cooperación interpretativa en el texto literario*, Barcelona: Lumen, 1981.

¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

que en el *Klavierstück* de Stockhausen, el autor da una gama muy numerosa de posibilidades al intérprete, los grupos son los que allí aparecen y no otros. Por tanto, la elección del ejecutante está orientada de cierta manera. Lo mismo ocurre con los paneles de la Universidad de Caracas, los alumnos y profesores se ven restringidos por las características del espacio físico y de los materiales existentes. La obra abierta, en este sentido, no es forzosamente un texto lanzado al viento sin ninguna intención o planeación previa.

Umberto Eco, en sus dos ensayos sobre la apertura de la obra, se centra en su descripción, en el planteamiento de la poética que las encierra. Sólo al final del capítulo “La poética de la obra abierta” se aventura a buscar las causas genéticas de esta nueva noción de la producción y recepción artísticas. En resumen, lo que Eco plantea es que este fenómeno de apertura pudo darse por dos causas opuestas entre sí:

Bien podría pensarse que esta fuga de la necesidad segura y sólida y esta tendencia a lo ambiguo y a lo indeterminado reflejan una condición de crisis de nuestro tiempo; o bien por

el contrario, que esta poética, en armonía con la ciencia de hoy, expresa la posibilidad positiva de un hombre abierto a una renovación continua de los propios esquemas de vida y conocimiento, productivamente comprometido en un progreso de las propias facultades y de los propios horizontes.¹⁵

Sobre todo, en esta segunda posibilidad, se presenta un camino positivo a una apertura del hombre siguiendo los modelos matemáticos.

III. El juego de *Cuestionario*

Partiendo de la idea de un texto mutable según el contexto en donde se encuentra, Zaid invita al lector a realizar una nueva antología a partir de “un juego de creación colectiva”. Para su realización, el lector debe intervenir en el proceso creativo de varias maneras: en primera instancia, puede clasificar los poemas en tres categorías: excluir, incluir, indiferencia. Como vía de comunicación entre autor y lector, se inserta en el libro una tarjeta con la numeración de las páginas donde aparecen los poemas. El lector debe marcar una cruz para excluirlo, un círculo para incluirlo y no marcar nada para indicar

¹⁵ Umberto Eco, *Obra abierta*, *op.cit.*, p.94.

indiferencia. En segundo lugar, puede enviar en una hoja aparte, un índice donde proponga el orden de los poemas que sea más satisfactorio para su lectura, así como el nombre de las secciones (si las hubiere) y el título del libro. Como tercera opción se presenta la modificación de los poemas incluidos, suprimiendo, añadiendo o cambiando palabras, espacios o signos ortográficos. Como última propuesta está la inserción de poemas escritos, o tomados de otro lado, que se integren dentro de la serie sugerida. La invitación del poeta regiomontano resulta estimulante. El lector puede entablar un diálogo con el autor y proponerle cambios substanciales no sólo en el reordenamiento de la antología, sino en el ámbito de la producción artística. Es cierto que *Cuestionario* ya está dado bajo el orden elegido por el autor, y en este sentido, el aspecto físico del libro no puede alterarse pues ya aparece de esa forma. Más bien, la innovación está planteada en la posibilidad que tiene el lector de dar su punto de vista y reescribir la obra a partir de su sensibilidad y gusto.

En 1995 se publica *Reloj de sol*, donde aparece el resultado de la propuesta de Zaid en *Cuestionario*. Cincuenta y siete lectores aceptaron entrar en el juego de creación colectiva, entre ellos, Aurelio Asiain, Enrique Krauze, Carlos Montemayor, Julio Ortega, José Emilio Pacheco, Gerardo Deniz, Octavio Paz, Ulalume González de León y Ramón Xirau. A partir de las preferencias y comentarios de los lectores participantes, se reestructuró la antología, suprimiéndose alrededor de cincuenta y cinco poemas y agregándose algunos otros. Tras un periodo de depuración de casi treinta años, Zaid escribe en el agradecimiento incluido al final de *Reloj de sol*:

La lectura de mis lectores me ayudó a distanciarme de los poemas, verlos con otros ojos y cuestionarlos en conjunto y en detalle. Años después, al intentar este volumen de “poesía completa”, la experiencia me sirvió para descubrir en ochenta poemas (corregidos y barajados interminablemente con otros tantos suprimidos) mi verdadera “poesía completa”.¹⁶

El libro corresponde al segundo volumen de sus obras publicadas por El Colegio Nacional, y está compuesto por seis secciones: “Fábula”, “Seguimiento”, “Claridad

¹⁶ Gabriel Zaid, *Reloj de sol*, México: El Colegio Nacional, 1995, p.118.

furiosa”, “Campo nudista”, “Práctica mortal” y “Sonetos en prosa”. La mayoría de los poemas están incluidos en *Cuestionario* a excepción de la última parte, cuyos poemas se publicaron bajo el título de *Sonetos y canciones* (El Tucán de Virginia, 1992).

Para el artista moderno, el tropo de la inmortalidad por medio de la obra de arte se ha desvirtualizado, y con éste, escribe Georges Steiner,¹⁷ la idea del artista como yo individual, donde el público o lector es un simple eco del genio del creador. Una preferencia por lo único y lo efímero permea el gusto de ciertas generaciones o grupos artísticos. Esta ruptura del tiempo y del espacio se presenta como reversión del acto clásico de la lectura y la escritura y se manifiesta en la sociología del *happening*, en la música aleatoria y en la escultura “rearmable”. Es interesante ver cómo la propuesta de Zaid en *Cuestionario*, y su realización en *Reloj de sol*, reúnen ambas características descritas por Steiner. Por un lado la negación de la creación como acto

¹⁷ Georges Steiner, *Extraterritorial, ensayos sobre literatura y revolución lingüística*, Barcelona: Barral, 1973.

individual, producto del genio del artista (“Así como el antólogo o el museógrafo componen series de actos contemplativos a partir de cosas que no hicieron, el escritor junta palabras que no hizo, y que estaban ahí, desde hacía mucho tiempo, hechas, sabidas, vistas, catalogadas”),¹⁸ incluyéndose la invitación a los lectores a participar en un acto de creación colectiva. Por otro lado, aparece este gusto por lo único, lo irrepetible. Es verdad que la propuesta de Zaid no puede llamarse efímera, como sucede con el *happening*, pero sí única, pues una vez publicado *Reloj de sol*, es imposible repetir ese acto de nuevo. El texto ya está escrito, los lectores que tuvieron la oportunidad de colaborar, fueron sólo los que por conocimiento o capacidad física respondieron a la propuesta. En este sentido se asemeja al *happening*, pues sólo ciertos individuos participaron en un acto además irreversible, aunque se aleja de éste, porque el registro de los resultados está en un libro y por lo tanto muchos otros podemos conocerlo sin haberlo vivido en carne propia.

¹⁸ Gabriel Zaid, *Cuestionario*, *op. cit.*, p. 8.

Esta situación da a *Cuestionario* y a *Reloj de sol* una ambivalencia pocas veces reunida en una obra de arte. En el origen del juego, tenemos una manifestación única e irrepetible, por las razones descritas anteriormente, pero además nos enfrentamos con una obra que, al encontrarse escrita y por lo tanto abierta a la posibilidad de ser leída posteriormente, se vuelve atemporal, en el sentido de encerrar la posibilidad de repetirse en distintos lugares y diferentes tiempos sin sujetarse a una circunstancia histórica o cronológica (como sucede con el *happening*). El juego antológico se convierte entonces en poemario, en el receptáculo de diversos textos que pueden ser leídos dentro o fuera del marco contextual provocado, en un principio, por el autor.

En el caso de la propuesta de Zaid está presente, además, una cierta teoría de las catástrofes donde el orden y la forma del texto literario son susceptibles a mutaciones al sufrir perturbaciones. Estas perturbaciones se darán a partir de la intervención del lector, como una fuerza externa e impredecible para el autor del libro. Recordemos

que Gabriel Zaid estudió ingeniería, y es conocedor de muchas teorías de las matemáticas y física contemporáneas. Por otro lado, es importante señalar que si algo caracteriza a la creación artística del escritor regiomontano es su afán de tomar como motivos poéticos todo tipo de manifestaciones humanas, desde las tecnológicas, pasando por las económicas hasta tocar las filosóficas y artísticas.

Otro punto que no debe descartarse es el aspecto lúdico de la propuesta del autor de *Leer poesía*. En la introducción que precede a la antología, Zaid invita explícitamente a realizar “un juego de creación colectiva”. El juego es en esencia subversivo, dentro de éste se puede rozar cualquier límite o invertir el orden social establecido. Piénsese, por ejemplo, en todos los pasatiempos provenientes de las fantasías infantiles donde el niño puede ser un super héroe, el padre o la madre e introducirse de tal modo en el personaje, hasta olvidar por momentos el orden real de las cosas. Así, el lector puede ser creador, y el creador lector de su propia obra alterada, como en el caso de Zaid. Lo lúdico permite a su vez, una catarsis especial

a partir de la reversión del orden y la eliminación de los campos limítrofes. Además, los mecanismos de repetición forman una parte importante dentro de todo espacio lúdico. A partir de la repetición, se transgrede el orden temporal. Cuando alguien recrea, dentro del juego, una situación vista, pensada o sentida, que de alguna forma ha sido tomada del referente cultural, rompe con la barrera del tiempo y se apropia de lo imitado. El mito, la fiesta, el teatro, el ritual coinciden en la necesidad de la repetición para llevar a cabo sus funciones esenciales. *Cuestionario* se plantea como un juego de repeticiones donde el lector organiza un libro a partir de elementos ya dados anteriormente y el autor emprende una tarea cuya finalidad es leer variaciones sobre su propia escritura. Los papeles se invierten, el espacio temporal queda reducido al acto de creación y lectura para dejar de transcurrir dentro del orden cronológico. La palabra realiza una función de comunión entre jugadores capaces de entablar una conversación imposible de ocurrir en otras circunstancias.

Aunada a todas estas posibles causas de la expresión artística, no debemos descartar lo más sencillo, mucho menos cuando viene de boca del autor. Zaid es de los que creen en sus lectores. Más allá de formas y prestigios, le interesan la atención y la sinceridad. “Lo que nos expresa –menciona el poeta– es la comunión personal”, la apertura hacia el otro, el diálogo, de ahí la invitación a seguir el juego de *Cuestionario*, de ahí el interés del autor por saber, en concreto, que opinan de él sus lectores.

Lisa Block de Behar menciona que la coparticipación del lector con el autor del texto se manifiesta como “silencio inherente, necesario a la condición de lector, de espectador, de oyente”. También escribe que la “suspensión o la menor interrupción de ese silencio provoca diferentes grados de violencia: desde la desaprobación como forma de sanción social hasta la pérdida del estatus material del receptor”.¹⁹ Zaid, en *Cuestionario*, hace lo contrario: provoca una respuesta específica del lector para sacarlo de su silencio habitual, invitándolo explícitamente,

¹⁹ Lisa Block de Behar, *op.cit.*, p. 37.

a través de unas reglas de juego, a responder y así entablar un diálogo, cuyo centro no se sitúa dentro de la violencia sino en el lugar de encuentro de la palabra escrita. El lector opina, interviene y completa, de cierta forma, el poemario. Es por eso que las objeciones de Paz al libro, en su artículo “Respuestas a *Cuestionario* y algo más” se desdibujan. A pesar de que “no todas las lecturas tienen un mismo valor, pues el autor al escoger las propuestas de los lectores recobra la iniciativa”,²⁰ es obvio que Zaid al leer las propuestas automáticamente selecciona las que él prefiere, el diálogo se entabla. Los lectores que decidieron responder a la invitación por voluntad propia cumplieron la específica función de adueñarse por un momento del texto, acomodarlo a su gusto. Y no sólo eso, también tuvieron la oportunidad de comunicar sus percepciones al autor, provocando que éste a su vez, se convirtiera en lector de sus gustos. Tampoco puede dársele la razón cuando afirma que Zaid confunde “la lectura y la escritura proponiendo

²⁰ Octavio Paz, "Respuestas a *Cuestionario* y algo más", *Vuelta* 4, México, marzo de 1977, p. 43.

al lector que sustituya al autor”,²¹ ya que el escritor regiomontano no pide su sustitución, más bien apela a la complicidad del lector, para poder ver sus propios poemas desde otras perspectivas.

Por otro lado, Octavio Paz escribe en *El arco y la lira* sobre la relación que el ser humano entabla con la otredad. Ese encuentro con el "otro" –que puede ser la divinidad, el objeto amado, o uno mismo– se busca a través de la comunión dada en el amor erótico, el misticismo o la exploración que realiza el poeta a partir de su relación con el lenguaje.

La necesidad de la otredad para completar la unidad, para reconocerse como persona en el otro, es un tema ya explorado desde la antigüedad clásica. Escribe María Zambrano con relación al pensamiento de Heráclito:

Ser es ser contrario. La unidad jamás es completa porque ha de ser referida continuamente a “lo otro”. Lo que es hace alusión constantemente a “lo otro” que él es, y aún a lo que no es, sin más. La unidad, compañera inseparable del ser, no reside

²¹ *Ibid.*, p. 37.

íntegramente en ningún ser sino únicamente en el todo. Sólo la armonía de los contrarios es.²²

El pensamiento de este filósofo griego ha sido retomado por Zaid. La necesidad del "otro", la importancia de movimiento perpetuo de los contrarios que se reconocen puede resumirse en el siguiente poema:

TARDE EN CÁMARA LENTA

Tu cuerpo, el mundo, corre.
Mis ojos, el mundo, también.
Nadie ama dos veces con los mismos ojos.
Contemplar: confluir.²³

En este suceso de complementación de los contrarios, como en el amor, se produce el acto literario. Por esta razón *Cuestionario* resume de cierta manera la postura del Zaid: a partir del reconocimiento del lector (contrario que se vuelve cómplice), el autor recupera la unidad del texto, que le pertenece en su condición de lector de los lectores de su obra. "Publicar es respetar a un desconocido" menciona también en el prólogo-invitación a su antología,

²² María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México: FCE, 1939, (4ta. ed. 1996), p. 29.

²³ Gabriel Zaid, *Reloj de sol*, *op. cit.*, p. 101.

es abrir una puerta que “no conduce a la intimidad del autor, sino a la del lector; que le exige franquear, ejercer, realizar, a través de la lectura, una serie de actos que hacen más habitable su propia estancia en la realidad.”²⁴

²⁴ Gabriel Zaid, *Cuestionario*, *op. cit.*, p. 7.

Conclusiones

Los textos escritos, desde el punto de vista de la física, son finitos: el número de páginas debe concluir en determinado momento. Esta tesis no es la excepción. Sin embargo, a pesar de que el espacio es reducido –un centenar de cuartillas– es imposible agotar las posibilidades del tema. Las conclusiones no son, en ningún momento, el fin de esta historia; son más bien, el principio de un diálogo que no termina: el del lenguaje, el de la lectura.

Este trabajo partió del asombro de una lectora que encontró en los planteamientos de Gabriel Zaid la concreción de muchas de sus divagaciones acerca de la importancia de la lectura. Como muchos textos, es producto de un aprendizaje a través del diálogo, de una conversación textual. Se buscó responder a una inquietud: ¿En qué medida, la importancia de la lectura ha permeado

la obra de Gabriel Zaid? Son pocas las ocasiones en las que nos encontramos con un autor que además de poemas ha escrito ensayos sobre la lectura, ha luchado jurídicamente para crear un ambiente digno para su promoción, ha trabajado como editor, compilador y traductor para compartir sus gustos literarios. En conclusión: ha sido un lector generoso que se ha preocupado por la lectura desde diferentes ángulos, un lector íntegro.

Zaid ha demostrado ser coherente consigo mismo. La manera obsesiva de luchar por ser leído es parte complementaria de su labor como crítico, editor, antologador y poeta.

Desde sus primeros ensayos se perfila la orientación ante la defensa de la importancia de leer. No ha cedido a dar entrevistas ni ha buscado ser leído a partir de la divulgación de su imagen. Lector asiduo, se ha dedicado a promover la lectura a través del medio más importante para él: el libro, la palabra escrita. Las sugerencias para la democratización de la lectura han formado parte integral de su labor literaria: por medio de propuestas de leyes para mejorar y promover la

difusión del libro, de planteamientos para instalar bibliotecas y de su lucha por los derechos de autor.

El nulo protagonismo de Zaid como autor (en el sentido de su negación a conceder entrevistas, impartir conferencias, publicar datos autobiográficos, etc.) está relacionada con su postura como lector. El lector siempre ha sido anónimo, el autor, por el contrario, siempre ha estado en el centro de la historia literaria y de la vida cultural. "Suprimir al autor en beneficio de la escritura", propuso Roland Barthes en un ensayo,¹ y con esto dejarle el sitio de honor al texto. Aunque cabe mencionar que esta supresión no puede nulificar al autor. La producción escrita aparece, la mayor parte de las veces, firmada por una persona que reclama su derecho autoral, que busca cierto grado de reconocimiento. Pero el conocimiento que se puede extraer del autor a partir del texto no es el mismo que el obtenido por medio del contacto con la persona que lo firma. Es en este punto donde se sitúa la propuesta de Zaid: la necesidad del autor de entablar un

¹ Roland Barthes, "La muerte del autor", *El susurro del lenguaje*, Barcelona: Paidós, 1987, p. 67.

diálogo a partir de la lectura y no de la persona perteneciente a un momento histórico determinado. El autor se convierte entonces en un personaje más del texto, en un ser virtual que vive a partir de cada lectura, gracias al lector que la recrea.

Las aportaciones de Zaid a la literatura de fin de milenio han sido importantes. Aunque cercano a un grupo intelectual relevante dentro de la cultural nacional –como fue el formado en torno a Octavio Paz, con quién colaboró cercanamente en la revista *Plural* y posteriormente en *Vuelta*– ha sido un pensador independiente. Esta independencia lo llevó a renunciar al consejo de redacción de *Vuelta* en 1992 debido a diferencias ideológicas con Paz.

Las reflexiones de Zaid acerca de la lectura pueden incluirse en un panorama mundial de estudios sobre el tema. Aunque alejado de todas las teorías sobre el lector y la recepción que se han desarrollado en torno a diversas universidades europeas o norteamericanas, Zaid se acerca a las preocupaciones de diversos teóricos relacionadas con la importancia de leer y la difusión del libro. Quizás la

diferencia principal se entabla a partir de la visión de Zaid sobre la escritura ensayística. Como se mencionó en el capítulo II, dedicado a la concepción zaideana de la lectura, sus ensayos se acercan más a los escritos de poetas que han incursionado en este género literario, que a los trabajos universitarios ligados a la academia. En un ensayo sobre Alfonso Reyes Zaid da su punto de vista sobre este tipo de escritura:²

Un ensayo no es un informe de investigaciones realizadas en un laboratorio: es el laboratorio mismo, donde se ensaya la vida en un texto, donde se despliega la imaginación, la creatividad, experimentación, sentido crítico, del autor. Ensayo es eso: probar, investigar nuevas formulaciones habitables por la lectura, nuevas posibilidades de ser leyendo.³

En este sentido, los ensayos de Zaid son exploraciones del lenguaje, síntesis de conocimientos, de saberes propios y ajenos que toman nuevas formas y nuevas significaciones después de pasar por el laboratorio vital del texto escrito. La lectura de distintas tradiciones y conocimientos dispara la posibilidad creadora a través de la

²Gabriel Zaid, "La carretilla alfonsina", *Letras Libres* 1, enero de 1999, pp. 30-32.

³*Ibid.*, p. 31.

escritura. Esta visión de la lectura como un acto creativo por excelencia lo aproximan a intelectuales tan distintos como Jorge Luis Borges o Roland Barthes.

La afición de Zaid por la lectura está presente no sólo en sus ensayos sino también en su labor como editor. Lector y relector de su propia obra poética ha demostrado una actitud crítica de depuración textual donde autor y lector juegan a intercambiar papeles. Este plantamiento innovador –el de invitar al lector a colaborar con la formación de su antología poética final– deja ver a un escritor fascinado, hasta las últimas consecuencias, con la posibilidad creativa de la lectura. Sólo la mente de un autor-lector puede proponer a un desconocido que le de sus opiniones y le ayude con la formación del libro. Sólo la mente de alguien fascinado por la lectura puede abrir la posibilidad a la fantasía de todo lector: intervenir en la creación de un texto que no le pertenece del todo. La complicidad que Zaid entabla con el receptor abre la posibilidad de unión de dos conceptos que la tradición crítica y cultural ha separado: autor y lector.

Esta labor lectora ha rebasado su propia obra. Zaid se ha convertido en lector deseoso de compartir el goce textual al apropiarse de escrituras ajenas a través de la lectura. Los textos reunidos en *Ómnibus de poesía mexicana* o en *Asamblea de poetas jóvenes de México* nos muestran la capacidad lectora de Zaid y su interés por difundir y compartir el placer provocado por la recepción del texto. Este deseo de compartir la lectura también lo ha llevado a editar libros con poemas desconocidos de autores importantes, tal es el caso de *Cosillas para el nacimiento* de Carlos Pellicer y *El otoño recorre las islas* de José Carlos Becerra. Su trabajo como editor es mejor comprendido si se analiza a través de esta inclinación: la del deseo de sacar a la luz textos de alguna manera importantes, como en el caso de Pellicer, e indispensables como en el de la obra inédita de Becerra.

En estos días, cuando se habla de los cambios en la forma de leer de las sociedades inmersas en los medios electrónicos y la Internet, resulta estimulante retomar los ensayos de Zaid sobre la lectura, detenerse un momento a

pensar en el placer que nos brinda un poema, un cuento, un ensayo o una novela; y comprobar que la lectura creativa, la lectura inteligente, esa que nos obliga a detenernos y levantar la cabeza; esa lectura que propuso Barthes en *S/Z*, a la cual invita Zaid en "La lectura concreta"; tiene todavía una larga vida, sea cual sea el camino que elija para perpetuarse.

Bibliohemerografía

A) DIRECTA

1) Poesía

Fábula de Narciso y Ariadna, Monterrey: *Kátharsis*, número especial (18), 1958.

Seguimiento, México: FCE, Letras Mexicanas, 1964.

Campo nudista, México: Joaquín Mortiz, Las Dos Orillas, 1969.

Práctica mortal, México: FCE, Letras Mexicanas, 1973.

Cuestionario, México: FCE, Letras Mexicanas, 1976.

Práctica mortal, México: CNCA, Lecturas Mexicanas, 1992.

Sonetos y canciones, México: El Tucán de Virginia, Vita Nuova, 1992.

Obras I. Reloj de sol; poesía 1952-1992. México: El Colegio Nacional, 1995.

2) Ensayo

Organización de la manufactura en talleres de impresión para la industria del libro en México, Monterrey: Sistemas y Servicios Técnicos, 1959.

La poesía, fundamento de la ciudad, Monterrey: Sierra Madre, Poesía en el Mundo, 1963, 2a.ed., 1964.

“La ambición de una poesía total”, *Diálogos* 11, VII-VIII, México, 1966.

La máquina de cantar, México: Siglo XXI, La Creación Literaria, 1967.

La máquina de cantar, México: Siglo XXI, col. Mínima, 1970, 1974 (corregida y aumentada).

Los demasiados libros, Buenos Aires: Carlos Lohlé, Cuadernos Latinoamericanos, 1972.

Leer poesía, México: Joaquín Mortiz, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972, 1976 (corregida y aumentada), 1983, 1984, 1985.

Cómo leer en bicicleta, México: Joaquín Mortiz, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1975, 1979 (corregida y aumentada).

“Asamblea de poetas jóvenes de México”, *Hispanamérica*, Pueblo Court, Gaithersburg, Agosto de 1981, pp. 53-61.

La poesía en la práctica, México: SEP, Lecturas Mexicanas, 1985.

La poesía en la practica, México: FCE, col. Popular, 1985.

“Sobre un soneto desconocido de Sandoval y Zapata”, *Vuelta* 106, México, septiembre de 1985, pp. 57-59.

¿Adivinos o libreros?, México: Librería del Prado, 1986.

¿Adivinos o libreros?, México: Encuadernación Suari, 1986.

Cómo leer en bicicleta, México: SEP, Lecturas Mexicanas, 1986.

“Curriculum vitae”, *Vuelta* 115, México, junio de 1986, pp. 10-11.

La poesía en la práctica, México: F.C.E., 1986.

Un amor imposible de López Velarde, México: UNAM, Deslinde, 1986.

“De toros y tauremas”, *Vuelta* 123, México, febrero de 1987, pp. 63-64.

“Las últimas pirámides”, *Vuelta* 122, México, enero de 1987, pp. 28-29.

Leer poesía, México: FCE, col. Popular, 1987 (corregida y aumentada).

“Intelectuales”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 489, Madrid, marzo 1991, pp. 97-101.

“*Fragua íntima* de Rafael Dieste”, *Vuelta* 192, México, noviembre de 1992; pp. 48-49.

“Historias del bluff”, *Vuelta* 189, México, agosto de 1992, pp. 58-59.

“Los libros y la conversación”, *Vuelta* 193, México, diciembre de 1992, pp. 18-20.

La poesía en la práctica, México: Contenido, 1992.

“*La Jeune Belgique* y la poesía mexicana”, *Vuelta* 200, México, julio de 1993, pp. 17-18.

Obras II. Ensayos sobre poesía, México: El Colegio Nacional, 1993.

“Extravagancia de los textos breves”, *Vuelta* 236, México, julio de 1996, pp. 16-19.

Los demasiados libros, Madrid: Anagrama, 1996.

Los demasiados libros, México: Océano, 1996.

“Interrogantes sobre la difusión del libro”, *Vuelta* 234, México, mayo de 1996, pp. 7-10.

“Por una ley del libro”, *Vuelta* 235, México, junio de 1996, pp. 17-19.

“*Alrededores de Sor Juana Inés de la Cruz* de Joaquín Antonio Peñalosa”, *Vuelta* 249, México, agosto de 1997, pp. 38-39.

“Fin de siglo en el valle de México”, *Vuelta* 250, México, septiembre, 1997, pp. 8-10.

Tres poetas católicos, México: Océano, 1997.

“Primeras impresiones”, *Vuelta* 254, México, enero de 1998.

“La carretilla alfonsina”, *Letras libres* 1, México, enero de 1999, pp. 30-32.

3) Antologías y compilaciones

Omnibus de poesía mexicana (Compilación de Gabriel Zaid), México: Siglo XXI, 1971, 16a. ed., 1991.

José Carlos BECERRA, *El otoño recorre las islas*, (edición de Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco), Lecturas Mexicanas 1a. Serie, México: ERA/SEP, 1973, 4a ed. 1991.

Carlos PELLICER, *Cosillas para el nacimiento* (edición de Gabriel Zaid y Carlos Pellicer López), México: Latitudes, El Pozo y el Péndulo, 1978.

Asamblea de poetas jóvenes de México (Compilación de Gabriel Zaid), México: Siglo XXI, 1980, 3a. ed. 1987.

Manuel PONCE, *Antología poética*, (ed. de Gabriel Zaid), México: FCE, Letras Mexicanas, 1980.

Daniel COSSÍO VILLEGAS, *Daniel Cosío Villegas: Imprenta y vida pública*, (selección y prólogo de Gabriel Zaid), México: FCE, 1985.

Carlos PELLICER, *El sol en un pesebre* (edición ilustrada de *Cosillas para el Nacimiento*), México: Instituto Nacional de Bellas Artes e Instituto de Cultura de Tabasco, 1987.

Manuel PONCE, *Antología poética* (ed. de Gabriel Zaid), México: CNCA, Lecturas Mexicanas, 1991.

4) Traducción

Canciones de Vidyapati, México: Latitudes, El pozo y el péndulo, 1978.

5) Política y estudios culturales

- El progreso improductivo*, México: Siglo XXI, 1979, 5a. ed., 1987.
La feria del progreso, Madrid: Taurus, España, 1982.
Problemas de una cultura matriotera, México: SEP, Cuadernos Mexicanos, 1982.
De los libros al poder, México: Grijalbo, 1988.
La economía presidencial, México: Vuelta, 1987, 4a. ed., 1990.
El progreso improductivo, México: Contenido, 1991.
La economía presidencial, México: Contenido, 1993.
Adiós al PRI, México: Océano, 1995.
De los libros al poder, México: Océano 1998.

B) INDIRECTA

I. Sobre el autor

- ARGÜELLES, Juan Domingo, "Para decirte no se qué", *El Universal*, México, D.F., 9 de mayo de 1994, Cultura, p.2.
ARGÜELLES, Juan Domingo, "Reloj de Sol", *El Universal*, México D.F., 29 de noviembre de 1995, Cultura, p. 1.
ASIAIN, Aurelio, "Gabriel Zaid, poeta", *La Jornada*, México D.F., 16 de noviembre de 1994, Cultura, p.30.
ASIAIN, Aurelio, "Shakespeare al final del sexenio", *La Jornada*, México D.F., 1 de diciembre de 1994, Cultura, p. 31.
BERDEJA, Jorge Luis, "Gabriel Zaid defiende el derecho al propio rostro", *El Universal*, México D.F., 25 de febrero de 1993, Cultura p.3.
BONIFAZ NUÑO, Rubén, "Bienvenida a Gabriel Zaid", *Vuelta* 96, México, noviembre 1984, p. 9.
CASTAÑÓN, Adolfo, "Una historia personal de *Vuelta*", *El Ángel*, suplemento cultural del periódico *Reforma*, México, 26 de abril de 1998, p.2.
DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "Tres poetas católicos de Gabriel Zaid", *Vuelta* 249, México, agosto de 1997, pp. 36-37.
ESPINASA, José María, "Gabriel Zaid", *La jornada semanal* 285, México D.F., 27 de noviembre de 1994, p. 45.
FREIRE, Isabel, "Respuesta de Isabel Freire a Gabriel Zaid", *Sábado* 1068, suplemento cultural del periódico *Unomasuno*, México

- D.F., 21 de marzo de 1998, p. 16
- GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel, "Zaid: tareas y obsesiones", *Mira*, México, 3 de mayo de 1993, p. 12.
- HUERTA, David, "Homenaje a Gabriel Zaid", *El Universal*, México D.F., 26 de mayo de 1993, Cultura, p. 1.
- JARAMILLO, Enrique, "*Asamblea de poetas jóvenes. Aciertos y limitaciones*", (dos partes), *Excélsior*, 22 y 23 de diciembre de 1980, Cultura, p.2.
- MEDINA PORTILLO, David, "*Sonetos y canciones de Gabriel Zaid*", *Vuelta* 184, México, marzo de 1992, pp. 42-43.
- MENDIOLA, Víctor Manuel, "La poesía de Gabriel Zaid", *El Ángel* 109, suplemento cultural del periódico *Reforma*, México D.F., 28 de enero de 1996, p. 3.
- MENDOZA MOCIÓN, Arturo, "Un hombre de Dos Culturas", *Reforma*, México D.F., 10 de noviembre de 1994, Cultura, p.9.
- , "Reaparece Octavio Paz en actos públicos", *Reforma*, México D.F., 16 de noviembre de 1994, Nacional, p. 7.
- , "Se reúnen en torno a un utopista", *Reforma*, México D.F., 17 de noviembre de 1994, Cultura, p. 16.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Gabriel Zaid: el apocalipsis y el despertador", *La Jornada*, México D.F., 17 de noviembre de 1994, Cultura, p.31.
- MORALES, Dioniso, "Carta de relación a Gabriel Zaid", *Excélsior*, México D.F., 12 de mayo de 1995, Cultura, p. 3.
- ORTEGA, Julio, "Una nota sobre *Práctica Mortal* de Gabriel Zaid" en KLAHN, Norma, *Lugar de encuentro: ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*, México: Katún, 1987; pp. 153-156.
- PAZ, Octavio, "Respuestas a Cuestionario y algo más" *Vuelta* 4, México, marzo de 1977, pp. 43-46. Se recogió posteriormente en Octavio Paz, *Obras completas IV. Generaciones y semblanzas*, México: FCE, 1994 pp. 312-321.
- "Prólogo a poesía en movimiento", *Poesía en movimiento*, selección y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, México: Siglo XXI, 1966. Se recogió posteriormente en Octavio PAZ, *Obras IV. Generaciones y semblanzas*, México: FCE, 1994, pp. 112-137.
- PEÑALOSA, Javier, "Una sorpresa poética", *La Cultura en México*, 790, suplemento cultural del periódico *Novedades*, México D.F., 10 de mayo de 1964, p.3.

- PONIATOWSKA, Elena, "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto", en Hugo J. VERANI, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México: ERA/UNAM, 1993 [1a. ed. 1987].
- VARGAS LLOSA, Mario, "La excepción a la regla", *Plural* 57, México, junio de 1976, pp. 56-57.
- VÁZQUEZ, Martín Eduardo, "Entre la razón y un golpe de dados", *La Jornada Semanal* 25, México D.F., 27 de agosto de 1995, p. 13.
- XIRAU, Ramón, "Seguimiento", *Diálogos* 3, México D.F., marzo-abril de 1965, p. 44.
- "Saludo a Gabriel Zaid", *Vuelta* 96, México, noviembre 1984, p. 16.
- ZENDEJAS, Alicia, "Buen principio de año", *Excélsior*, México D.F., 30 de enero de 1992, Cultura, p.2.

II. Sobre literatura mexicana

- BLANCO, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, México: Katún, 1977.
- CAVAZOS GARZA, Israel, *Escritores de Nuevo León. Diccionario Bibliográfico*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1996.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher y José Luis Martínez, *La literatura mexicana del siglo XX. Cultura contemporánea de México*, México: CONACULTA, 1995.
- KLAHN, Norma (comp.), *Lugar de encuentro: ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*, México: Katún, 1987.
- LARA VALDÉS, Josefina y Russell Cluff M., *Diccionario bibliográfico de escritores mexicanos nacidos entre 1920 y 1970*, México: INBA/Brigham Young University, 1223, [2ª. Edición corregida, 1994]
- MONSIVÁIS, Carlos (comp.), *La poesía mexicana del siglo XX*, México: Empresas Editoriales, 1966.
- PAZ, Octavio, *México en la obra de Octavio Paz*, selección y prólogo de Luis Mario Schnider, México: PROMEXA, 1979.
- *El ogro filantrópico*, México: Joaquín Mortiz, 1979.
- *Poesía en movimiento*, selección y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, México: Siglo XXI, 1966.
- VERANI, Hugo J., *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, México: ERA/UNAM, 1987.

- MACHADO, Antonio, *Poesía y prosa, Poesías completas tomo II*, edición de Oreste Macrí, Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- MAYORAL, José Antonio (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco/Libros, 1987.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, México: F. C. E., 1956, tercera edición 1972.
- PLIMTON, Georges (ed.), *Hablan los escritores*, Barcelona: Kairós, 1981.
- RALL, Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, 1993.
- ROGERS, Robert, "Amazing Reader in the Labyrinth of Literature" en *Poetics Today*, vol. III, no. 2, Tel Aviv: Institut of Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, primavera 1992, pp. 31-46.
- STEINER, George, *Extraterritorial; ensayos sobre literatura y revolución lingüística*, Barcelona: Barral Editores, 1973.
- ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, México: F.C.E., 1996 [cuarta edición].

VITAL, Alberto, *La cama de Procusto*, México: UNAM, 1996.

C) DE APOYO

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel, *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1986.

BARTHES, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Paidós, 1987.

—, *El grado cero de la escritura*, México: Siglo XXI, 1973, [8a.ed., 1986].

—, *El placer del texto*, México: Siglo XXI, 1974.

BLOCK DE BEHAR, Lisa, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1984, [segunda edición corregida, 1994].

BLOOM, Harold, *La angustia de las influencias*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética I*, Madrid: Gredos, 1952, [7a. ed., 1985].

COHEN, Jean, *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Madrid: Gredos, 1982.

CULLER, Jonathan, *La poética estructuralista; el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Barcelona: Anagrama, 1978.

ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona: Ariel, 1979.

—, "El problema de la obra abierta" en *La definición del arte*, Barcelona: Martínez Roca, 1970, pp. 157-164.

—, *Lector in fabula; la cooperación interpretativa en el texto literario*, Barcelona: Lumen, 1981.

GARCÍA BERRIO Antonio y Teresa Hernández Fernández, *La poética: tradición y modernidad*, Madrid: Síntesis, 1988.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989.

HAMBURGUER, Michael, *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*, México: F.C.E., 1991.

ISER, Wolfgang, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus, 1987.

LAURENT, Jenny, "La stratégie de la forme" en *Poétique 27*, París: Editions du Seuil, 1976, pp. 257-281.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *Estudios de poética*, Madrid: Taurus, 1976, [2a.ed., 1986].