

Para citar o enlazar este recurso, use: <http://hdl.handle.net/11191/7527>

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

GABRIEL ZAID: RESISTENCIA POR LA LECTURA

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA
CONTEMPORÁNEA**

PRESENTA

VICTORIA ADRIANA NAVARRO GONZÁLEZ

Asesor: Dr. Víctor Manuel Díaz Arciniega

ESTA INVESTIGACIÓN RECIBIÓ FINANCIAMIENTO DEL PADRÓN NACIONAL DE
POSGRADOS DE CALIDAD DEL CONACYT

Índice:

Índice	2
Introducción	3
Capítulo I. Crítica literaria	16
1.1 Ejercicio de la crítica	18
1.2 Invitaciones a la interpretación	34
1.3 Géneros, corrientes, tradiciones.	39
1.4 Lectura y Lector	55
Capítulo II. Crítica cultural	62
2.1 Gestos de edición	64
2.2 Prácticas de sociabilidad	71
2.3 Tecnocracia y cultura: un contexto	77
Capítulo III. Un Atlas crítico	89
3.1 Atlas Zaid	92
3.2 Atlas Contextual	96
3.3 Atlas Experiencia: embarcarse y equilibrio	102
Conclusiones	150
Bibliografía	159

INTRODUCCIÓN

*Leer, leer, leer, vivir la vida
que otros soñaron.
Leer, leer, leer,
¿seré lectura mañana también yo?
¿Seré mi creador, mi criatura,
seré lo que pasó?*

Miguel de Unamuno

A finales de la década de 1960 y principios de 1970, Gabriel Zaid comenzó a publicar de forma dispersa los ensayos,¹ que poco después, darían unidad y sentido a los libros *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*,² en los suplementos: “La cultura en México” y, a manera de reedición, en “Sábado”, así como en las revistas *Diálogos*, *Plural*, *Vuelta*, *Proceso* y *Contenido*. Desde ese momento, Gabriel Zaid ha contribuido, ininterrumpidamente –pensemos sus colaboraciones actuales en la revista *Letras Libres* y el periódico *Reforma*–, en la crítica social, literaria y cultural de nuestro país.

Los libros *Leer poesía* (1972) y *Cómo leer en Bicicleta* (1975) no fueron concebidos como un proyecto cultural que se lanza a transformar a la sociedad mexicana. Sin embargo, esto no es un deslinde de responsabilidades de quien escribe. Por el contrario, Zaid se propone comenzar a explorar, de forma libre y lúdica, un terreno olvidado y menospreciado: el libre acto de leer. Antes de proseguir, considero conveniente explicar la idea de resistencia por la lectura, la cual sostiene los propósitos de nuestra investigación.

¹ En esta investigación no me ocuparé de analizar las variantes entre las distintas ediciones; considero que las correcciones y adhesiones realizadas no cambian el sentido de los ensayos, por lo que no resultan relevantes a los propósitos de la presente investigación.

² Ambos libros se publicaron en la década de 1970. *Leer poesía* (1972) y *Cómo leer en Bicicleta* (1975). Sin embargo, para la presente investigación utilizaremos la edición del Colegio Nacional que recoge las obras completas de Gabriel Zaid, además de incluir versiones corregidas y aumentadas: *Obras*, 3t., II: *Ensayos sobre poesía*; t.III: *Crítica del mundo cultural*, El Colegio Nacional, 1995; 1993; 1999. Aunque también referimos las primeras y más importantes ediciones de ambos libros: *Leer poesía* se publicó en 1972 en los Cuadernos Joaquín Mortiz; otras ediciones son: Fondo de Cultura Económica, 1987 (Popular,358); ed. Corregida y aumentada, Océano, 1999. *Cómo leer en bicicleta* en 1975 en los Cuadernos Joaquín Mortiz; Mortiz/SEPCultura, 1986 (Lecturas Mexicanas. Segunda Serie, 62); Océano,1995.

La acción de resistir aparece cuando existe una situación adversa. La mayoría de las veces, quien resiste sufre, ya sea porque no cuenta con la capacidad para sobreponerse o, porque aquello que lo oprime, simplemente, lo sobrepasa. Así, la resistencia se convierte en supervivencia; es decir, busca preservar el sentido “puro” de algo que corre el peligro de ser destruido u olvidado. Pero, al mismo tiempo la resistencia se vale de la invención de estrategias que le permitan hacer frente de forma inusitada, a las fuerzas que la constriñen. Pero, esta disertación sobre la resistencia ¿qué tiene que ver con el acto de leer y, más aún, con Gabriel Zaid? ¿Será acaso que *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* son tácitas estrategias de resistencia? Y si así lo fuera, ¿contra qué, el lector, debe resistirse?

La siempre subyacente idea de resistencia dentro de la obra de Zaid no es solo un adjetivo que nos permite clasificarla. En un sentido muy general, los ensayos que constituyen ambos libros, sugerían que algo estaba pasando con la manera de leer en la sociedad mexicana. Este elemento de extrañeza hizo suponer en el ensayista que el concepto o los propósitos de la lectura debían transformarse, pero ¿cuáles y cómo eran? Sin detener nuestra búsqueda, hallamos una pequeña idea atomizada en el ensayo “La carretilla alfonsina”³, que nos proporcionó la clave para comprender contra que se está resistiendo en *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*.

Así, a propósito “de los cuentos y leyendas del folclor industrial”⁴, Zaid coloca al lector como un inspector, el cual ha sido educado para encontrar ciertos elementos dentro de una obra; es decir, una revisión rápida y superficial sobre la manera de leer que le permite extraer datos e informaciones. No obstante, en esa manera de leer algo se pierde. Dice Zaid: “El lector incapaz de recrearse, de reconstituirse, de reorganizarse en la lectura,

³ Gabriel Zaid. “La carretilla alfonsina”, en *Leer poesía*, México, Colegio Nacional, 1999, p. 13-19.

⁴ *Ibíd.* p. 13.

es un lector empobrecido por la cultura tecnocrática.”⁵ Entonces, las propuestas de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, las cuales expondremos a detalle a lo largo de nuestra investigación, están mostrándonos estrategias para resistir ante las exigencias de la cultura tecnocrática.

En otras palabras, el fuerte impulso funcionalista de la tecnocracia⁶, en aquel entonces en creciente y vigorosa expansión, tiene que ver con la sustitución de las antiguas prácticas culturales implícitas en el acto de leer. Por lo tanto, el funcionalismo científico se erige como la llave de conocimiento capaz de resolver cualquier enigma. De esta manera, el término tecnocracia “fue utilizado para designar la aplicación del método científico a la resolución de problemas sociales, lo cual favoreció que toda acción estuviera orientada a provocar resultados basados en datos empíricos.”⁷

Evidentemente han pasado décadas y esta transformación política del gobierno a la administración, se vio fortalecida por la filosofía positivista. Para Comte, todo aquello que puede ser cuantificado, comprobado y manipulado, gracias a la técnica, constituye la realidad. Por lo tanto, los fenómenos sociales y estéticos, los cuales enmarcan ciertos

⁵ *Ibíd.* p. 19.

⁶ *Cfr. La historia intelectual como historia literaria*, Friedhelm Schmidt-Welle (coordinador), México, COLMEX- Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Cátedra Guillermo y Alejandro Humboldt, 2014, pp.17-18. En el libro *La historia intelectual como historia literaria* se ofrece una distinción entre los conceptos de intelectual y tecnócrata que resultan iluminadores a los propósitos de esta investigación. Schmidt-Welle rastrea en una breve cronología conceptual cómo la noción de intelectual es problemática al significarse continuamente a partir de contextos determinados. Nos concentraremos en lo referente al tecnócrata. Dice Schmidt-Welle, a su vez recuperando las reflexiones de Michel Foucault, William Gouldner y Edward Said: “A partir de la mitad del siglo XX, los tecnócratas reemplazan, en muchos casos, a los intelectuales orgánicos. Se trata de expertos. Son intelectuales específicos, expertos en un cierto campo que pueden transferir sus conocimientos de este campo a otros. Son expertos en ciertas áreas que se comunican empleando un discurso o *lingua franca* que en gran parte solamente es entendible para los miembros de esa comunidad discursiva precisa. Los expertos y especialistas se distinguen de los intelectuales críticos al no defender la función social y el sentido de una actitud no profesional; pues los tecnócratas como los intelectuales orgánicos sirven a su clase con la creación de discursos legitimadores. Mientras, el intelectual crítico, por su parte, mantiene una distancia y busca intervenir en los discursos públicos para cuestionar los dogmas y el pensamiento ortodoxo, representan la disidencia que, de cierto modo, va más allá de los intereses de clase.”

⁷ *Cfr. Omar Guerrero. “La sociedad industrial, sociedad tecnocrática”, en Tecnocracia o el fin de la política*, México, UNAM-IIIJ,2006. Disponible en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/5/2133/pl2133.htm>.

aspectos de la realidad, también se han sometido a estudios desde la perspectiva de las ciencias exactas. Cabe destacar que la tecnocracia ha pasado por diversos momentos y transformaciones durante la segunda mitad del siglo XIX y todo el siglo XX. Por esto, Gabriel Zaid percibe el proceso como síntoma universal que se presenta, sin distinción, en las sociedades industriales modernas.

Pero, ¿cómo esta filosofía de los técnicos transformó el arte? Para el historiador cubano, Rafael Rojas, la tecnocracia provocó que sólo se tenga el afán de:

revolotear en los bordes del cuadro, de la lectura [...] despojados de todo vínculo con el fenómeno artístico. El espectador, el lector se convierten en una tribu que, impedida por su conocimiento abstracto y mutilado, sólo puede habitar las inmediaciones de la obra de arte.⁸

Y en sentido contrario, la tecnocracia afirma que lo que otorga legitimidad, no sólo al Estado sino también al individuo, está avalado por la posesión de títulos escolares, que a su vez los certifica como autoridades científicas capaces de enfrentar cualquier realidad. Así, en el medio social conceptos como lectura y lector se resignifican. A tal punto se ha llegado a la conclusión de que una buena lectura es la que cuantifica y comprueba la presencia de ciertos elementos que son necesarios para definir un discurso como literario. Así, el lector deseado por la tecnocracia, es el especialista; él único capaz de ofrecer certidumbres.

Contra la tecnocracia, dice Pierre Bourdieu⁹, no se puede ganar. Sin embargo, no se trata de una confrontación, sino de poner a convivir formas alternativas de conocimiento, de organizar el trabajo, de promover la obra pública y de mirar y contemplar la realidad. En esta perspectiva, es donde encontramos la tácita noción de resistencia en *Cómo leer en*

⁸ Rafael Rojas. “Arte y tecnocracia”, en *Libros del crepúsculo. Filosofía, Historia, Literatura y Política*, México, 2014. Disponible en: <http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/07/arte-y-tecnocracia.html>.

⁹ Pierre Bourdieu. “Combatir a la tecnocracia en su propio terreno”, en *Foro para investigadores y estudiosos de las disciplinas sociales interesados en la heurística del socioanálisis bourdieano*. México, 2006. Disponible en: <http://pierre-bourdieu.blogspot.mx/2006/06/combatir-la-tecnocracia-en-su-propio.html>.

bicicleta y *Leer poesía*: crear o, por lo menos, redescubrir que la cultura y, en nuestro caso la literatura, no pueden reducirse ni a simples estadísticas ni a conocimiento positivo o funcional puesto que la literatura no es letra muerta, disecada con el fin de ser contemplada minuciosamente o empleada con propósitos pragmáticos.

Al contrario, la propuesta consiste en hacer válido el acto de leer cuando corre a la par de nuestra experiencia en el mundo. Sin duda, este nuevo horizonte sugerido por Zaid demanda una especie de guía que estimule al lector de vivir así la lectura, ese personal acto de leer. En *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, Zaid nos presta sus ojos por un momento, nos da la mano, llama nuestra atención, nos sugiere y recomienda caminos para leer y vivir.

Sin embargo, no se trata de imitar o cristalizar el recorrido de Zaid, puesto que él también está explorando; la intención de esta investigación es mostrarle al lector como él también es capaz de crear, con sus propios ojos, una ruta de lectura, entendida como una experiencia vital. Entonces, para Gabriel Zaid su lector ideal es el que resiste y crea; aquel “que está en comunicación activa con los demás y que, con ello, vivifica la existencia y recircula las ideas, los conocimientos y las experiencias.”¹⁰ El lector ideal es también aquel que ejerce en libertad su juicio crítico, con el cual simultáneamente fortalece su criterio; finalmente, es el que crece con su ejercicio propio de lectura.

De ahí que, presentar nuestro objeto de estudio no es tarea sencilla porque más que enfrentarnos a un proyecto o método de lectura definido, estamos frente a una invitación, entendida como una manera de convidar al lector; es un gesto de amistad para con ese otro que es su lector. Aunque en aquellos años de 1960 y 1970, la propuesta de Gabriel Zaid con respecto al acto de leer literatura resultaba muy novedosa, cabe apuntar que en el conjunto

¹⁰ Juan Domingo Argüelles. “Realidades del fomento a la lectura”, en *Ustedes que leen. Controversias y mandatos, equívocos y mentiras sobre el libro y la lectura*, México, Océano, 2006, p.132.

de sus ensayos se dibuja una intención por recuperar o, más bien, reconstruir la experiencia de leer literatura. Para Zaid, las cualidades de reflexión, crítica y el encuentro con uno mismo que propicia la lectura de obras literarias, serán suficientes para ya no ser testigos de la barbarie. Pero también se convertirán en la apuesta por un proyecto creador, donde el lector será la prioridad.

Pero, ¿cómo materializar estos proyectos? En un primer momento, se descubrió que no se trataba de devolver la lectura a la sociedad, en muchos casos, sobre todo en los países latinoamericanos¹¹, se trataba de presentarla y, más que reencontrar a lectores con un hábito suspendido, se pretendía formarlos. Pero, ¿cómo formar lectores, bajo qué parámetros, con qué expectativas? En este sentido, no existió un solo camino, sino coexistieron propuestas, por ejemplo: las campañas de alfabetización, sobre todo entre las décadas de 1950 a 1970, las cuales se inclinaban por métodos cuantitativos; otros como Zaid emprendieron un camino donde lo cualitativo cobraba vital importancia.

Evidentemente, el camino de la pedagogía impuso una mirada sobre la manera de realizar las lecturas literarias como método o herramienta para generar otras habilidades y no como parte fundamental para la vida del hombre. Zaid quisiera rebasar esta concepción utilitaria de la lectura y descubrir que la literatura tiene un fin en sí misma y también sirve para hacernos pensar. Entrar en esta dimensión de la lectura nos enfrenta con un territorio que aún nos es desconocido, pero que promete una experiencia tan gratificante como encontrarnos con nosotros mismos. Entonces, en este cambio de paradigma, se plantean dos grandes interrogantes, cómo leer y cómo invitar a leer.

¹¹ Pensemos que Andruetto nos habla de las complicaciones de pensar el papel de la lectura y las posibilidades de formar lectores durante la “Dictadura Argentina”.

[...] porque si bien leer es transitar de un libro a otro, encontrar los propios senderos en medio de un bosque, no se trata de entrenarnos en sistemas veloces de lectura, sino de una lenta apreciación de lo que leemos (...)debemos leer como un obrero que hace trabajar su pensamiento, como un rebelde que rechaza todas las formas de imposición o jerarquía y como un niño que en su inocencia siempre está comenzando [...]¹²

Así, *Leer Poesía y Cómo leer en bicicleta* son una especie de experimento que de manera exploratoria indagan nuevas y originales formas de invitar y de hacer la lectura.

Pero descubrir otra forma de leer la literatura podía resultar una desventura. El propio Zaid reconoció que la aparición de estos libros “extraños, marginales y curiosos”¹³, tal vez significarían su expulsión de los círculos literarios serios. Pero, a pesar de los pronósticos y los temores, los libros comenzaron a llamar la atención, tanto en el ámbito académico, como en el circuito de las librerías. La recepción de *Leer Poesía* no hizo esperar a la crítica norteamericana, la cual por aquellos años estaba pendiente de las novedades. Así, A.P. Debicki¹⁴ de la Universidad de Oklahoma señaló que la obra de Zaid mostraba un panorama que refrescaba las formas de apreciar la poesía, puesto que escapaba de las perspectivas establecidas por cualquier método proveniente de la academia.

Otra valoración imprescindible es la de los poetas; su sensibilidad de lectores y creadores, descubrió *Leer poesía* como un recuento de las cualidades que, por lo general, pasan inadvertidas a la crítica académica. Para Alí Chumacero¹⁵, el método de leer por gusto resulta fundamental porque devuelve la poesía a la conversación entre amigos, tal y como sucede con el cine. *Leer poesía*, sugiere Chumacero, podría servir como un acercamiento al arte de leer poesía mexicana, pero no desde el tratado, más bien desde la

¹² *Ibíd.* pp. 84-85.

¹³ Gabriel Zaid. “Éste era un gato”, en *Cómo leer en bicicleta*, México, Colegio Nacional, 1999,p.13.

¹⁴ A. P. Debicki, “*Leer poesía by Gabriel Zaid*”, en *Books Abroad*, Oklahoma, University of Oklahoma, Vol. 47, No. 3 (Summer, 1973), p. 539, disponible en: <http://www.jstor.org/stable/40127387>.

¹⁵ Alí Chumacero, en *Leer poesía*, México, Océano, 2008, p.327.

experiencia que un lector comparte con otro. Para Tomás Segovia¹⁶, una de las grandes virtudes de *Leer Poesía* está en la forma; el juicio rápido, contundente y no ornamentado resulta mucho más certero y atinado que las grandes disertaciones.

La recepción de *Cómo leer en bicicleta* tampoco se hizo esperar. La perspectiva de corte académico de Saúl Sosnowski¹⁷ reseña la obra como un ejemplo de atrevimiento lúdico que no debe ser confundido con algo trivial. Mientras que para Mario Vargas Llosa¹⁸ este estilo “juguetón” con un dejo de irresponsabilidad, logra excitar y provocar la inteligencia del lector. Sosnowski y Vargas Llosa coinciden en que Zaid logró sortear los lugares comunes que sustentan la crítica cultural e hizo de sus ensayos una práctica fuera de lo convencional. Aunque algo posterior¹⁹, Enrique Serna²⁰ presenta una reflexión de *Cómo leer en bicicleta* permanece vigente por su audacia tanto formal como analítica; el sacudimiento a la erudición literaria y la apuesta en favor de la imaginación son cualidades que transformaron progresivamente la literatura mexicana.

El caso de la recepción universitaria es un tanto particular, pues apuesta por una mirada de conjunto que observa cómo han evolucionado las ideas y se han diversificado los propósitos e intenciones de Zaid. Las tesis y artículos académicos que encontramos nos confirmaron sospechas pero, también nos permitieron tomar distancia de ciertas

¹⁶ *Ídem.*

¹⁷ Saúl Sosnowski. “*Cómo leer en bicicleta: Problemas de la cultura y el poder en México* by Gabriel Zaid”, en *Books Abroad*, Oklahoma, University of Oklahoma, Vol. 50, No. 3 (Summer, 1976), pp. 626-627, disponible en: <http://www.jstor.org/stable/40130762>.

¹⁸ Zaid. *Cómo leer en bicicleta*, México, Océano, 2009, p. 217.

¹⁹ La recepción posterior de nuestro objeto de estudio resulta fundamental porque nos revela, además de la vigencia, la pertinencia al estudiarlo. Que la obra se mantenga viva dentro de la conversación de escritores y académicos nos permite pensar que lo dicho en la obra aún repercute en el ámbito literario y cultural de nuestro país.

²⁰ Enrique Serna. “Cómo leer en bicicleta”, *Letras libres*, 2009, disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/ii-como-leer-en-bicicleta>. Incluso Serna confiesa cómo las ideas de Zaid se convierten en el pretexto perfecto para una novela policiaca, en la que el mundillo de las letras se ve involucrado; tal vez, Zaid fue la germinal de la novela *El miedo a los animales*.

concepciones un tanto limitadas por las miradas disciplinares. En primer lugar la tesis, *La importancia de la lectura en la obra de Gabriel Zaid*,²¹ aunque próxima a nuestros intereses, hace a un lado la ensayística, y se propone descubrir cómo la fenomenología de la lectura, que tanto interesa a Zaid, va más allá de un planteamiento epistemológico, provocando, señala la tesista, la creación de estrategias que le permitan establecer un vínculo de constante retroalimentación con el lector. Esto se ve reflejado en la producción de antologías literarias e, incluso en la presencia de cuestionarios dentro de la obra poética, los cuales interpelan directamente a que el lector comparta con el autor su experiencia de lectura.

En segundo lugar, *La decadencia del metarrelato: un acercamiento crítico a la obra ensayística de Gabriel Zaid*,²² es una tesis que, aparentemente, nos ofrece una reflexión sobre los géneros discursivos presentes en la producción de Zaid. Sin embargo, el ensayo se percibe, simplemente, como un vehículo de lo social; no presta atención a las cuestiones formales, las cuales son fundamentales para la semántica del género. Evidentemente, se trata de una tesis de ciencias políticas y sus propósitos buscan dilucidar cuestiones muy particulares sobre la sociedad mexicana. Finalmente, no existe un posicionamiento con respecto al ensayo y, mucho menos, se establece una relación clara entre el ensayo y el ejercicio de la crítica. Esta investigación nos reveló la importancia de profundizar en el porqué del género ensayístico en la obra de Zaid, es decir, apreciarlo tanto en la dimensión formal como en la social.

²¹ Cfr. Mónica Quijano Velasco. *La importancia de la lectura en la obra de Gabriel Zaid*. “Tesis que para obtener el grado de licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas”, México, UNAM, 1999. Disponible en: <http://132.248.9.195/pd1999/273648/Index.html>.

²² Cfr. Juan Pablo Cordoba Elías. *La decadencia del metarrelato: un acercamiento crítico a la obra ensayística de Gabriel Zaid*, “Tesis que para obtener el grado de licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública, México, UNAM, 1991.

También en el ámbito académico, encontramos el artículo “Gabriel Zaid, ensayista”²³ del investigador Miguel Gomes. Aquí se exploran, además de las constantes temáticas, el lugar que ocupa como crítico literario en el marco hispanoamericano; cómo han evolucionado los elementos ideológicos y formales en los ensayos de Zaid. Evidentemente, no somos los primeros en abordar la importancia de la lectura y, mucho menos, la veta ensayística que distingue la obra de Zaid. Sin embargo, nuestra propuesta se distingue por indagar la germinal de los primeros libros –*Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*–, tal vez porque ahí encontramos el acta de nacimiento de un proyecto creador, pero también de una manera distinta de percibir la realidad.

El recuento de las pasadas valoraciones, tiene la intención de colocar nuestros objetos de estudio en perspectiva. La recepción de las obras, así como los estudios más especializados, señalan evidentes constantes: el sentido que adquiere la lectura y el lector, además del carácter lúdico y novedoso de los ensayos; suponen una base que permite articular nuestra investigación pero, también nos obliga a mirar con más profundidad cómo estas preocupaciones se ponen en contacto y crean sentido.

Hasta ahora, nos hemos concentrado en cómo Zaid entiende y juzga el fenómeno de la lectura dentro de las sociedades industriales modernas –ya en el transcurso de la investigación lo comprenderemos en su dimensión propiamente mexicana–, y cómo se ha construido la recepción en torno a las obras. Sin embargo, poco nos hemos ocupado de cómo este proceso de pensar el acto de la lectura se traduce en un acontecimiento discursivo. De este modo, basta recordar que la intención de los libros que nos ocupan, es recuperar la lectura como una experiencia de lo humano. No se trataba de crear prácticos

²³ Cfr. Miguel Gomes. *Gabriel Zaid, ensayista*, Connecticut, University of Connecticut-Storrs, 2010. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI1010110019A/21328>.

recetarios o instructivos. Al contrario, se pretendía tomar distancia de los métodos empíricos y, más bien compartir la experiencia de lector a lector. Esto explica porque ambos libros son un compendio de ensayos.

El género ensayístico se caracteriza por cómo un sujeto entiende y juzga el mundo, a partir de un uso muy específico del lenguaje.²⁴ Es decir, un espacio donde la capacidad de entender “busca formulaciones inéditas para explicar lo que se cuestiona, se critica y se recrea en un texto.”²⁵ Por lo tanto, nos interesa explorar en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, cómo la forma de los ensayos “el despliegue de la imaginación, la creatividad y el afán de experimentar con la prosa”²⁶; reafirman el sentido crítico que se desea exponer sobre la lectura, además de probar “nuevas posibilidades de ser leyendo”²⁷, nuevas formas de resistir, de ser otro lector.

Pero, ¿acaso no se convierte en un peligro importante tratar de teorizar el carácter atomizado y disperso que poseen nuestros objetos de estudio? Definitivamente asumimos el riesgo de tratar de sistematizar un proyecto como el de Zaid, el cual toma distancia de cualquier intención academicista. Esta preocupación por no traicionar la naturaleza de nuestro propio objeto de estudio, nos planteó la posibilidad de repensar la metodología de la investigación, pues en lugar de aplicar una teoría y comprobar cómo funciona dentro del texto; nos atrevimos a sugerir otra ruta para analizar e interpretar los ensayos.

²⁴ Cfr. Liliana Weinberg. “El ensayo como poética del pensar”, en *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007, pp. 142-147. Esto es lo Weinberg denomina “Poética del pensar”. “El ensayo no sólo es el despliegue de un juicio, sino que anticipa los valores juzgadores sobre los que el propio texto se apoya; el ensayo no es simple reflejo del mundo, sino que está inserto en él, participa, desde su especificidad, en un continuo simbólico-interpretativo que es al mismo tiempo social y cultural. El ensayo mira, dice y evalúa, enuncia el acto mismo de entender y entiende en el acto mismo de enunciar.

²⁵ Zaid. “La carretilla alfonsina”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 19.

²⁶ *Ibíd.* p.15.

²⁷ *Ídem.*

De esta manera, los dos primeros capítulos se apegan a la descripción textual como herramienta de análisis de nuestro corpus. La investigación se articula sobre dos grandes núcleos: la crítica literaria y la crítica cultural, de los cuales a su vez se desprenden otros ejes constitutivos. Una vez organizados los ensayos bajo este esquema, se procedió a realizar una descripción de cada uno. Las descripciones se concentraron en resaltar, además de las temáticas, la forma de exposición de las ideas, pues en la mayoría el sentido de las ideas incide en la forma. Esta revisión descriptiva tenía como intención una lectura que destacara los elementos más importantes y distintivos de cada ensayo.

Por un lado, el primer y segundo capítulo nos ofrecen un panorama sobre los temas, autores, géneros y prácticas literarias que ambos libros critican y, por el otro, cada ensayo se constituye como manifiesto de un ejercicio particular de la crítica. Es decir, en la manera de criticar –de abordar, pensar ciertos temas–, los propios libros construyen un sentido y significado de la crítica. Así, el tercer capítulo reagrupa nuevamente los temas, conceptos, nociones y formas que provienen de la descripción textual, pero ahora para interpretarlos en función de una descripción mayor: ¿cómo entender la crítica en *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*?, ¿cuál es el sentido de la crítica?

En este punto resurge la resistencia por la lectura como una formulación crítica que hace frente a las prácticas de lectura e interpretación tecnocráticas. El proyecto de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* coloca la lectura como eje de la problematización, pues antes que las demandas de la academia o las imposiciones discursivas de la industria cultural, la literatura es un fenómeno estético, es una experiencia de la percepción que, a su vez, se encadena con otras formas de conocimiento y, en esa conjunción, pretenden explicar el mundo. Estos libros surgen en pleno proceso de modernización, donde la literatura y la cultura absorben los valores de la racionalidad e individualidad al extremo, por lo tanto, la

experiencia estética y literaria con sus propios códigos de comunicación padecen de una grave crisis y la necesidad de replanteamientos con tal de sobrevivir a la vorágine.

El destierro de la percepción y de la posibilidad de la experiencia estética a través de la literatura ha tenido importantes consecuencias. Zaid las identifica con un empobrecimiento de lo humano: un tránsito a la deshumanización. Resistencia por la lectura es una resistencia por la experiencia estética que, a su vez, es una resistencia por los valores de la subjetividad. Así, *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* se convierten en un oasis dentro de nuestra tradición literaria, la cual marca un alto para repensar los alcances y quehaceres de la crítica, sobre todo, ante las crisis políticas de 1968 y 1971.

CAPÍTULO I LA CRÍTICA LITERARIA

*Así que a embarcarse, a leer para
potenciar el ser, para hacer el mundo
más transparente y mejor.*

Gabriel Zaid

Si *Leer Poesía* y *Cómo leer en bicicleta* no se proponen crear un método de lectura y, mucho menos una teoría, ¿por qué dedicar un capítulo a la idea de crítica literaria, sobre todo, cuando ésta se inviste de un aura normativa y homogeneizadora? Para Zaid, la crítica literaria, como todo proceso cultural inserto en una sociedad, se adhiere a la *episteme* de una época, la cual determina las formas de aproximarse e interpretar los fenómenos del mundo, por lo que sus preocupaciones, así como sus procedimientos, no son arbitrarios o inocentes. Por el contrario, la crítica literaria se coloca dentro de una red compleja de relaciones que está construyendo un ideal de sociedad, –estemos de acuerdo o no con él–. Volvamos un segundo a nuestra introducción. Pensemos en la tecnocracia como una *episteme* que con su alta estima por el método científico y el progreso, de pronto transforma el para qué y el porqué del conocimiento en función de sus valores y principios.

Así, la crítica literaria debe sintonizarse con su tiempo mediante la imposición de un ideal de lectura y un ideal de lector, validando y desacreditando las interpretaciones que no convengan a la sociedad que se pretende ensalzar. Sin embargo, ante la supremacía de esta *episteme*, en la periferia han surgido alternativas críticas. Zaid, busca separarse de este concepto de crítica literaria tecnocrática, la cual ingresó en nuestro país como “empréstito de nuestro vecino país”²⁸, a través de la teoría estructuralista.

²⁸Zaid. “La nueva ley de Malthus”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 16.

Ya mencionamos, que las preocupaciones de la tecnocracia pronto desembocaron en cuestionar el valor y la pertinencia de la literatura. Ahora, sí era una manifestación cultural que se iba a preservar, era conveniente preguntarse: ¿para qué y cómo? La tecnocracia atravesó por distintas facetas, pero una de sus principales transformaciones radica en cómo los procedimientos de las ciencias exactas se trasladaron al ámbito del lenguaje, la literatura y la interpretación. En pocas palabras, lo que interesaba a teorías como el formalismo y el estructuralismo era demostrar que el análisis literario era objetivo, riguroso y científico. Por lo tanto, se concentraron en el texto mismo; lo miraron con “independencia de la historia literaria y la crítica biográfica”²⁹; con el fin de establecer reglas generales para describir, a partir de comportamientos formales, la naturaleza de un género literario. No cabe duda que el estructuralismo aportó herramientas que nos permitieron comprender mejor el funcionamiento interior de una obra; sin embargo la presión por legitimar el discurso literario como una ciencia, convirtió los análisis en reportes de laboratorio, donde se concentraban datos e informaciones que, pocas veces llegaban a una interpretación. La literatura se convirtió en un fenómeno aislado de la vida del hombre y el crítico adquirió el *status* de especialista, avalado por las credenciales que otorga la universidad “como centro formador de tecnócratas.”³⁰

Por lo tanto, un buen análisis literario es aquel que identifica elementos constantes, los describe y los presenta a la luz de un riguroso marco conceptual, el cual se expresa en un léxico técnico que deja fuera al lector común y corriente. Además de la exclusión del lector, otro elemento que preocupa a Zaid es la comprensión de la obra: en realidad la

²⁹ Moreno Torres, Mónica y Edwin Carvajal Córdoba. “El estructuralismo en literatura: aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en didáctica de la literatura”, en *Enunciación*, Bogotá, 2009, p. 21.

³⁰ Zaid. “La carretilla alfonsina”, en *Leer poesía, op.cit.*, p.18.

cientificidad y sus procedimientos logran revelar el sentido de la literatura o, simplemente es un pretexto para que el discurso teórico se perpetúe, como signo de progreso e innovación, tomando la literatura como pretexto. Hasta la década de los setenta, tiempo en que *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* fueron escritos, en México la literatura estaba siendo “asediada por la voracidad de los especialistas.”³¹

En la periferia a esta crítica literaria, comienzan a surgir voces que denuncian los estragos de esta tecnocracia literaria, comandada por la perspectiva estructuralista. Durante 1968³² las primeras rupturas epistemológicas –por ejemplo la recuperación del pensamiento de Bajtin o las propuestas de Derrida–, cuestionan la exclusión tanto de los procesos de recepción del análisis literario, como de los códigos culturales que enmarcan inevitablemente toda obra literaria.

Diversas fueron las rutas de transformación: mientras unos resignificaron el discurso teórico; otros decidieron resistir desde una perspectiva más libre y creativa, he ahí la apuesta de crítica literaria de “Leer poesía” y “Cómo leer en bicicleta”. Contrario a la imposición de un marco teórico-conceptual para describir las características del discurso literario, la apuesta de Zaid sugiere que es la lectura atenta de la obra –donde confluyen la experiencia personal, la ajena, la del presente, la de la historia literaria y la de la humanidad–; permite comprender, no sólo el sentido de la forma, sino del fondo y, en síntesis, el sentido de toda la obra. Una crítica literaria resiste cuando cada nueva lectura a una obra, a un género o, a una corriente literaria, invita al lector-investigador a crear ideas, metáforas, perspectivas y formas de mirar que le ayuden a interpretar la obra.

³¹ Zaid. “La nueva ley de Malthus”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p.17.

³² Cfr. Moreno Torres. *op.cit.*, p. 27.

1.1 EJERCICIO DE LA CRÍTICA

Es evidente que dentro de la categoría “crítica literaria” se interpela a una diversidad de conceptos y problemas, los cuales resultan complejos e inabarcables. Sin embargo, como ya hemos mencionado, los ensayos contenidos en *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, los hemos clasificado en una suerte de baraja temática. Cada fajo nos reveló que si bien los ensayos no poseen un afán programático, sí dibujan un mapa de preocupaciones. La idea de un mapa nos resulta útil, pues es la representación de una geografía que ofrece información para el acervo de distintos saberes y ciencias; es decir, hay mapas orográficos, demográficos, etcétera. Por lo tanto, si pensamos el mapa en función de nuestro proyecto, éste nos permite disminuir, por un momento, el sentido de dispersión que caracteriza a los ensayos, destacando las reflexiones que Gabriel Zaid realiza alrededor de la crítica literaria.

Sin embargo, este mapa crítico necesitaba sujetarse a dos núcleos de valor que dan sentido a *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*: embarcarse y equilibrio. Descubrir cómo cada eslabón de nuestro mapa construye la idea tanto de crítica literaria como del ideal de quehacer crítico en función de ambos núcleos. Así, *Leer poesía* busca llamar la atención del lector sobre elementos que, ante el discurso funcionalista y tecnocrático, pasaban desapercibidos –tradiciones literarias, redes intelectuales, nuevas formas de análisis, el problema del espectador–; mientras en *Cómo leer en bicicleta* se explora la faceta reflexiva y crítica del lector; es decir, cómo a partir de la lectura se puede problematizar, desmontar y reinventar la realidad cotidiana.

Por cuestiones de transparencia en nuestro estudio, decidimos comenzar por la revisión de *Leer poesía* (1975), no sólo por cuestiones cronológicas, sino porque en una perspectiva más general de ambas obras, observamos que las ideas adquieren un desarrollo ascendente, además de un constante diálogo, el cual estaremos atentos en señalar.

Recordemos que el método para *Leer poesía* es embarcarse. Pero, en función de la crítica, ¿qué significa embarcarse? Para Zaid, aunque sin nombrarlo explícitamente, la crítica o, mejor dicho, las funciones de la crítica equivalían a un reglamento: “una obra concreta tiene sus propias exigencias, y éstas determinan la recta razón, caso por caso. Además, observando un conjunto de casos, pudiéramos llegar a conclusiones sobre los procedimientos de tal autor, tal arte o tal época en razón de lo factible.”³³

Esta equivalencia entre reglamento y crítica literaria no reside simplemente en un instructivo o recetario para tratar de comprender una obra. Lo que interesa a Zaid es que detrás de todos los intentos por descubrir la verdad de la literatura, se encuentran dos impulsos fundamentales: uno, la necesidad de hacer explícito el sentido de una obra para el otro –un ejercicio de cortesía–; dos, el ímpetu de experimentar e imaginar métodos para tratar de comprender la obra. En este sentido, la crítica se distanció, más no eliminó el soporte de “la academia legisladora”³⁴, y apuesta por un ejercicio de lectura creativa, a partir del cual es posible encontrar las constantes y demás elementos que nos permiten comprenderla.

De esta manera, los ensayos sobre el ejercicio de la crítica en *Leer poesía* desempeñan un doble juego porque nos animan a la lectura y, al mismo tiempo, pretenden convertirnos en lectores creativos, capaces de trazar sus propios caminos de indagación y comprensión literaria. De ahí que, los ensayos sean manifestación de algo que Zaid denominó “la cortesía experimental”³⁵, la cual podríamos considerar como la poética del

³³ Zaid. “Por una cortesía experimental”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 41.

³⁴ *Ibíd.* p. 41.

³⁵ *Ibíd.* p. 42.

pensar³⁶ que da sustento a su ensayística sobre la crítica literaria. Lo referente a la cortesía tiene que ver con una clara intención de siempre estar escribiendo para que el otro comprenda: un ejercicio de conversación, diálogo y retroalimentación.

En cuanto a lo experimental, la forma del ensayo debe manifestar, a través de estrategias y recursos literarios, una manera siempre distinta de reflexionar, incluso de poner a prueba el propio concepto de crítica literaria. Gabriel Zaid nos está mostrando la caja negra de sus ensayos. El binomio cortesía-experimento, nos permite embarcarnos; descubrir que el afán de jugar con las formas y reflexiones, con las que tradicionalmente se piensa lo literario, no es una cuestión arbitraria, sino la posibilidad de comprender amablemente la literatura.

En ese sentido, los lenguajes herméticos de la teoría literaria muchas veces pasan por alto, esos pequeños detalles que resultan más reveladores y útiles, que sofisticados teoremas. En “Dicho sea con temor”³⁷, a propósito de un libro sobre métrica de Carlos Vaz Ferreira: “al contrastar poesía y prosa, dice algo más inteligente que Sartre en ¿Qué es literatura?: A diferencia de la prosa, el verso...se lee como verso.”³⁸

En efecto, la simpleza de la observación resulta risible, si se compara con los grandes tratados que buscan definir las verdades absolutas sobre la poesía. Pero el atrevimiento de Zaid, va más allá. Quitando toda pretensión intelectual, la afirmación de Vaz Ferreira –la cual se califica como perogrullada–, se convirtió en un detonante para pensar las diferencias entre prosa y verso. La diferencia de extensión –la brevedad que

³⁶ Liliana Weinberg. *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2006, pp. 142-147. ¿Qué es poética del pensar? “el ensayo no es solamente el despliegue de un juicio, sino que anticipa los valores juzgadores sobre los que el propio texto se apoya; el ensayo no es simple reflejo del mundo, sino que está inserto en él, y participa, desde su especificidad, en un continuo simbólico-interpretativo que es al mismo tiempo social y cultural. El ensayo dice, mira y evalúa, enuncia en el acto mismo de entender y entiende el acto mismo de enunciar. El sujeto presenta su propia y plena experiencia del mundo.

³⁷ Zaid, “Dicho sea con temor”, en *Leer Poesía, op.cit.*, pp. 44-49.

³⁸ *Ibíd.* p. 44.

caracteriza a la poesía— no sólo se relaciona con una forma de mirar y expresar lo que sucede en el mundo, sino también esos matices son portadores de significación.

Para Zaid, atreverse a la perogrullada resulta vital, porque ésta le permite al lector reconocer la naturaleza de lo que lee —embarcarse—, antes de encajarla en un complicado entramado de teorías, el cual muchas veces nos impide distinguir, incluso las cuestiones más sencillas, como las diferencias entre el verso y la prosa o, la novela y el cuento.³⁹ La perogrullada también demuestra cómo aún hay mucho por investigar en el campo literario — contrario a los debates que proclaman la muerte de los géneros—. Dice Zaid: “si tan sólo se reconociera que los textos de poesía son más breves que los de prosa. Si no fuera tan poco respetable ocuparse de cosas cuantitativas.”⁴⁰ Pero además, la perogrullada mantiene el dinamismo al momento de realizar un análisis literario; en otras palabras, en lugar de repetir hasta el cansancio lo que se ha dicho de un tema, autor o género se apuesta por la experimentación, por el descubrir nuevos elementos.

A la luz de la brevedad como marca distintiva de ciertos géneros literarios, Zaid se decide explorar la prosa de Julio Torri, a quien el análisis de lo cuantitativo parece hacerle justicia. Hasta el momento, todo se concentraba “en el chisme de personas que creyeron conocerlo: un solterón en bicicleta, aburrido profesor de literatura que invita a sus alumnas a tomar el té en casa.”⁴¹ Sin duda, la obra de Torri merecía una valoración crítica; reconocerlo como miembro del Ateneo de la Juventud, y un estudioso comprometido con las empresas culturales y editoriales de nuestro país, ya era situarlo en otra perspectiva.

³⁹ Para evitar un tanto el desvío de información, además de que es una cuestión que trataremos en subcapítulos posteriores, al recuperar el debate entre verso y prosa, con los pros y contras que esto implica, Zaid no sólo contribuye con una lista que caracteriza al verso de la prosa, sino que a partir del concepto de brevedad establece una clasificación de géneros y subgéneros literarios que han permanecido y permanecen vigentes en nuestra tradición literaria.

⁴⁰ Zaid, “Dicho sea con temor”, en *Leer Poesía, op.cit.*,p.49.

⁴¹ Zaid. “La extravagancia de los textos breves”, en *Leer poesía, op.cit.*,p.57.

Zaid se propone reconstruir la recepción de la obra de Torri, a partir de las ideas que compartió y puso en diálogo, de forma íntima pero inteligente, con amigos como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña o Enrique González Martínez. El rescate epistolar que se nos ofrece, no sólo nos revela el sentido, de su tan perseguido humor negro –como desencanto ante el fracaso de las grandes utopías modernas⁴²–, sino la importancia de su prosa en nuestra tradición literaria.

Al vencer el chisme y la leyenda alrededor de Torri, se descubre como precursor, de ese “boom no bautizado que renovó al ensayo y al cuento.”⁴³ Así, su obra fue germinal en la producción de textos breves de autores como Reyes, Borges, Paz, Cortázar, Arreola y Monterroso. Embarcarse críticamente en una obra que ha sido suplantada por una biografía extravagante, puede resultar sumamente productivo a la crítica literaria. Zaid llama la atención de la crítica literaria mexicana, la cual parece encontrarse atrapada en la anécdota extravagante, en detrimento de la obra, el contexto y la tradición.

La crítica literaria adquirió, además del vicio del anecdotario biográfico, el del elogio. Ambos obstaculizan el conocimiento de la obra, enturbian la mirada de quien lee y, por lo mismo, está ausente una experiencia gratificante de lectura. Prejuiciados por elogios sublimes como “edificio verbal, torre de canto, estructura sonora”⁴⁴, el lector no puede pensar más que *Siete de espadas* de Rubén Bonifaz Nuño es un gran libro, inobjetable. Pero, ¿esa suma de adjetivaciones que lo dice todo y, a su vez, no dice nada, en verdad es un parámetro para valorar una obra?

⁴² Resulta evidente como Torri se convierte en un interlocutor directo con la obra de Zaid poeta. Torri escribe “A Circe”, una parábola irónica sobre la santidad: “Como iba dispuesto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.” Años después, Zaid reelaboraría *Circe*: “Mi patria está en tus ojos, mi deber en tus labios. Pídeme lo que quieras menos que te abandone. Si naufragué en tus playas, si tendido en tu arena soy un cerdo feliz, soy tuyo, más no importa. Soy de este sol que eres, mi solar está en ti. Mis lauros en tu dicha, mi hacienda en tus haberes.” Cfr. Zaid, Gabriel. “Circe”, en *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 2008, p. 105.

⁴³ Zaid. “Extravagancia de los cuentos breves”, *op.cit.*, p. 66.

⁴⁴ Zaid. “¿Una equivocación?”, *op.cit.*, p. 69.

Zaid nos demuestra que no, y tiene argumentos textuales para hacerlo. Emprende un recorrido por los poemarios de Bonifaz Nuño; destaca las cualidades que le otorgan un sello personal –“el logro de la unidad no sólo en cada poema, sino en el libro entero, la pertinencia de la formas métricas”⁴⁵–, pero en *Siete de espadas* esos elementos, que en algún momento fueron innovadores, parecen convertirse en un guiño de complacencia hacia la crítica del elogio. Con tal de figurar en las reseñas y, demás publicaciones, el poeta sacrifica la inventiva y pierde el compromiso con el “lector sinceramente interesado.”⁴⁶

Hasta qué punto el proceder de la crítica, debería influir en el quehacer del creador; se cuestiona Zaid. El poema como manifestación de los más altos artificios poéticos, impide que el lector se embarque, pues aunque el mecanismo funciona a la perfección, avanzamos sin llegar a un punto donde el acto de leer nos permita recrearnos y reconstituírnos. Cómo habitar un poema que ha sacrificado la sensibilidad.

Pero otro dilema que aqueja al lector interesado, tiene que ver con las maneras de analizar una obra: por un lado, “las pretensiones normativas que se llevan de paso la inteligencia esclarecedora que puede tener el análisis de un poema; y, por el otro, hay quienes se valen de análisis (la lectura despierta) contra el análisis (convertido en reglamento).”⁴⁷ Para Gabriel Zaid, las discusiones alrededor de la forma –formalistas– y el fondo –antiformalistas–, clausuran la posibilidad de pensar otras maneras de análisis que superen dicha dialéctica. De nueva cuenta, en “lo poético embotellable,”⁴⁸ la imaginación y la creatividad se convierten en las herramientas que permiten superar la crisis de comprensión de la obra literaria.

⁴⁵ *Ibíd.* p. 71.

⁴⁶ *Ibíd.* p.72.

⁴⁷ Zaid. “Retórica y visión poética”, en *op.cit.*, p.27.

⁴⁸ Zaid. “Lo poético embotellable”, en *op.cit.*, p.75.

A propósito de la imaginación y creatividad como impulsos para renovar el quehacer de la crítica literaria, Zaid dedica un ensayo a la publicación del *Cancionero Folklórico de México*⁴⁹, dirigido por la filóloga Margit Frenk. Dos cosas llaman la atención de esta publicación. En primera, la “seriedad crítica”⁵⁰ con la que se estudió la poesía popular mexicana, la cual era considerada como una forma menor e irrelevante. En segundo lugar, que la recopilación de nuestra tradición popular no se reduce a un simple archivo, por el contrario, se trata de un libro que conjuga “la erudición filológica, el trabajo de campo y la minuciosa edición crítica.”⁵¹ Sin duda, el *Cancionero* sirve como ejemplo, no sólo como guía para embarcarse en otras manifestaciones literarias que han pasado desapercibidas –la poesía indígena o la virreinal–, sino como la celebración de una actitud crítica que sabe hacer frente a los desafíos.

¿Y qué pasa cuando el poeta también desafía a la crítica? Hasta 1969, la poesía de José Emilio Pacheco “era tan perfecta que corría el peligro de estancarse”⁵² y, sin embargo, contrario a la actitud complaciente de Bonifaz Nuño con la crítica, Pacheco decidió arriesgarse. De esta manera, el poema *Dichterliebe*⁵³ provocó una polémica dentro de la revista *Hispanoamérica 15*, pues al parecer, resultó complicado elaborar un comentario crítico sobre un poema que significaba la ruptura dentro de la propia poética de Pacheco. Así, los articulistas de *Hispanoamérica* José Miguel Oviedo y Hugo Rodríguez-Alcalá ofrecen dos perspectivas para hacer frente a una poesía de ruptura: “Oviedo presenta un

⁴⁹ Publicado por el Colegio de México en 1998.

⁵⁰ Zaid. “Cancionero Folklórico de México”, *op.cit.*, p.120.

⁵¹ *Ibid.* p.125.

⁵² Zaid. “El problema de la poesía que si se entiende”, *Leer poesía, op.cit.*, p. 176.

⁵³ “La poesía tiene una sola realidad: el sufrimiento. Baudelaire lo atestigüa; Ovidio aprobaría afirmaciones como ésta, la cual por otra parte garantiza la supervivencia amenazada de un género que nadie lee pero al parecer todos detestan, como una enfermedad de la conciencia, un rezago de tiempos anteriores a los nuestros, cuando la ciencia suele disfrutar del monopolio entero de la magia” Transcribo el poema de Pacheco, no sólo porque resulta ilustrativo a la polémica que dio lugar y relataremos, sino porque esta elección de Zaid no es azarosa. El poema de Pacheco es afín a una visión y perspectiva de literatura que Zaid comparte.

ensayo informativo que sirve para hacernos ver cosas nuevas. Es un ensayo atento a la poesía y sus lectores. En cambio, Rodríguez Alcalá presenta otro que dice más de sus gustos que de los textos”⁵⁴ Para Zaid, el proceder de Rodríguez Alcalá, tan distante de los poemas y tan cercano a sus prejuicios de crítico, le impide ver las cualidades de la composición.

En este sentido, las lecturas miopes de la crítica literaria, para Zaid, desafortunadamente determinan y guían la lectura del público, además de clausurar otras perspectivas de interpretación. Por ejemplo, la obra de Ibargüengoitia se asocia de forma automática con el campo semántico del humor, la parodia y la carcajada. Durante largo tiempo la crítica se ha contentado con esta mirada absolutista sobre la obra del guanajuatense. No basta con explorar los brillantes mecanismos que dan lugar al chiste, sino qué está detrás del humor. Zaid descubre, a propósito de la obra teatral *Ante varias esfinges*, otra faceta estética de Ibargüengoitia, donde la “la ridiculez de existir,”⁵⁵ se explora a partir de una prosa “anodina, con retoques ligeros, parlamentos que empiezan a decir algo,”⁵⁶ en otras palabras, desde un lenguaje que no es propio de Ibargüengoitia. Si la crítica busca el “costumbrismo chistoso” en *Ante varias esfinges*, es posible que se decepcione; la apuesta va por otro lado, por la reconstrucción del tedio y la experiencia que esto produce en el espectador. Este alejamiento del registro humorístico, no es un ejercicio malogrado de la escritura, simplemente nos invita a transformar la ruta de lectura; sortear los peligros de seguir al pie de la letra lo que ha dictado la crítica y descubrir que Ibargüengoitia puede despojarse de la risa como vehículo para desmontar la realidad y,

⁵⁴ Zaid. “El problema de la poesía que si se entiende”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 176.

⁵⁵ Zaid. “Ante varias esfinges”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 202.

⁵⁶ *Ibíd.* p. 203.

escribir también desde la sombra, desde los abismos de la existencia humana que siempre nos confrontan, “una perspectiva catártica, que hace reír, pero casi de miedo.”⁵⁷

El caso de Ibarguengoitia nos lleva a pensar en la ceguera de la crítica, pues a pesar de poseer prestigio dentro del “*establishment* literario,”⁵⁸ decidió colocar el compromiso con la creación —la experimentación, la innovación—, por encima de la aceptación y el aplauso; mientras que Bonifaz Nuño es complaciente con la crítica que no busca hallazgos, sino permanecer en su zona de confort. Pero entonces, ¿qué le espera a una obra que, al desafiar los cánones de la crítica, se condena a pasar desapercibida? En este sentido, Zaid trae a cuenta la labor de Luis Cernuda, quien al desprenderse de la tradición española, hizo crítica literaria en sus poemas.⁵⁹

Esto no significa, que el poema se transforma en un panfleto o manifiesto. Zaid celebra cómo Cernuda logra articular la crítica en el poema. En primer lugar, desafía a la tradición literaria española a partir de las “audacias técnicas de su poesía, que también son audacias temáticas”. En segundo lugar, “su capacidad de marginación económica y social le ayudó a hacer su vida como una obra. También hizo crítica de la vida por su forma de vivir.”⁶⁰ Incluso fue más allá de esta “crítica práctica”⁶¹, y en los volúmenes *Poesía y literatura*, que reúnen sus artículos, Cernuda comparte su lectura de poeta que hace posible mirar la literatura desde otras perspectivas, las cuales muchas veces estaban clausuradas por la crítica.

⁵⁷ *Ibíd.* p. 206.

⁵⁸ *Ibíd.* p. 202.

⁵⁹ Zaid. “Cernuda crítico”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 214. Los rasgos que separan a Cernuda de la tradición española, para Zaid son “la diafanidad de sus poemas, frente a los retablos recargados de nichos metafóricos, su prosaísmo, o la búsqueda en fuentes no francesas” p. 215.

⁶⁰ *Cfr. Ibíd.* p. 214.

⁶¹ *Ibíd.* p. 215.

La experiencia o “la veracidad vital” se convierte en el “método crítico”⁶² de Cernuda; el poeta que escribe sobre la propia escritura, el poeta que con su forma de vivir hace crítica. En este estadio de profunda sinceridad y de compromiso con el arte, Zaid se ve contagiado y dispuesto a descubrir cómo esta “veracidad vital” no sólo nos permite leer de otro modo, sino también crear de otro modo. Así, a propósito de un viaje al barrio de Ipanema, en Brasil, Zaid no pudo evitar recordar las frases de la célebre canción: “Mira que cosa tan linda, tan llena de gracia...”⁶³ Sin embargo, Ipanema, el real, distaba mucho de ese paisaje idílico que la canción pregonaba. Esta confrontación invitó a Zaid a la escritura de un poema que tratará de manifestar la esencia de esta Ipanema inundada de automóviles.

Durante el proceso creativo, la presencia femenina –“divinidad, erotismo, aparición”⁶⁴–, aunque nula en la realidad de Ipanema, no logra desaparecer de los móviles que sustentan el poema. Por lo tanto, la idea mítica que posee Zaid, lo lleva a inscribir y reelaborar el tópico de *Venus*. Es decir, el automóvil como esencia venusina que sustituye a la mujer como representante ideal de la belleza –pensemos en la estética botticelliana y todas sus connotaciones–. Así, a partir de esta experiencia, vemos cómo Zaid asimila la “crítica práctica”⁶⁵ al estilo de Cernuda, puesto que no sólo hace una revisión sobre el concepto de belleza –desde el horizonte de la modernidad–, sino que desafía lo establecido a partir de la audacia creativa: la realización de un poema crítico.⁶⁶

Esta interdependencia entre la crítica y la creación no sólo es fructífera en el poema u, otro género literario, sino también transforma el proceder de la crítica literaria. Zaid

⁶² Cfr. *Ibíd.* p. 216.

⁶³ Zaid. “La chica de Ipanema”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 223.

⁶⁴ *Ibíd.* p. 224.

⁶⁵ *Vid supra*, p. 9.

⁶⁶ Zaid. “La chica de Ipanema”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 226. A las frases de la canción popular brasileña que detonan toda la problematización en Zaid, se contraponen el poema *Ipanema*: “el mar insiste en su fragor de automóviles. El sol se rompe entre los automóviles. La brisa corre como un automóvil. // Y de pronto, del mar, gloriosamente, chorreando espumas, risas, desnudeces, sale un automóvil.

quiere mostrarnos cómo una investigación literaria también puede ser creativa, desde la disposición de los elementos, el manejo de fuentes y contextos y, hasta la escritura misma. Bajo la sospecha de que la crítica literaria puede ir más allá de los patrones tradicionales o las exigencias universitarias –pendientes de las modas epistemológicas–, el encuentro con la reedición de una antología poética arábigo-andaluza⁶⁷, le provoca experimentar con la escritura de la tradición literaria.

La antología referida por Zaid, contiene un amplio índice temático, el cual incluye una sección dedicada a “Árboles, hortalizas y frutos.”⁶⁸ En dicho apartado, se encuentra un poema que alude a la berenjena, y lo más curioso es que ese poema tan antiguo (1243 aprox.) se conectó con la *Flor de greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, donde Zaid asegura haber leído una greguería sobre la berenjena. Sin embargo, la necesidad de confirmar esta información reencuentra al lector con otros aspectos que, por un momento distraen la atención sobre la búsqueda de la berenjena; se aplauden la brevedad y eficacia como elementos estéticos que distinguen a Gómez de la Serna. Después, el recorrido se detiene en el encanto fugaz que provocan las greguerías “ajo: diente de bruja; pensamiento consolador: el gusano también morirá”⁶⁹, y así, la atenta lectura de pronto detona otro encuentro poético, esta vez con Carlos Pellicer “la serpiente se suma veinte veces” o “El cocodrilo es un perro aplastado”⁷⁰.

Hasta aquí, apreciamos cómo a diferencia de los grandes tratados o tomos que cuentan la historia literaria, la curiosidad poética de Zaid logra resumir en tres cuartillas la construcción de una tradición literaria (arábigo-andaluza-española-mexicana). Por otro

⁶⁷ Zaid. “A propósito de berenjenas”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 237. La antología que se refiere es la reedición de Ibn Saíd, *El libro de las banderas de los campeones* de Ibn Saíd al Magrabí, Seix Barral, 1978.

⁶⁸ *Ibíd.* p. 237.

⁶⁹ *Ibíd.* p. 238.

⁷⁰ *Ibíd.* p. 239.

lado, este recorrido de relecturas permite un cruce de información mucho más dinámico que los alambicados glosarios e índices que enumeran, mas no refieren o describen como se establecen las intertextualidades literarias. Zaid continúa con la búsqueda exacta de la berenjena en Gómez de la Serna, para finalmente descubrir que en el prólogo de *Flor de greguería*, la berenjena no sufrió de recomposición alguna, sino que se tomó del libro de Ibn Saíd como ejemplo ideal de greguería. Esta creatividad de tejer, casi de manera detectivesca las lecturas y referentes es, desde la perspectiva de Zaid, de lo que la crítica literaria debería ocuparse más seguido.

Mientras *Leer poesía* busca sensibilizar nuestra mirada con respecto a las posibilidades de conversar con un texto. También nos recuerda que la esencia de crítica literaria consiste en:

ser la conciencia que la literatura tiene de sí misma [...] la reflexión, la ardua invención intelectual, el establecimiento de relaciones, la investigación de los textos y sus contextos, atmósferas y potencias [...] el mantenimiento de la tradición literaria, y la posibilidad de que no todo texto quede impune o desapercibido: de qué será estudiado y meditado, más allá de los primeros entusiasmos o desagradados inocentes, sentimentales o superficiales de la lectura rápida [...] a la crítica no le corresponde acertar. Le corresponden la erudición, el análisis, la discusión inteligente y responsable, la creación de ideas.⁷¹

Todas estas inquietudes que pretende atender la crítica literaria, para Zaid nos son gratuitas, evidentemente la lectura tiene muchos propósitos, desde el disfrute personal hasta “la confrontación del texto con la cultura,”⁷² pero en *Cómo leer en bicicleta*, justo se busca explorar los para qué de la lectura; descubrir que son muchos y es uno sólo. Es decir, la necesidad de lectores críticos, que conociendo el mundo, transformen su realidad. Así, la reflexión alrededor de la crítica literaria adquiere otra dimensión: el equilibrio de la lectura.

⁷¹ José Joaquín Blanco. “Introducción”, en *Crónica de la literatura mexicana*”, México, Cal y arena, 1996, p.7.

⁷² *Ídem.*

Cuando *Cómo leer en bicicleta* salió a la luz, Zaid detectó algunos incidentes que merecían ser señalados –dichos apuntes, en una reedición fungieron como una especie de prólogo que guiaba el sentido de la lectura–. Así, en primer lugar, sus ensayos fueron comprendidos sólo desde el contenido; para muchos las posibilidades formales –que brinda el género ensayístico–, pasaron desapercibidas, sin suponer que en esa transgresión a la forma en que se escribía la crítica, estaba la verdadera renovación que todos detectaban pero, que no lograban identificar.

El peso del contexto también fue un factor determinante, pues este libro es posterior a dos fechas críticas en la historia de México –2 de octubre de 1968 y 10 de junio de 1971–. Por lo tanto, el quiebre entre el mundo de la cultura y el poder político que supusieron estos eventos, acrecentaron el interés en esta prosa rebelde que se atrevía a tocar “públicamente (ya no se diga, desenfadadamente),”⁷³ esta problemática tan particular. No obstante, a pesar del buen recibimiento del libro, Zaid mostraba reticencia a esta lectura fragmentaria de sus ensayos; es decir, ni el predominio de la forma, ni el de los efectos extraliterarios. Por el contrario, era necesario encontrar un punto de equilibrio, en el que ambas lecturas se complementaran.

A lo largo del libro, Zaid mantiene un diálogo con el proceder de la crítica literaria universitaria y la crítica literaria periodística. En primer lugar, ambas responden a exigencias que sobrepasan lo literario, pues mientras la universitaria está determinada por las “modas y manías pedagógicas,”⁷⁴ la crítica periodística, a los ojos de Zaid, se reduce al comentario de las novedades editoriales y la mitificación. Por lo tanto, era necesario replantear y recuperar el lugar que le corresponde a la crítica literaria. Para esto, Zaid no

⁷³ Zaid. “Éste era un gato”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 13.

⁷⁴ Blanco. *op.cit.*, p. 9.

sólo contrapone los mecanismos de una y otra, sino que a partir de su propia escritura construye, lo que para él es la crítica literaria ideal, asunto que descubriremos a lo largo de nuestra exposición.

Así, el lenguaje tecnocrático de la crítica universitaria, con sus estadísticas y cálculos, además de su ferviente necesidad por producir artículos, mantenía oprimida a la literatura mexicana. No era posible una revisión en conjunto de nuestra literatura porque predominaban los análisis fragmentarios, propios del academicismo setentero: “el paisaje matutino y vespertino en la literatura mexicana o, el tiempo, el espacio, la muerte y todo lo demás en las obras completas de Gutiérrez Hermosillo.”⁷⁵ Esta actitud demostraba no sólo que la lectura se reducía al cumplimiento de fines muy específicos, como pertenecer al *establishment* académico, sino la presencia a la par de otra forma de leer, que lejos de la mirada microscópica de las metodologías, nos permitiera apreciar los rasgos más esenciales de la literatura mexicana. Despojarnos del lenguaje académico para pensar la literatura es fundamental, pues se pone en juego la incitación de leer para reconocer la esencia; permitir que el lector respire y convierta sus sospechas en juicios; que ponga en relación el libro con su vida y el mundo.

Ya Zaid en *Leer poesía* hizo un amplio y diverso despliegue de cómo presentar una obra literaria, ya sea destacando su inscripción en determinada tradición literaria, o por su renovación formal, entre otros rasgos. Pero lo que interesa destacar, es que la obra siempre se presenta a sí misma. Contrario a este mecanismo donde el peso de la crítica se encuentra en la obra, la crítica periodística deposita el peso en quienes comentan la obra, sin importar la validez o el sentido del comentario. Por ejemplo, Emmanuel Carballo, temeroso de emitir

⁷⁵ Zaid. “La nueva ley de Malthus”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 17.

juicios o, por lo menos impresiones a partir de su propia lectura, ha creado un método que, además de convertirse en una práctica cotidiana dentro del medio literario, impide arriesgarse a la invención de juicios que, a su vez, renueven la manera de leer a ciertos autores o géneros.

El método Carballo o “la minifalda crítica, es un hábil trabajo de confección que consiste, no en reducir a lo esencial un buen estudio crítico, sino en extender en una solapa con retazos de ropa usada hasta que llegue casi a las rodillas.”⁷⁶ Es decir, presentar la obra en palabras de su propio creador y luego reproducirlas hasta el cansancio, para además lograr, a partir del nombre y las reflexiones de los otros, avalar su estatuto como crítico literario.

Otro asunto que preocupa a Zaid, además del “párrafo intercambiable”⁷⁷ o de cómo las reflexiones y apuntes se reciclan hasta al cansancio cuando estudian a un autor o un libro en específico, sin la menor conciencia de lo que se hace; es el vacío semántico de dichos párrafos, los cuales no se embarcan en la naturaleza de la obra –no van al meollo–, sino parten de un lenguaje adjetivado que ornamenta generalidades y ambigüedades como las grandes cualidades de un texto, lo que permite que se puedan aplicar a cualquier literatura.

El problema de tanto reciclaje e intercambio de críticas y, la ausencia de propuestas innovadores, desembocan en plagio. Sin embargo, para Zaid, el plagio atraviesa por distintos niveles: si pensamos en Machado, quien prefirió que se recordaran sus versos por

⁷⁶ Zaid. “El arte de convertir solapas en minifaldas”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 62.

⁷⁷ Zaid. “La muñeca de papel”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 64. A continuación agregamos un ejemplo de párrafo intercambiable. “es uno de los poetas contemporáneos consistentes de México: enriquecido su acento lírico, no sólo con sus maestros clásicos universales, sino también en línea propia. Profundiza y prolonga la materia poética de sus predecesores.”

encima de su nombre o, el aforismo “todo lo sabemos entre todos”⁷⁸ de Alfonso Reyes, que concibe el conocimiento como un ejercicio inseparable de la comunicación; el plagio se reduce a un fenómeno necesario que alimenta la cultura. Contrario a esta perceptiva, se encuentra el plagio, que a partir de las ideas del otro, busca legitimar su discurso. También está la presencia del mal plagiador, el cual con tal de no mostrar su falta, tarde o temprano incurre en un error que lo desenmascara. Justo esto le sucedió a Carlos Monsiváis, quien al preparar las obras completas de Carlos Pellicer⁷⁹, recurrió a un estudio minucioso que Gabriel Zaid realizó sobre el poeta. Tal vez fue la premura o la exigencia del Fondo de Cultura Económica, lo que rebasó a Monsiváis y, obstinado en cumplir, prefirió parafrasear, un poco para encubrir su falta, el estudio de Zaid.

Probablemente para muchos la osadía de Monsiváis paso desapercibida pero, para Zaid lector no, pues además de reconocer la manufactura de ciertas ideas, los errores cometidos al referir vida y obra de Pellicer, lo escandalizan. Por lo que este plagio se convirtió en una provocación, y a partir de la rectificación de las falsedades, Zaid reconstruye la imagen poética de Pellicer; por supuesto, tratando de evitar que un estudio incompleto pasara a la historia literaria de México como la última palabra, sobre todo, viniendo de un crítico literario de tan altos vuelos.

Más allá de desprestigiar a Monsiváis, lo que interesa a Zaid es el compromiso con el lector. No sólo le preocupa que se le trate de engañar, sino también es una descortesía dejarlo fuera de la conversación. La publicación de *Corriente Alterna* de Octavio Paz, justo colocó a Zaid en actitud reflexiva sobre los desfases entre el lector y el lenguaje de una

⁷⁸ Cfr. Braulio Hornedo, *La cátedra de Alfonso Reyes en Cuernavaca*, disponible en: <http://www.alfonsoreyes.org/boletin.htm>.

⁷⁹ Véase. Zaid. “En defensa de Pellicer”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp.75-81.

obra. Aunque lector pueda localizar las audacias técnicas en la obra de Paz, las complejas intertextualidades y demás pretensiones, propias de un poeta contemporáneo; si no puede llevar todo eso hacia su propia experiencia, la lectura pierde todo sentido. Sin demeritar la prosa de Paz, Zaid considera que el ensayo está repleto de interferencias, ya sea técnicas o temáticas que distraen al lector, tal vez convendría “reorganizar el material: suprimir cuarenta o cincuenta páginas y escribir veinte o treinta que centraran las luces del libro.”⁸⁰

Nuevamente, la lectura atenta de Zaid no se contenta con aplaudir la prosa, ya consagrada de Paz, al contrario, la incapacidad por hacer de la lectura algo significativo, le vale una aguda y respetuosa crítica, que recuerde al escritor que su compromiso, y derecho de permanencia, lo debe al lector. Pero el compromiso también es del crítico literario, quien de alguna manera funge como intermediario entre el lector y la obra. Desde luego, existen muchos tipos de crítico literario debido a que existen muchas maneras de ejercer la crítica y, a pesar de eso, la estandarización promovida por la academia estadounidense, provocó que el perfil de crítico se transformara de acuerdo con esos valores tecnocráticos:

doctorado en letras, con estudios en el extranjero, pero también autor de estupendos libros de poesía, novela y teatro [...] al tanto de la historia y de la actualidad de todas la literaturas importantes, en el idioma original y con no más de una semana de retraso [...] sencillo, cordial, ameno [...] certero, profundo, original, inteligente: con ese análisis riguroso que hace ver que todos valen y que toda obra es digna de elogio.⁸¹

Un crítico literario con semejantes credenciales rebasaba cualquier presupuesto, sobre todo en un país que en vías de modernizarse apostó por la infraestructura, suspendiendo, por el bien de la nación, la presencia de la crítica en la plaza pública. Aparentemente, la crítica literaria no tuvo mayor opción que, constreñirse como actividad propia del orden privado.

⁸⁰ Zaid. “Interferencias en *Corriente Alterna*”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 89.

⁸¹ Zaid. “A quien corresponda”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 93-95.

En este discurso de prioridades democráticas, Zaid detecta una grave contradicción: cómo en un país, que está concentrado en convertirse en una potencia mundial, en un ejemplo de democracia, el ejercicio del criterio está totalmente anulado de la discusión.

El mensaje de Zaid no es cifrado, la publicación de estos ensayos, su recepción y circulación en la plaza pública es un acto de rebeldía, ante un gobierno que excluyó la crítica de sus proyectos de nación; es una provocación de devolver la crítica a la discusión cotidiana, al acontecer ciudadano. Por ejemplo, Zaid se pregunta ¿cómo sanar Tlatelolco (1968), cuando se ha censurado la revisión histórica del suceso, los testimonios, los balances?

Para sanar y evitar otro Tlatelolco se necesitaba crítica, es decir, convertir ese terrible episodio de sangre –doloroso, de confrontación con nosotros mismos y con nuestro silencio cómplice–; en una crisis de replanteamiento; en superar nuestro pudor crítico y cometer impúdicas acciones: la publicación, “recomponiendo la explosión en la memoria colectiva.”⁸²Y a pesar de los esfuerzos, es una lástima que esta advertencia pasará inadvertida; el pudor crítico trajo consigo nuevamente el homicidio de las voces críticas: el jueves de *Corpus* –10 de junio de 1971–. No cabe duda, que más fácil que la crítica es olvidar, hacer de cuenta que nada pasó, seguir adelante, sin importar los muertos: “no perder la paz,”⁸³ la estabilidad.

Esta necesidad de pensar la crítica como una actividad cotidiana en nuestro país y la tensión entre su origen público o privado; desataron una interesante polémica entre Gabriel Zaid y Carlos Fuentes. En una carta abierta a la opinión pública, Zaid interpela ciertas actitudes que, la supuesta autoridad moral de escritor, le permitían a Fuentes opinar sobre

⁸² Zaid. “Pudores homicidas”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, pp.140-143.

⁸³ Cfr. Zaid. “No hay que perder la paz”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 145.

cuestiones que merecían ser discutidas con mayor detenimiento. Pero, el meollo de la crítica se originaba a raíz de la supuesta amistad entre Fuentes y el presidente Luis Echeverría; suceso que enturbiaba la perspectiva desde donde Fuentes miraba la realidad mexicana.

A propósito de esta incómoda relación, Zaid tomó como pretexto a Fuentes para reflexionar sobre cómo debía el escritor, ante una crisis coyuntural, colocarse en la discusión pública. Sin importar el bando o la amistad, es decir se puede estar de lado de la verdad oficial, todo se reducía, para Zaid, en saber darle un valor independiente a la crítica –que no parezca que se le hace un servicio al ejecutivo o cualquier otra instancia–; que el compromiso de opinar sea en favor de mejorar el país y no para ganar condecoraciones. Pero también era válido, si no se deseaba tomar parte en la formación de opinión pública y los lazos de amistad pesaban más, que Fuentes diera a su amistad con Echeverría un toque crítico, y aunque fuera en lo privado, lo pusiera a reflexionar no sólo sobre la hipocresía de la “Apertura”⁸⁴, sino cómo la ausencia de crítica en el espacio público impedía la democratización o, si acaso piensa “como don Porfirio, que todavía no estamos preparados.”⁸⁵

Bajo este ánimo contradictorio, convenga leer con cuidado esas proclamas de rebeldía que predominan dentro del discurso literario de Carlos Fuentes; el combate y desenmascaramiento contra las grandes fuerzas hegemónicas y abstractas del siglo XX –el Sistema, la Burguesía, el Intelectual–, resulten, tal vez, meras ficciones o intentos por quedar bien con dos frentes en oposición. Y es que ¿por qué el escritor ha visto con menosprecio el poder de la palabra impresa, aspirando a convertirse en político para lograr

⁸⁴ Zaid. “Carta a Carlos Fuentes”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 156.

⁸⁵ *Ídem*.

una transformación social? En el caso de Inglaterra, la palabra impresa se personificó en los periódicos, los cuales creaban “una verdadera información económica, una discusión pública independiente, fundamentada, con opciones de acción;”⁸⁶ México en ese aspecto padecía de un vacío. Y, sin embargo, existían proyectos como los impulsados por Cosío Villegas –la creación del Fondo de Cultura Económica–, o Julio Scherer que realmente buscaban consolidar la democratización del país.

En efecto, estos intentos revelaron que la palabra, no sólo tiene poder –tanto que los grandes regímenes siempre han tratado de “sumársele, desconocerlo, ridiculizarlo o aplastarlo”–⁸⁷ Lo que la lectura permite dentro del orden público es, en primer lugar producir un efecto de descomposición en el lector, un malestar psicosomático que busca redimirse. En segundo lugar, esta misma lectura intentará “integrar zonas inconexas de la experiencia, el saber, la memoria y el comportamiento”⁸⁸, en otras palabras, la mala conciencia logra una integración, a partir de la comprensión de su medio social. Zaid piensa en una amplia red de lecturas, que van desde los ensayos de Paz, hasta el papel que desempeñaron los corridos durante la Revolución Mexicana o, las satíricas obras de Jorge Ibargüengoitia; como ejemplos de obra pública que, al igual que la infraestructura carretera o la extracción petrolera, también construyen, definen y delimitan a un país.

En este sentido, la imagen intelectual de Daniel Cosío Villegas, llama en particular la atención de Gabriel Zaid por dos cosas: una, a pesar de su trayectoria respetada, incluso por el poder, a raíz de la crisis de 1968 decidió reinsertarse como articulista de *Excélsior* para pensar el país; dos, por su capacidad de superar el discurso tecnocrático –de estadista, siempre dirigido al poder–, y lograr comunicarse con la sociedad. Ya en 1947, con el

⁸⁶ Cfr. Zaid. “Los escritores y la política”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 158.

⁸⁷ *Ibíd.* p. 164.

⁸⁸ *Ibíd.* p. 163.

ensayo *La crisis de México*, “del cielo platónico de la tecnocracia, bajó a la plaza pública socrática, y le recordaron la cicuta.”⁸⁹ La gran preocupación de Cosío Villegas no eran las artimañas del gobierno, sino la falta de crítica pública que caracterizaba a los universitarios, sector de la sociedad a quien había dedicado sus más ambiciosos proyectos culturales. Su retorno, a través del artículo de opinión, en un medio de difusión masiva como el periódico, tenía como propósito demostrar que:

la crítica era posible y necesaria como una salida al conflicto en curso y del estancamiento político de México [...] la presencia de su conciencia resultó creador de conciencia pública [...] hacer pública de verdad la vida pública del país. La conciencia nacional, entonces comienza a ser más conciudadana y menos súbdita.⁹⁰

Entonces, esta crítica independiente, arraigada en la experiencia de lo cotidiano, hará frente a la descomposición que supone el proyecto tecnocrático, donde el arte y la cultura se reducen a un simple indicador de productividad y progreso; requisitos que distinguen a una sociedad con la condecoración de civilización. El sentido de crítica literaria que observamos en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, va por otro lado, pues busca sembrar en el lector una actitud de pregunta ante el fenómeno –la realidad es como el río de Heráclito, por lo tanto no hay verdades absolutas, incluso la pureza de los géneros literarios o la imagen de un autor es mutable–; provocar lecturas antagónicas y, en la conversación y el diálogo, como el que se tiene sobre el amor y la muerte en la sobremesa familiar, tratar que nuestros juicios sobre la lectura siempre nos alienten a reconstruirnos y reorganizar el mundo.

1.2 INVITACIONES A LA INTERPRETACIÓN

Lograr una lectura crítica no es cosa sencilla y, menos cuando nuestra mirada, incluso como lectores universitarios –público al que interpela directamente Zaid, preocupado por cómo

⁸⁹ Zaid. “Estirones de conciencia”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 174.

⁹⁰ *Ibíd.* p.175.

desempeñamos y difundimos nuestra labor de supuestos especialistas–; se encuentra empobrecida por los estándares de interpretación de la cultura tecnocrática. En el ámbito académico, por ejemplo, el análisis literario se ha convertido en reglamento inquebrantable, donde “la lectura despierta, de inteligencia esclarecedora”⁹¹ es anulada, en favor de legislaciones, como únicas vías para interpretar una obra literaria.

Pero, es estrategia común que en los ensayos de Zaid a la par del diagnóstico sobre el estado real de las cosas, se proponga una alternativa. Así, al concepto de legislación, como normatividad, se opone el de geografía como una manera de explorar, libremente, el paisaje, reconocer las particularidades de cada territorio, para después describirlo en su esencia. Justamente, los ensayos que integran este apartado sugieren una lectura geográfica,⁹² es decir, una mirada atenta del territorio que se explora y, de todo lo observado y registrado en la exploración, transformarlo en materia sustancial de la interpretación.

No es lo mismo la mirada que lee e interpreta poesía del siglo de oro español, o de los modernistas hispanoamericanos, que los desafíos que plantea la poesía contemporánea, con sus alusiones visuales y multidisciplinarias. Reconocer, por ejemplo, estas nuevas geografías implica ser conscientes que el ángulo de mirada literaria, constantemente, debe transformarse, no puede permanecer inmutable.⁹³ El género ensayístico ha padecido de esta ceguera, pues al valerse de la prosa como vehículo de expresión, se le ha tratado de la misma manera que a un cuento o a nueva novela; sin embargo, las lecturas geográficas al

⁹¹ Cfr. “Retórica y visión poética”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 27.

⁹² Este término nos hemos atrevido a proponerlo, a partir de las reflexiones sugeridas por Zaid. Léase como un intento de parafrasear y ofrecer una síntesis que facilite la comprensión.

⁹³ En este sentido, la teoría de la recepción, sobre todo las tesis de Hans Robert Jauss, refieren que todo acto de lectura se transforma cuando el código “aceptado” ya no responde y, nos enfrentamos ante la destrucción del canal interpretativo, lo que implica la creación de uno nuevo, a partir de la manera en cómo leemos. Cfr. Luis A. Acosta Gómez. “El cambio de paradigma”, en *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos, 1989, p. 129.

género han descubierto que su naturaleza, aparentemente híbrida, no lo convierte en un género parasitario, sino que son esos rasgos los que le otorgan su especificidad estética. Por lo tanto, se necesita una mirada literaria capaz de trazar rutas para interpretar un ensayo.

Aludimos al ensayo, no de forma arbitraria, puesto que es este género lo que brinda materialidad a las reflexiones de Gabriel Zaid. Por lo tanto, se comunicará una vía posible para embarcarse en la interpretación. Así, en la *Carretilla Alfonsina*, además de establecer un contacto directo con la ensayística de Alfonso Reyes, también se trata de esclarecer la esencia del género, pues su carácter híbrido ha confundido a la crítica, la cual ha determinado que interesa más el fondo o contenido y ha omitido por completo el sentido de la forma. Así, Zaid concibe el ensayo como un campo de exploración porque bajo el amparo de este concepto, el fondo o los datos que se cuestionan o reflexionan, determinan la forma o estructura del ensayo. O sea, el ensayo es un “laboratorio de la prosa”⁹⁴ porque, aunque parte de la formulación de una idea, también crea formas inéditas para indagar el conocimiento. Incluso recuerda como el propio Alfonso Reyes para reflexionar sobre el ensayo de una manera tomaba distancia de la crítica que cuestionaba su validez como literatura, por eso creó la metáfora “el centauro de los géneros” para ofrecer una perspectiva nueva y diferente sobre el género.

De esta manera, los puntos para embarcarse en la interpretación de un ensayo giran alrededor de ¿qué es lo que se está cuestionando?, ¿cómo se realiza la crítica? y ¿cómo todo esto se recrea en la prosa? En otras palabras, el ensayo está relacionado con la experimentación, la combinación, la búsqueda, la imaginación, la capacidad de construir y criticar desde nuevas perspectivas. Entonces, embarcarse en el ensayo, se inicia con la conciencia del lector, quien sabe que el ensayo es una experimentación y que nada en él es

⁹⁴ Zaid. *Leer poesía, op.cit.*, p.13.

definitivo. Un vehículo que transporta conocimiento y donde importa mucho cómo se transporta.

Una de las cualidades del género ensayístico en la perspectiva de Gabriel Zaid, es que se aventura a pensar la realidad literaria desde nuevos enfoques en relación a lo ya establecido. Un ejemplo de esto lo encontramos en el ensayo *Retórica y visión poética*⁹⁵, donde reflexiona sobre el papel de la versificación o los aspectos prosódicos para el análisis de la poesía antigua y, cómo este canon interpretativo se mantuvo, no obstante las transformaciones poéticas. Así, la poesía contemporánea no puede estudiarse desde estos parámetros; en ella existen nuevos elementos que no se corresponden precisamente con la versificación, sino con la imagen.

Por esto, Zaid incorpora el concepto “música sintáctica”-para comprender el juego visual que forman ciertas figuras retóricas-, “preceptiva dramática” –los juegos entre personaje y autor que incorporaron Pessoa y Machado-; en síntesis, trazar para el lector moderno la posibilidad de una “poética visual”,⁹⁶ la cual está más acorde con las necesidades de la poesía contemporánea. Esta transición entre lo prosódico y lo visual, nos devuelve al acto de embarcarnos, es decir, más que ser fieles al canon, debemos permanecer sensibles a la naturaleza y con ella trazar una ruta de interpretación. En otras palabras, una poética no equivale a una legislación inquebrantable, por el contrario, se trata de una geografía que resalta lo relevante de un paisaje.

Otro ejemplo de análisis poético tiene que ver con las obras que están dentro del canon culto y el popular. Más allá de estas fronteras, evidentemente, señala Zaid, existen poemas populares que son mejores que los cultos. Para desafiar al *establishment* literario

⁹⁵ Zaid. *Leer poesía, op.cit.*, pp. 22-28.

⁹⁶ Véase. *Ibíd.* p. 23.

es necesario de una argumentación seria, que haga una revisión de elementos como el estilo, la versificación, la innovación léxica y semántica. En este ensayo somos testigos de un interesante desafío a la tradición literaria mexicana, puesto que Gabriel Zaid descoloca un clásico de la poesía del romanticismo, el *Nocturno a Rosario* de Manuel Acuña, y lo compara con el demeritado *Brindis del bohemio*, el cual a su parecer resulta un poema donde el lector puede embarcarse sin tantas dificultades técnicas.

Sin embargo, un atrevimiento de este tipo debe encontrar la argumentación que haga frente a las limitantes de la institución literaria. En este ejercicio, estemos de acuerdo o no, Zaid brinda una lección de sensibilidad porque atiende al fenómeno de la recepción entre el público de lectores no especializados, ¿qué elementos poéticos intervienen para hacer tan atractivo el *Brindis del bohemio*, al grado de convertirlo en pieza de todo manual de declamación *amateur*? Para descubrir dichos elementos, Zaid se embarca a partir de un interesante juego comparativo. Los lectores que permanecíamos un tanto escépticos de sus hallazgos, fuimos cediendo y, por lo menos, abrimos la puerta a pensar en estas otras posibilidades de análisis.

En primer lugar, entre ambos poemas se encuentra el vínculo temático de la madre; no obstante, en el tratamiento de la “*situación edípica*”⁹⁷ es donde comienzan las interesantes diferencias: en *el brindis* existe un júbilo y goce por la madre mientras que en *Nocturno* se construye todo un sentimiento de culpa y destrucción. Evidentemente, esta diferencia determina algunos otros aspectos formales de ambos poemas. El carácter festivo del *Brindis* manifiesta un claro deseo de ser comunicado, por lo tanto, se deja leer, no recurre a palabras rebuscadas o adjetivaciones innecesarias; es prudente con la prosodia e, incluso mantiene un ritmo que evita la monotonía; otra de las cualidades de este poema

⁹⁷ Zaid. *Leer poesía, op.cit.*, p. 112.

largo es que mantiene una tensión entre los aspectos narrativos y los dramáticos, los cuales capturan, la atención y sensibilidad del lector.

Enseguida, el *Nocturno* y su atmósfera suicida se desbordan, a los ojos de Zaid, en palabras que no logran dibujar la limpieza del *Brindis*, lo cual le impide consagrarse como el gran poema declamatorio, pues existen muchas limitaciones prosódicas que no le otorgan ritmo, además de un impresionismo personal que no logra conectar con la experiencia del lector.

A partir de esta breve síntesis, el experimento de Zaid de enfrentar poemas de registros, aparentemente tan distintos, sirve a la crítica literaria como un ejemplo de cómo ampliar y construir una historia diferente de la literatura mexicana, donde las obras marginales o despreciadas se pueden rescatar, con lo cual se descubre la importancia de la poesía popular para la conformación de la cultura mexicana.⁹⁸

Al sugerir que son posibles otras formas de análisis poético, nuevamente Zaid se encuentra con la poesía de Isabel Freire, poesía que busca expresar cómo las sensaciones pueden convertirse en sentido y, al mismo tiempo, el sentido en sensaciones, lo que implica cierta complejidad al momento de la interpretación. Se requiere de una mirada miope, es decir, un acercamiento fragmentario o por niveles que permita dar cuenta de las particularidades que constituyen la unidad del poema. En este sentido, Zaid propone que es posible partir del análisis temático, para después observar los efectos que dan congruencia a la temática y, finalmente apuntar cómo el aspecto formal adquiere congruencia y relación con lo temático y la recreación de la experiencia. Este análisis paso a paso nos permite

⁹⁸ Sin duda esta nueva forma de conjugar las fronteras entre lo canónico y lo popular y, sobre todo, la importancia de los géneros populares en la construcción de formas de cultura, que no por estar fuera de la gran institución literaria, no tiene validez e importancia; motivaron la publicación de *Ómnibus de poesía literaria* (1971), donde Zaid pretende dar cabida a todas las formas poéticas relegadas de nuestra tradición literaria.

digerir lo que resulta complejo a partir de la estrecha relación que existe entre las particularidades y las generalidades del poema. Finalmente, esta especie de esquema para interpretar poemas complejos no es definitivo, pues cada lector al enfrentarse a un nuevo poema, tendrá que descubrir la caja negra que contiene los elementos esenciales para la interpretación.

Hasta aquí, a manera de guía, hemos presentado la propia experiencia de Zaid enfrentándose con la interpretación de diversos hechos literarios. Nos ha compartido las formas y métodos que le han permitido embarcarse en la experiencia de la obra y han dejado en él una experiencia significativa. Cabe señalar que en este apartado no hicimos referencia a los ensayos de *Cómo leer en bicicleta*, puesto que ahí las reflexiones buscan conectar lo literario con el marco extraliterario, mientras que en *Leer poesía*, se pretende revisar los procesos previos, es decir, el cómo y qué instrumentos utilizamos para leer, es por esto que existen más ensayos dedicados a los procesos de interpretación de una obra.

1.3 MISCÉLANEA: ENTRE GÉNEROS, CORRIENTES, TRADICIONES Y DESAFÍOS POÉTICOS

El apartado anterior nos ha permitido observar cómo Zaid ha hecho frente a los desafíos interpretativos que ciertos géneros o recursos literarios imponen. Nos reveló formas de mirar –acercarse y distanciarse de una lectura compleja, y en la síntesis de esos dos actos, encontrar–, la esencia poética. Sin embargo, ahora va más lejos, puesto que busca conjuntar el ejercicio de la crítica con una lectura geográfica. No sólo pretende releer a los clásicos de la literatura, o reconocer tanto los artificios, mecanismos y géneros que han pasado desapercibidos como a las nuevas expresiones literarias; sino también mostrar que sin una lectura atenta, que reconozca las cualidades y los desatinos de una obra, será imposible la

crítica literaria. De aquí en adelante, los ensayos que revisaremos en este apartado son ejemplo de esta conjunción: una lectura geográfica y el ejercicio de la crítica literaria.

Qué mejor manera de empezar que desafiando las clasificaciones. Zaid abre el debate, cuando piensa en la poesía de Alfonso Reyes, la cual para la crítica literaria no alcanzaba la misma estatura que su prosa. Se decía que las maneras poéticas de Reyes parecían anacrónicas, en comparación con las apuestas vanguardistas que predominaban a lo largo de nuestro continente. Este supuesto desfase –de sensibilidad y de técnica–, no resultaba motivo suficiente, desde la perspectiva de Zaid, para descalificar la poesía de Reyes. Si volvemos a la idea de literatura como geografía, esto nos permitirá comprender que la literatura es un conjunto de expresiones diversas; por lo tanto la ausencia “de desdicha intensa o cópula inacabable”,⁹⁹ no significa que otras formas de expresar el yo lírico queden clausuradas. La poesía de Reyes posee la gran virtud de dar un lugar a lo cotidiano como una manifestación más de ser y estar en el mundo.

La valoración de lo cotidiano, dentro de las expresiones estéticas, abre un amplio horizonte poético que nos ha permitido redescubrir además de tradiciones literarias, géneros y otras expresiones que se mantenían a la sombra de la gran poesía y narrativa –la que se pensaba a sí misma y manifestaba el lado sublime de la experiencia.– Esta concepción del arte como algo excepcional, demeritó la presencia de géneros como el aforismo o la poesía popular, pero su ausencia del diálogo literario no era proporcional a su valor literario; el desconocimiento de estas otras formas de la literatura impedía ver su gran aporte en tradiciones tan vanguardistas como la mini-ficción, por ejemplo. Así, lo cotidiano abre una ruta más de exploración para Zaid.

⁹⁹ Zaid. “Dudas sobre el poeta Alfonso Reyes”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 20.

Colocar al aforismo como antecedente del ensayo no resulta descabellado. El aforismo, propio de la tradición oral, encuentra su sistematización –escrita– en el ensayo. Los elementos del aforismo–“la acuñación de frases profesionales, los proverbios bíblicos y los refranes”¹⁰⁰–; se transformarían, desde una perspectiva moderna, en “saber de autor, la ciencia de conversar entre iguales: el autor y el lector.”¹⁰¹ Pero el aforismo no desapareció, simplemente modificó sus intenciones y se adaptó al gran proyecto de la modernidad de abarcar la totalidad del conocimiento. Así, a través de un lenguaje siempre irónico y audaz, se convirtió en la escritura que hablaba como si lo conociera todo. Sin embargo, la brevedad y, al mismo tiempo, la grandilocuencia del aforismo, hace de su escritura algo complejo: no hay receta, sólo se necesita un estado de conciencia.

La compilación *Fragua íntima* de Rafael Dieste, es expresión de esta conciencia aforística, donde se conjugan la brevedad, la sentencia, la universalidad de la ética y ciertos valores morales, así como una prosa libre que habla con tono de autoridad, desde el origen de los tiempos. Si el siglo XX es el siglo de la novela, el aforismo se mantiene como una forma paralela, capaz de evocar en pocas palabras los mismos conflictos. Una reflexión interesante de Zaid, es que pareciera que el aforismo, sobre todo en nuestro siglo, se presenta bajo ciertas circunstancias: Dieste publica durante la Guerra Civil Española (1937) y la prosa de Julio Torri será trastocada, cuando las grandes aspiraciones de su generación literaria –el Ateneo–, se interrumpieran a causa de la Decena Trágica (1913). Estos contextos de crisis, de vivir al día, no daban tiempo a la espaciosidad de la novela; la brevedad se convierte en un aliado narrativo fundamental que, a su vez, se renovó estéticamente.

¹⁰⁰ Zaid. “Aforismos de Rafael Dieste”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 53.

¹⁰¹ *Ídem.*

La cercanía de Torri con la prosa breve no es un misterio. En primer lugar, el Ateneo cultivó con maestría la prosa –Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Luis Martín Guzmán–; en segundo, esta generación logró adaptar la tradición del poema en prosa al clima literario de México. Evidentemente, estas características influyeron en Julio Torri, quien se distingue por su dominio de la brevedad: “poemas, cuentos, ensayos, pensamientos, estampas, apólogos.”¹⁰² La hazaña de Torri, a los ojos de Zaid, pasó desapercibida pues, si bien se reconoció que el *boom* latinoamericano debía tanto a la obra de Reyes como a la de Borges, la germinal de estas nuevas indagaciones poéticas se encontraba en las brevedades de Torri.

Escritores como Julio Torri pasaron desapercibidos porque los juicios críticos, fieles a ciertas tendencias o aficiones, parecen tener la autoridad suficiente para incluir o excluir. Sin embargo, esta autoridad no es ciega, el lector es quien tiene el poder de desmitificar estas clasificaciones. Es por esto que a, Gabriel Zaid, le interesa el papel que juegan las antologías dentro de la construcción de un canon literario. La planeación de una antología no resulta sencilla, por más justificaciones a manera de prólogo que se realicen. ¿Cómo elegir los autores, un orden cronológico o un orden temático, por qué están los que están y no otros?, son cuestionamientos que siempre vienen a cuenta. Lo que propone Zaid es dejar de ver las antologías como la gran síntesis de un periodo literario. Aprender a leerlas no como “juicios finales,”¹⁰³ sino como posibilidades de extender la conversación sobre poesía; convertirse en material para que el lector pueda educar su sensibilidad y discernimiento.

¹⁰² Zaid. “La extravagancia de los textos breves”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 66.

¹⁰³ Zaid. “De las antologías como juicios finales”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 76.

El discernimiento es cosa fundamental al momento de encontrarse con un poema fallido. La lectura de antologías puede resultar clave en este proceso, pues las estrategias del antologador pueden servir como guía para juzgar un poema. Sin ir tan lejos o reducir nuestra crítica a revisiones técnicas –métrica o prosodia, por ejemplo–, Zaid centra su atención en la emoción poética, la cual si es postiza, no obstante la perfección del poema, puede provocar un vacío de sentido. Esto pasa cuando se escribe totalmente apegado a las modas, la emoción se convierte en una temática que, al repetirse hasta el cansancio pierde su profundidad comunicativa. Un poema no es fallido cuando logra expresar con sinceridad sus deseos reales; crear las formas que mejor permitan expresar esa inquietud interior.

Y sin embargo, no existe sólo una emoción poética digna de expresarse, ni un poeta que pueda abarcarlas todas. Es por esto, que en la geografía literaria encontramos la emoción poética que da sentido a *Muerte sin fin* de José Gorostiza, o *Piedra de sol* de Octavio Paz, también son necesarias las indagaciones de un Jaime Sabines. Si nos guiamos por la variedad de emociones poéticas y, no tanto por los tecnicismos, Zaid nos descubre otros rumbos de la poesía mexicana. Entre la última generación de modernistas, la transición con López Velarde y la llegada del grupo Contemporáneos, existe un hueco. En dicho hueco, Zaid ubica a los “poetas de la Revolución,”¹⁰⁴ donde destaca la presencia poética de Renato Leduc.

La poesía de Leduc es posterior a la Revolución Mexicana, pero el calificativo de poeta revolucionario que le otorga Zaid, tiene un juego muy interesante no sólo como marca de nacimiento, sino por las cualidades y el ánimo que expresa su poesía. Leduc se desprende de la generación modernista por su visión del ejercicio poético: “un poeta contra sí mismo”, donde el sabotaje y la conciencia amarga expresan la posibilidad de otra

¹⁰⁴ Zaid. “Un poeta revolucionario”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 104.

emoción poética dentro de nuestra tradición. Sin duda, mirar por donde no se asoma la crítica literaria, puede ampliar nuestra manera de pensar la poesía, descubrir que las vanguardias no son consecuencia de la generación espontánea, sino que esconden una serie de discretas relaciones que se extienden hasta un pasado literario remoto.

Un arcaísmo nos recuerda que, a pesar de las censuras de los diccionarios, esos antiguos mundos lingüísticos perviven y, asombrosamente, resuenan en poetas modernos. Así, la publicación de *Poesía tradicional de los judíos españoles*¹⁰⁵ de Manuel Alvar, confirma la intuición sobre los mundos lingüísticos, pues Zaid logra trazar una ruta que coloca la canción como puente entre el siglo XV hispánico y la poesía de Gorostiza, Alberti, Machado y Lorca. Además de esta tradición viviente, lo interesante es invitar a la crítica a mirar sin prejuicios a la poesía tradicional, la cual permanece en lo cotidiano, pensemos en los refranes o canciones infantiles, con mayor fuerza que la denominada poesía culta. Y, cabe preguntarse ¿cómo ha hecho la poesía tradicional para subsistir en el día a día?

Para Zaid, el aura metafísica que recubre a la poesía culta, la ha preservado en una especie de vitrina, incorruptible. Mientras que la poesía tradicional, la que se canta en los juegos infantiles, en las adivinanzas y se promueve en la publicidad, es terreno ideal para la experimentación. La falta de seriedad y su expulsión de los centros académicos, le permite tomar riesgos: desafiar las reglas de versificación, la capacidad de asimilar y recrear elementos ajenos o extraños y su sentido de trabajo colectivo. La suma de todos estos elementos le permitió conservar vitalidad, mientras que la poesía que se originaba en las universidades, tan apegada al manual, evitaba los hallazgos, con tal de integrarse al canon. La tensión entre la poesía culta y la popular pocas veces ha llegado a una resolución

¹⁰⁵ Zaid. “Poesía de los judíos españoles”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp.114-117.

satisfactoria. Incluso, la cercanía con nuestras canciones populares, es un intento por educar nuestros sentidos hacia la poesía.

Los recursos de la poesía popular juegan en favor de la memoria. Son frases, versos o canciones que se quedan ahí y, que espontáneamente vienen a la mente, ante la vivencia de ciertas circunstancias: amor, desamor, amistad, muerte, la madre, los amigos. Detrás de este repertorio popular, se esconde la mano de poetas como Manuel José Othón, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio o Elías Nandino, quienes descendieron de la torre de marfil y exploraron la sensibilidad cotidiana, la que permite el juego y, como apunta Zaid, renuevan las formas de la poesía culta. Esta visión dicotómica ha llegado hasta nuestra otra tradición poética: la indígena. Fuera del mundo náhuatl, la poesía indígena no se ha estudiado con detenimiento –pensemos que Zaid nos habla desde la década de los setenta–.

Gracias al trabajo de recopilación elaborado por Miguel León Portilla en *Quince poetas del mundo náhuatl*,¹⁰⁶ la lectura atenta de Gabriel Zaid se siente provocada, pues la poesía religiosa de Nezahualcóyotl invita a un ejercicio comparativo. La tradición pervive cuando logramos traerla a nuestro presente, por lo tanto, la rama religiosa de la cosmovisión náhuatl merece una revisión moderna. Es decir, poner en diálogo tradiciones religiosas, sin que esto signifique una profanación u occidentalización. Tal vez este entrecruce de expresiones –“lo religioso en la totalidad de la experiencia humana: la cercanía lingüística entre el budismo de Susuki y la mística de maestro Eckhart o, la relación del lenguaje pastoril hindú con el hebreo”¹⁰⁷–; nos permita, sugiere Zaid, comprender mejor la poesía que ha pasado desapercibida: colocarla en una dimensión universal ilumina nuevas perspectivas de análisis.

¹⁰⁶ Zaid. “Poetas de lengua náhuatl”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 139-142.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 141.

La estrategia de colocar la poesía mexicana en un debate de perspectiva universal permite repensar aquellas expresiones que ya han sido calificadas como representativas. Por ejemplo, el modernismo y los adjetivos que lo definen: evasivo y preciosa, no sólo clausuraron las indagaciones literarias sobre él, sino también lo condenaron a ser comprendido desde tales conceptos. Además, el modernismo como primer gran movimiento poético hispanoamericano, se convirtió en molde y patrón creativo, de ahí que ciertos elementos poéticos o retóricos se encuentren tan desgastados. Zaid tiene un problema justamente con este modernismo estéril.

Sin embargo, la publicación de *Antología del modernismo* (1884-1921) de José Emilio Pacheco,¹⁰⁸ se convirtió en el Virgilio capaz de mostrarnos la otra cara del modernismo. Necesitábamos un recuento riguroso, donde el peso se encuentra no en la personalidad extravagante y decadente, sino en la personalidad poética. Una investigación que nos descubriera las particularidades del exotismo de Nervo o Rebolledo, o las preocupaciones sobre el arte materialista de Gutiérrez Nájera, o como las joyas y piedras preciosas son expresiones de distintos estados del alma; y todo esto bajo la concepción de que el modernismo no es sólo una corriente poética, sino una época: “la cultura moderna.”¹⁰⁹ Esta nueva aproximación de José Emilio Pacheco nos reconcilia con los abuelos poéticos, y ciertas preocupaciones estéticas de esta generación se vuelven vigentes en la poesía contemporánea.

Otro de los rasgos que destaca Zaid, sobre la antología de Pacheco, es que sea un poeta quien nos muestra su apreciación sobre el canon poético. Evidentemente, es una lectura profunda en cuestiones tanto de contenido como de forma. Así, en los siguientes

¹⁰⁸ Zaid. “Reconciliación con el modernismo”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 143-144.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 144.

ensayos Zaid asume el papel de Pacheco, recuerda que él también es poeta y, como tal lee y relea la obra de los poetas de su tiempo. Una constante que recorre estos ensayos tiene que ver con el bien decir, a Zaid le interesa explorar si estos jóvenes poetas, a partir de diversos mecanismos, logran dar sentido a los poemas, si logran comunicar. *Perséfone* de Homero Aridjis, poema en prosa de 250 páginas, apuesta por una serie de recursos –“lenguaje simple, breve, sin adjetivos y con muchos verbos, construcciones llanas y reiterativas”¹¹⁰–; que para un poema tan extenso podrían jugar en su contra. Sin embargo, Zaid observa cómo Aridjis desafió a la razón poética común y de una experiencia banal y decadente –un cliente en el burdel–, consigue trastocar la solemnidad lírica que caracteriza a un canto poético. Parece absurda la extensión y más con la temática y demás recursos literarios puestos a prueba, y no obstante, Aridjis logró dar camino a su inquietud.

El bien decir poético es una frase a manera de síntesis. No se quiere decir que exista sólo un molde para la escritura, por el contrario, el bien decir lo crea cada poeta con un nuevo poema. Puede que un poeta lo haya hecho bien antes, y después no obtener el mismo efecto o, también puede que seamos nosotros, los lectores, quienes no sepamos descubrirlo. Justo esto le sucede a Gabriel Zaid cuando se encuentra con *Fuentes legendarias* de Marco Antonio Montes de Oca. Si bien las reseñas lo colocan como un “poeta inquietante y poderoso”,¹¹¹ leerlo no resulta un hecho sencillo. Leer a Montes de Oca de manera convencional, como poesía de unidad, resulta frustrante. Pero, si cambiamos la estrategia y atendemos que se trata de una poética de “andarse por las ramas”, surge la revelación y la lectura se vuelve gratificante. Entonces, leerlo como una serie de poemas, que se abra por donde se abra el libro, cualquier verso resulte deslumbrante.

¹¹⁰ Zaid. “Perséfone”, *Ibíd.*, p. 157.

¹¹¹ Zaid. “Fuentes legendarias”, en *Leer poesía, op.cit.*, p.159.

En este sentido, la búsqueda por expresar con intensidad e inusitadamente lo cotidiano es un rasgo que caracteriza a Jaime Sabines. En el poema *Yuria*, además de explorar las emociones reprimidas, también está presente la lucha con Dios. Sin embargo, este impulso creador, a veces se atenúa, disminuye e interrumpe; el poemario pierde fuerza cuando sacrifica la calidad en favor de la cantidad. Una vez más, Zaid reitera su preocupación por que el poema logre comunicar, a través de sus recursos literarios, su mensaje, mantener su esencia. Fenómeno contrario al de Sabines, es el de Roberto Fernández Retamar, quien a los ojos de Zaid, demuestra que la poesía de protesta, lejos de abusar de fórmulas, ornatos y temáticas trilladas, puede denunciar desde un ángulo minimalista de la expresión y ser mucho más efectiva.

La pauta de intensidades poéticas, como observamos, en mucho está determinada por la temática. En cómo explorar ciertas experiencias, si ya se ha hecho con frecuencia, al verdadero poeta le interesa volcar la expresión hacia otros horizontes. Así, a veces se está entre el exceso y la desmesura y otras entre la discreción y la medida. Cuando se buscan expresar “zonas difíciles”¹¹² se tiende a exagerar la presencia de ciertos elementos con tal de nombrar esos mundos desconocidos. Tomás Segovia se propone explorar la temporalidad, el tránsito de la infancia hacia la madurez y, propone que más que existir un distanciamiento irreconciliable, existe una relación mucho más estrecha. Es por esto que Segovia recrea la dependencia entre la madurez y la infancia mediante un lenguaje, donde lo familiar y lo íntimo se convierten en atmósfera. La audacia está en la búsqueda detallada de un lenguaje que permita, a través de las palabras, apropiarse de eso que se siente, pero no se nombra.

¹¹² Zaid. “Anagnórisis”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 165.

Pero el ejercicio de nombrar puede resultar complejo. El poeta va del fluir intuitivo de palabras, a la forma rigurosa que busca orden. Zaid contempla cómo el joven poeta, José Emilio Pacheco, en *El reposo del fuego* se debate entre el fluir, propio del motivo –Heráclito– que sustenta al poema, y la exigencia de alcanzar la perfección formal. Pero Zaid se pierde en la lectura, parece que la forma sepulta a las palabras. Y algunos versos, de forma dispersa, revelan la vitalidad que recuerda al haikú. Esos destellos de palabras frescas y vivientes son los que debería explotar Pacheco. Nuevamente, Zaid se cuestiona si vale la pena sacrificar la calidad –de la brevedad– por la necesidad de inscribirse en una tradición literaria –el poema monumental–.

Esta ruta de poetas contemporáneos mexicanos no excluye la presencia femenina. Al contrario, Zaid señala que después del medio siglo, gracias a ciertas condiciones sociales y económicas, se puede hablar de una generación poética “*unisex*.” Es decir, por primera vez las mujeres están a la par del hombre escritor –tanto en cuestiones de calidad, como profesionales–; este sentido de apertura, les ha permitido dedicarse de lleno a la producción de obra artística; la escritura no es más un hobby, o acto de rebeldía: es un trabajo digno y remunerable. Para Zaid, la poesía escrita por mujeres debe dejar de ser vista como un suceso histórico –también importante–, y comenzar a ser valorada por su propuesta estética, la cual “atrae por su riqueza, su misterio y vitalidad ensimismada: ritmos fértiles.”¹¹³

El problema de la valoración estética de nuestra literatura radica en donde colocamos la mirada. Así como sucedió con las mujeres poetas, donde la historiografía literaria colocó el peso en el proceso de emancipación y no tanto en la escritura; lo mismo sucede con la figura de José Gorostiza y su *Muerte sin fin*. Zaid recupera la recepción que recibió Gorostiza porque el peso no estuvo en la audacia literaria, sino en una escritura que

¹¹³ Zaid. “Noticias de la selva”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 189.

nos aseguraba la entrada en la modernidad; Gorostiza como la síntesis que supera los desfases temporales con respecto al pensamiento europeo. La “hazaña intelectual”¹¹⁴ que representa *Muerte sin fin*, a los ojos de Zaid, tenía que dejar de ser la plataforma de lectura, y se debía apostar por comprender la hazaña literaria del poema: “riqueza de ritmos y de imágenes que cantan a la muerte”, desde otra inteligencia que no es la del silogismo, sino la de la intuición, también válida y necesaria. El señalamiento de Zaid no trata de desmerecer un tipo de lectura sobre otro, sino de mantener el equilibrio y dar el lugar que merece la perspectiva literaria y estética.

Si es necesario mantener un equilibrio al pensar la literatura, esto quiere decir que se deben conjuntar, de forma armónica, todos los discursos que en ella confluyen. Zaid ya reflexionó el peso social e histórico y, sin embargo, queda uno y, tal vez, el más importante, el aspecto moral. Durante mucho tiempo, la intención de las fábulas o cuentos era establecer ciertas normas de conducta dentro de una cultura y sociedad determinada. Por otro lado, la vida y obra de los escritores se convierte en arquetipo para los hombres comunes.

Esta necesidad moral que rodea al hecho literario es puesta a prueba por Zaid, ya que se corren dos riesgos: uno, el escritor no puede ni debe convertirse en un líder moral, por su sola personalidad; es su obra la que debe provocar la reflexión –en Torres Bodet está en sus “sermones edificantes, en Salvador Novo en su literatura cínica, y en Rosario Castellanos en la poesía que fue su laboratorio del lenguaje y de la vida, ahí adquirió libertad literaria y personal”¹¹⁵–; dos, hacer consciente al lector del riesgo que implica tratar de explicar una obra a la luz de la vida del autor. En otras palabras, el legado de un escritor

¹¹⁴ Zaid. “La pica en Flandes”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 193.

¹¹⁵ Cfr. Zaid. “Tres poetas ejemplares”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 194-198.

está en su proyecto literario y de lo que de ahí se desprende. Lo ejemplar para Zaid está en la herencia que un escritor hace a sus lectores, invitándolos a continuar por el camino de la lectura.

Por ejemplo, la herencia literaria de Jorge Ibargüengoitia es la de una “mirada irónica” sobre la realidad. Zaid nos recuerda que no se trata de un humor de cosquilla, sino de reír ante el abismo, de enfrentarnos con las grandes tragedias humanas. El humor de Ibargüengoitia construye, no permanece en la burla: si “desviste a los santos, desarma los iconos, deja en cueros la impostura, el deseo, la ilusión”¹¹⁶; es para crear algo nuevo, cuando cierta formula social, cultural e, incluso literaria ya está agotada. En este aspecto, Zaid enlaza a Ibargüengoitia con Cervantes, pues esta mirada inconforme y dubitativa, le permite crear la novela, y con ella renovar los valores que ya estaban caducos; el tránsito a la modernidad, al ejercicio constante de la crítica. Las novelas de Ibargüengoitia nos acompañan a explorar la dimensión ridícula de la existencia; revela esa otra polaridad de lo humano a través de un escuchar lo cotidiano y reelaborarlo en una “prosa extraordinaria.”¹¹⁷

La mirada irónica que permitió la aparición de la novela no es el único rasgo de esta modernidad literaria. La conciencia autoral objetivada como la incorporación del autor en su propia construcción narrativa, es el otro rasgo. Esta presencia autoral no es producto de la generación espontánea, y se puede rastrear en Catulo y en las *Confesiones* de San Agustín, hasta alcanzar la punta cumbre con *El Quijote* y los *Ensayo* de Montaigne. En una lectura geográfica, Zaid se propone establecer una ruta de tránsito de esa conciencia autoral: primero, la “filología de autor” de Erasmo, donde se privilegia la recreación

¹¹⁶ Zaid. “La mirada irónica”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 199.

¹¹⁷ Zaid. “La mirada irónica”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 201.

discursiva de lo que los otros han dicho sobre la transcripción; segundo, “la filosofía de autor” de Descartes que equivale a un discurso autobiográfico sobre como el sujeto piensa o está pensando –el peso está en la argumentación–.

Todo esto hasta llegar a Montaigne, donde la autoridad es por completo del autor: “...éste es un libro de buena fe, lector...habla de todo, pero me pinta a mí. Yo mismo soy la materia de mi libro...”¹¹⁸ Es decir, toda ciencia que del mundo hable está sujeta a ser criticada por quien la padece y, al mismo tiempo hacer de esa escritura un arte. En el caso del *Quijote*, Cervantes aparece cuando narra cómo está narrando, mientras que don Quijote “nos aleja del mundo para contemplarlo desde un punto de vista liberado y liberador del acontecer.”¹¹⁹ Todas estas configuraciones del yo moderno rebasan la literatura y determinaron una forma de conocimiento, donde la crítica perdió su lugar, cediendo todo al peso del yo universal que pronto se redujo a un yo individual y desvinculado del mundo. La reflexión de Zaid radica en la novela somos nosotros cuando logramos tomar perspectiva y ser críticos sobre nosotros mismos.

Como podemos observar, algo que continuamente llama la atención de Gabriel Zaid es que la literatura tiene muchos modos de hacerse y reinventarse. No se trata de aprender a imitar patrones poéticos que, al cabo de infinitas repeticiones, pierden toda audacia, se cristalizan y ya no transmiten ni provocan nada. Entonces, el poeta es aquel que toma riesgos y desafía las formulas, él que está comprometido con la obra y no con la fama. En este sentido, Zaid aplaude la búsqueda que llevó a Francisco Cervantes a rebasar los límites que impone la propia lengua madre. Si pensamos desde la premisa de Humboldt “la lengua es el espíritu de los pueblos”, entonces la experiencia de aprender y de escribir en otro

¹¹⁸ Zaid. “La novela soy yo”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 208.

¹¹⁹ *Ibid.* pp. 207-208.

idioma no sólo nos pone en contacto con otros mundos, sino también nos hace otros. Y esta posibilidad que ofrece el bilingüismo es la que explota Francisco Cervantes para pensar el amor, que a fin de cuentas implica comprender al otro.

Aunque el bilingüismo como zona de exploración poética se remonta a los orígenes de la poesía española –jarchas mozárabes–, Cervantes toma de galaico-portugués una manera de mirar y decir el amor desde la melancolía, mientras que del español obtendrá la sensualidad. Más allá de las licencias de inventar palabras que permite el bilingüismo, interesa más cómo en *Cantando para nadie*, la extrañeza de la lengua permite la fantasía poética. La imaginación que permite a la literatura reinventar el orden del mundo, también multiplica los significados que puede tener el conocimiento cotidiano. Así, cuando Sor Juana incorpora los descubrimientos de Arquímedes a la *Loa de la reina madre*¹²⁰, la cuestión numérica deja de ser mera geometría, para expresar al número veintidós –sesquiséptima– ya no como símbolo de lo redondo, sino de perfección. Nuevamente, son estos riesgos de reinención los que deben distinguir a un poeta, el compromiso es con las posibilidades de la expresión.

Sin duda, estos muchos modos de hacer poesía resultan en experiencias. Durante mucho tiempo, gracias a la deformación del romanticismo, la poesía sólo podía ser producto de la inspiración, del genio; dar un lugar a la inteligencia era condenarse como Prometeo. No obstante esta percepción, la poesía de las vanguardias vendría a revolucionar el paradigma; pronto la inspiración desapareció en favor del oficio de escritor, y la intención del poema, más que explorar emociones, tenía un claro propósito crítico. En México, el grupo de los Contemporáneos fue representativo de esta impronta poética: “poetas decididamente cultos, que están al día, conocen su oficio y poseen una aguda conciencia

¹²⁰ Zaid. “La cuadratura del círculo”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 234-236.

crítica; el impulso vasconceliano de ser servidores públicos”¹²¹ no los distrae y, mucho menos, los hace sacrificar su compromiso literario. Desde esta perspectiva, en nuestra literatura, Octavio Paz es el continuador, no sólo de la poesía moderna como gran movimiento universal, sino de la labor de Contemporáneos. Para Zaid, el gran acierto de Paz es que superó la visión fragmentaria de la inteligencia, ya no se trataba de estar de lado de la inspiración o de la inteligencia, sino de conjuntarlas. Cabe recordar que los románticos alemanes, por ejemplo, buscaron la apertura hacia la inteligencia de las emociones que había sido excluida, pero en ningún momento esto condenaba a la razón.

Así, la obra de Octavio Paz resulta de la reconciliación y la concepción de una sola inteligencia que, a su vez, tiene múltiples manifestaciones. Una poesía “de la experiencia y de la inocencia; de Carlos Pellicer pero también de Villaurrutia, Cuesta y Gorostiza.”¹²² Sin embargo, en la poesía de Paz no todo es armonía, el desafío está en cómo y que esperamos de la lectura. Si pensamos que toda forma poética tiene el propósito de comunicar un pensamiento claro y cerrado, como lo hace un soneto; poemas como *Piedra de Sol* no se proponen ofrecer significaciones últimas –verdades absolutas–. Entonces, desde nuestras habituales expectativas, ¿qué podemos obtener de estos poemas? Para Zaid, leer a Paz es un acto vivo, es el recorrido más no el fin, es ser en lenguaje y, a través de él, aproximarnos a la pureza de la Eternidad, la Verdad y el Absoluto, para después reiniciar continuamente el recorrido. Los poemas como un intento de recrear la experiencia efímera de la totalidad.

A lo largo de los ensayos, Zaid constantemente dirige su atención a la poesía de protesta, y no sólo porque sea un fenómeno en boga, sino le preocupan ciertas cuestiones formales: el desconocimiento de una tradición literaria –de protesta–, y los procedimientos

¹²¹ Zaid. “Nota convergente sobre Octavio Paz”, en *Leer poesía, op.cit.*, p.248.

¹²² *Ibíd.* p. 248.

mecánicos y panfletarios. Entonces, esos pequeños señalamientos pronto dieron lugar a un ensayo que estableció una genealogía de la poesía de protesta pero, sobre todo, destacando que formalmente se tienen muchas posibilidades expresivas. Existe una grave confusión, apunta Zaid, entre la audacia política y la poética; audacia presente en obras que no se leen como de protesta: Catulo, Shakespeare y Cervantes, cada uno desde su propia trinchera y visión del mundo, reelaboraron los discursos de la realidad inmediata y expusieron su descontento. El problema del *boom* de esta poesía es que, contrario a lo que podría pensarse, el papel de la colectividad se anula en favor de la voz denunciante del autor. Durante la crisis de 1968, se dio una efervescencia poética, la cual no logró despegarse de las formas de protesta ya legitimadas. Como un intento por narrar lo sucedido en Tlatelolco, Zaid recupera el poema *Limpidez*¹²³ de Octavio Paz, no para convertirlo en un prototipo, sino para resaltar su audacia poética.

Al final Octavio Paz no se adhiere a los formalismos de la poesía de protesta, se lanza a escribir desde la esencia de su propia poética. Desde un yo, que pierde su individualidad, para fundirse en la colectividad. Un poema que en lugar de apostar por el dato referencial, reelabora toda esta información y nos entrega un recorrido sentimental de Tlatelolco, en donde se destacan: la imposibilidad de comprender y, por lo mismo, la falta de palabras, la limpidez de no poder aún nombrar. Zaid celebra que en la poética de Paz siempre existan estos intentos por articular y recrear experiencias a través de la lectura. Por ejemplo, en el poema *Blanco* se escribe “la libertad creadora misma en el momento y lugar de estar diciendo lo que se dice; donde las palabras parecen brotar solas, resplandecientes, vivas, tensas, escribir en el mismo acto y lugar de originarse.”¹²⁴ La propia materialidad del

¹²³ Cfr. Zaid. “La limpidez”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 252-260.

¹²⁴ Zaid. “Blanco”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 263.

libro –encuadernado como un acordeón–, permite que los versos puedan ser leídos de manera normal, como conjunto o, como oráculo, es decir, al momento de abrir aleatoriamente el libro.

Aunque la estructura del poema establece guiños con poemas como el *Laberinto endecasílabo* de Sor Juana, a su vez toma distancia porque no restringe a normas la lectura; todos los recursos funcionan de manera independiente, incluso las rimas. *Blanco* es un poema que de golpe y mediante el lenguaje trata de decir la experiencia del lenguaje. Este ímpetu por el hallazgo poético, Gabriel Zaid pronto lo traslada a la crítica literaria, la cual también debía atreverse a experimentar con el lenguaje, pero también a ver más allá de lo evidente. No basta con rescatar poemas olvidados, sino enmarcarlos en su contexto poético y desde ahí tratar de entenderlos y conectarlos con el presente. El descubrimiento de un soneto de Sandoval y Zapata, autor virreinal, saca a la luz una tradición de investigación filológica virreinal, la cual congrega a los hermanos Méndez Plancarte, Alfonso Reyes y Octavio Paz. Zaid dedica algunas páginas del ensayo a crear un seguimiento sobre las ediciones que se han dedicado a la poesía de Sandoval y Zapata; cómo se ha interpretado su obra. El reencuentro con este soneto desconocido deslució totalmente, pues la crítica se concentró en el hallazgo y poco se dedicó al trabajo interpretativo. Esto explica porque Zaid se dedica a mostrar una serie de trabajos que brindaban soporte a la elaboración de una edición crítica. Por lo tanto, las últimas páginas del ensayo, Zaid no sólo aventura una interpretación, sino comparte la labor de lo que podría ser una edición crítica a este soneto:

[...]fui marcando los endecasílabos [...] parece haber una secuencia [...] luego en una computadora ordené los versos por sus rimas [...] me tomé tres licencias: sustituir el orden de las palabras, sustituir palabras por otras, modificar la puntuación[...] y aquello que parecía críptico, dijo algo[...]¹²⁵

¹²⁵ Zaid. “Un soneto desconocido de Sandoval y Zapata”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 291-293.

Hasta ahora, los ensayos de *Leer poesía* tenían la inquietud de mostrar al lector vías y caminos de lectura para atender la especificidad de ciertos géneros y corrientes literarias. Como hemos reiterado a lo largo de nuestro trabajo, Zaid no intenta uniformar la manera en qué leemos, la apuesta está más bien en las audacias, que muchas veces por seguir ciertos modelos de comprender las obras, nos impiden ir más allá.

Pero, ¿qué significa ir más allá? Evidentemente, al revisar los ensayos de *Cómo leer en bicicleta* que ocupan esta segunda parte de nuestro inciso, Zaid busca responder la pregunta que él mismo formuló, ¿para qué sirve leer? La reflexión sobre los asuntos literarios, que por el momento nos ha ocupado, lleva a suponer que una lectura despierta y creativa ejercita nuestra capacidad de poner en entredicho la realidad. Leer con conocimiento de causa nos permite leer críticamente. Y ¿qué es leer críticamente?, una pregunta difícil de responder porque la crítica puede interpelarnos tanto en lo individual como en lo colectivo. Cabe recordar que las preocupaciones que enmarcan las reflexiones de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* giran alrededor del México de 1968, el cual enfrentaba una aguda crisis social, sobre todo, por la tajante ruptura entre el mundo de la política y la cultura.

Gabriel Zaid se propone una lectura crítica del ámbito literario que, a su vez, irradia otras dimensiones de la realidad mexicana, pero sin la experiencia de la lectura, que integra el conocimiento, esta tarea resultaría imposible. La impronta de los críticos literarios por canonizar mediante sus opiniones y escritos, es algo que Zaid cuestiona constantemente, y con ello aspira a ejercer la crítica literaria desde otro ángulo, donde las certidumbres y verdades son muchas y no sólo una. En 1967, la *Revista de la Universidad de México*, bajo la pluma del prestigiado crítico José Luis Martínez, lanza una serie de artículos que exploran cuál es la nueva sensibilidad y, por ende, las obras que identifican a esa

temporalidad. Más allá de los nombres y obras incluidas en las reflexiones de Martínez, a Zaid parece preocuparle más la falta de rigor en los apuntes.

Algo tan importante como definir las nuevas voces de la literatura mexicana, no merece un análisis detallado. Martínez recicla juicios y notas de trabajos anteriores, por lo que esta mirada miope excluye no sólo géneros como la poesía, el ensayo o el teatro, sino juzga con parámetros anacrónicos la “nueva sensibilidad.”¹²⁶ Aunque Zaid no repara en enlistar todo lo que, a sus ojos, se realizó con descuido; en su propia argumentación contra Martínez se construye otro panorama literario: se cuestiona la idea del *boom* narrativo cuando a la par se produce de la mejor crítica de cine y que decir de la poesía con *Blanco* de Octavio Paz; la confusión entre los índices de mercado y los índices de calidad literaria, así como la mirada moralina de la literatura de la onda –Martínez no puede ver en *Gazapo* más que “palabras gruesas, el documento y testimonio de una edad”¹²⁷–, al final se termina ninguneando a la nueva sensibilidad.

Aquí es cuando la lectura de Zaid adquiere una dimensión crítica, pues inconforme con la mirada privilegiada del gran crítico –quien además de establecer un modo viciado de hacer crítica literaria, reciclando ponencias, fijando la atención en ciertos géneros o autores–; los ensayos de Zaid se proponen otro modelo, donde la lectura y la relectura tienen un lugar importante. A propósito de la publicación de *Corriente Alterna* de Octavio Paz, Zaid comienza su reflexión con una descripción mínima, que no descuidada de la obra: “es una especie de mobile de ideas, un mobile de *op art*. Es una constelación de fragmentos: partículas errantes que sólo se definen frente a otras partículas, que reflejan

¹²⁶ Zaid, “Nuevas letras sin brasier”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 69.

¹²⁷ *Ibíd.* p. 74.

esta realidad en movimiento que vivimos y somos.”¹²⁸ Sin importar las altas pretensiones estéticas y ontológicas del libro de Paz, Zaid detecta ciertas interferencias que impiden al lector inmiscuirse de lleno en la conversación del libro.

El problema no radica en que el lector no comparta el amplio bagaje cultural de Paz, al contrario, la lectura podría desafiar al lector a ponerse al corriente en la discusión. Sin embargo, es en la transmisión donde se detecta la falla; para el lector es complejo elegir entre la información, propia de un trabajo de investigación, y el disfrute de la prosa. Entonces, ¿qué hacer? Para no perder la lucidez de las ideas de Paz, que se enlazan con tantos ámbitos, Zaid propone “reorganizar el material: suprimir cuarenta o cincuenta páginas y escribir veinte o treinta que centran las luces del libro.”¹²⁹

En este ejemplo, Zaid se detuvo a reflexionar alrededor de la recepción que suscita una obra y cómo ésta de alguna manera determina la valoración. A veces son los lectores, que ante una novedad literaria, deben transformar su manera de leer pero, también otras veces la comunicación se ve impedida porque el soporte de la obra no es el adecuado, sobre todo, cuando se pretende divulgar conocimiento. Y es que la forma en cómo se transmite la literatura es importante porque también tiene un significado hacia el lector. Para reflexionar sobre esto, Zaid se reencuentra con la poesía de protesta y, de manera paródica, su escritura adquiere un tono de instructivo o recetario que enfatiza la poca inventiva para tratar poéticamente los grandes problemas sociales de América Latina, así como la falta de compromiso con el lector, pues al seguir su propio instructivo y elaborar poemas, pone al descubierto como la improvisación y descuido son ejes medulares de esta tendencia poética.

¹²⁸ Zaid. “Interferencias de *Corriente Alterna*”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 89.

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 91.

La ironía continúa cuando Zaid versifica –recalcando una vez más el descuido formal– lo dicho por Ernesto Cardenal durante una entrevista, donde a pesar de la “formidable receptividad”¹³⁰ que tiene su poesía, tal parece que a los escritores profesionales no les ha conmovido en nada. Sin proferir una respuesta a las declaraciones de Cardenal, más adelante nos encontramos con un ensayo, donde se destaca como Elena Poniatowska, en *La noche de Tlatelolco*, logró superar la receta de la denuncia social y “tuvo el valor de enfrentarse al espejo de esa noche horrenda [...] recomponiendo la explosión en la memoria colectiva, recomponiendo el espejo roto [...] ¡Qué bueno que nos hiciera examinar esa herida!”¹³¹ Zaid celebra esta capacidad por reinventar el dato referencial, por darle un orden y una intención estética que, contrario a la poesía de protesta no sólo logra interpelar y conmover al lector, sino incluso llevarlo de la reflexión colectiva a la individual y viceversa: “No sanaremos Tlatelolco mientras creamos que la represión y el homicidio son una mancha horrenda nada más de los otros, sin verla en nuestra falsa cortesía, en nuestra falta de valor civil, en nuestro terror de tocar, ni con la más remota crítica, a nadie, desde nuestros íntimos hasta los personajes públicos.”¹³²

Si la concepción de crítica literaria de Zaid se opone a la práctica académica tecnocrática que –sólo revolotea alrededor de las obras y extrae datos sin interpretar–, y se reduce a imponentes manuscritos; en la forma de hacer su crítica prevalece un tono coloquial que lo mantiene cercano a la conversación, siempre aludiendo al otro. Pero también la inventiva tiene un papel fundamental. Por ejemplo, establecer una conversación

¹³⁰ Zaid. “Bocato di cardinale”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 116.

¹³¹ Zaid. “Pudores homicidas”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p.143.

¹³² *Ibid.* p. 143.

con Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco¹³³ a partir de la recreación de un epigrama. Este ejercicio de contraponer epigramas, no sólo nos muestra en líneas muy generales la poética de cada uno –influencias, tradiciones, intenciones–, sino también es otra forma de hacer crítica, donde la lectura y los hallazgos que podamos hacer a través de ella son fundamentales.

1.4 LECTURA Y LECTOR

Aunque de entrada hemos deslindado que la intención de Zaid sea la de generar un proyecto o metodología de lectura, si es posible distinguir cómo los temas y preocupaciones, además de continuidad, van de menos a más, es decir, se parte de los planteamientos más sencillos a los más complejos. Por lo mismo, resulta fundamental reflexionar sobre el papel de la lectura y el lector.

Como primera línea, creo pertinente traer a cuenta cómo el fondo y la forma en la ensayística de Zaid juegan un mismo papel. Se corresponden porque ambos contribuyen en volver más accesible la literatura; toman distancia de los modelos acartonados y herméticos de la academia y se proponen explorar nuevas vías. Así, lejos de la estandarización del pensamiento, se recupera la esencia del género ensayístico, pues además de su cualidad inventiva, también permite hacer de la experiencia del yo universal una forma de conocimiento. Pero, sobre todas las cosas, interesa cómo Zaid pone en diálogo a la literatura; abre la conversación y espera que el lector también adquiera este gusto por compartir lo que piensa: hacer de la lectura siempre un ensayo.

¹³³ Zaid. “Transformaciones”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 147. Ernesto Cardenal: Me contaron que estabas enamorada de otro y entonces me fui a mi cuarto y escribí ese artículo contra el Gobierno, por el que estoy preso. José Emilio Pacheco: Me dijiste que amabas a Licinio y escribí un epigrama contra César por el que voy camino del destierro. Gabriel Zaid: Me dijiste que ya no me querías. Intenté suicidarme gritando ¡muera el PRI! Y recibí una ráfaga de invitaciones.

Dicho esto, ¿cómo se embarca Zaid a pensar la lectura y al lector? En primer lugar, existe un malestar –con la lectura académica y la periodística–¹³⁴, pues ambas han intentado sustituir, con su lenguaje y pretensiones tan diversas, la conversación inmediata que provoca un libro: cómo la mente, en un ejercicio de lucidez, interpreta y aproxima la lectura a otros horizontes de sentido. Pero ¿cómo conversar sobre libros, cuándo los profesores han enseñado a los estudiantes ha sacrificar la sensibilidad en favor de un método pedagógico? Por esto, Zaid busca explorar cómo se lee y, a grandes rasgos, concluye que la gran mayoría percibe el texto como un pretexto, y son pocos los que atienden a los guiños que la propia obra sugiere al lector. Sin duda, esto plantea un problema, pues ¿cómo se pueden conjuntar tanto las descripciones de carácter formal, como las apreciaciones subjetivas del lector? Sin duda, conjuntarlas implica una forma distinta de leer, implica crear “laboratorios de lectura”¹³⁵, donde interesa que el lector se embarque, que se anime a leer con su propia experiencia el texto.

De aquí en adelante, los ensayos de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* se convertirán precisamente en laboratorios de lectura. Es decir, si son posibles otras formas de leer, Zaid nos muestra cómo: nos embarca. Así, el primer experimento gira en torno a porque en México no importa si se es un escritor “desconocido, tolerado o establecido”,¹³⁶ para que sus obras sean leídas. De esta forma, el libro *Siete de Espadas*¹³⁷ de Rubén

¹³⁴ Si pensamos en el ensayo “Un gato cruza el puente de la luna”, Zaid concibe a la crítica académica como un grupo incapaz de interpretar, pues atiende los requerimientos de las universidades. Sus aportaciones son en el descubrimiento de datos, textos y conocimientos que contribuyen a la interpretación. Al respecto, José Joaquín Blanco en *Crónica literaria*, señala que la actividad de la academia “no es literatura, pero sí ciencia, fijar los textos descubrir asuntos y datos en pasajes oscuros; lo que debería exigírseles son manuales, historias generales, antologías, diccionarios.” Por otro lado, la crítica periodística –pensemos las constantes referencias a Emanuel Carballo– donde la ausencia de literatura e investigación, se ve sustituida por un comentario superfluo, “casi de sociales, que revela menos de los libros y más del parloteo en los medios culturales, la grilla de autores y funcionarios y las alzas y bajas del mercado editorial.” *Cfr.* Blanco, *op.cit.*, p.10.

¹³⁵ Zaid. “Un gato cruza el puente de la luna”, *Op.Cit.*, pp. 28-32.

¹³⁶ Zaid. “¿Una equivocación?”, *Op.Cit.*, pp. 65.

¹³⁷ *Ídem.*

Bonifaz Nuño sugiere dos llamadas de atención: por un lado, al autor consagrado y, por el otro, al lector. En primer lugar, se plantea un recorrido por la obra de Bonifaz Nuño, señalando su gran cualidad como versificador y, cómo la innovación formal y la sensibilidad o referencia a la experiencia humana, sobre todo en sus primeros poemarios, encontraban la conjunción perfecta. Sin embargo, algo sucede con el Bonifaz Nuño de *Siete de Espadas*. Evidentemente, el factor prestigio juega un papel determinante. Somos invitados a una exhibición de grandes cualidades formales, pero ya no existe esa intención de búsqueda, lo que convierte al poema en un artefacto que, poco o nada comunica en torno a la experiencia humana.

Esto preocupa de sobremanera a Zaid, pues esta actitud de los autores consagrados, que no es exclusiva de Bonifaz Nuño, hace imposible que se obtenga de la lectura una experiencia gratificante, pues leemos con expectativas anticipadas. Así, el ensayo, a la par de la crítica, también nos ofrece una serie de parámetros que cómo lectores siempre debemos tener en mente al momento de leer una obra, sobre todo, cuando se trata de autores consagrados: ¿qué exigirle a la lectura? En primer lugar, no está de más, conocer y tener referencias sobre la trayectoria poética, en este caso de Bonifaz Nuño, lo que hace posible la identificación de rasgos y cualidades propios del poeta. En segundo lugar, este ejercicio comparativo será el que nos indique si en la propuesta literaria existen novedades o complacencias: dice el lector, *Siete de Espadas* “es un libro aburrido y que no va a ninguna parte.”¹³⁸

Es decir, ante la falta de compromiso poético del escritor y la poesía concebida como un artefacto, la experiencia del lector queda reducida a una simple contemplación formal que impide la unión entre forma y la vida del lector que pasa. Tal vez, lo más

¹³⁸ Zaid. *Leer poesía, op.cit.*, p. 72.

sugerente de este apartado tenga que ver con el guiño hacia el lector. Zaid le otorga el poder, no obstante se trate de un autor consagrado, de exigirle un compromiso, además de literario, humano. En este sentido, la presencia asumida de Zaid como lector se convierte en guía que comparte las diferentes posibilidades de leer.

En el ensayo *Poesía de Apollinaire* todo se conjuga para descubrir que la poesía es algo que “libera, que alegra, que da otros ojos para ver, que nos hace pensar que hay una justicia generosa.”¹³⁹ En otras palabras, Apollinaire y sus experimentos formales, sobre todo visuales, extienden la poesía más allá de los soportes tradicionales y amplían el rango de la experiencia poética. El predominio de los efectos visuales sobre los tradicionales elementos prosódicos, descubren que un poema, como la vida, tiene representaciones infinitas. De esta manera, la lectura de la poesía de Apollinaire, con una edición que proporciona la atmósfera adecuada –cabe pensar en las ilustraciones y efectos tipográficos que la acompañaban-, nos permite embarcarnos en una experiencia completa; sumergirnos de lleno en el poema, para después, descubrir que esta actitud lúdica del lector debe convertirse en una constante, pues así se nos revela la posibilidad de ir hacia otras realidades.

Pero, ¿en qué consiste la actitud lúdica del lector? Evidentemente, no se trata de un subjetivismo desbordado que no llega a ninguna parte. Por el contrario, se pretende un entrecruce de experiencias, que permitan al lector dilucidar el sentido de la obra, a partir de su propia experiencia en el mundo. Llevar nuestra vida cotidiana a la lectura resulta

¹³⁹ *Ibid.*, p. 156.

también una llave maestra. Como todo en la vida, existen hechos o situaciones que parecen no tener solución o, su sentido es tan complejo que se convierten en zonas difíciles para el ejercicio del criterio. Lo mismo sucede con el arte, pues no siempre su significado es transparente a nuestro entendimiento.

En *Zona difícil*,¹⁴⁰ Zaid explora el cómo actuar cuando reina la desorientación y, por lo tanto, los sentidos del lector están perturbados. Así, a propósito de la poesía de Isabel Fraire, quien indaga la complejidad de representar el “instante en que las sensaciones se vuelven sentido y el sentido se disuelve en sensaciones”¹⁴¹—lo cual resulta sumamente complejo—, Zaid nos ofrece una guía para hacer frente a la dificultad de comprender lo que leemos cuando reina la experiencia de la desorientación. Así, el lector puede establecer ciertos límites al sentir que es imposible resguardar el sentido de lo leído.

En el caso de la poesía de Isabel Fraire, Zaid estableció límites “temáticos, efectivos y formales”¹⁴², los cuales le permitieron habitar, por un momento el poema. Sin embargo, hay que comprender que Zaid nos está compartiendo una experiencia de lectura, que sus clasificaciones no son definitivas. Por lo tanto, es tarea de cada lector, al enfrentarse con una zona difícil, establecer parámetros que permitan esclarecer, aunque sea en ese instante de interpretación, el sentido del poema. Cabe destacar el guiño que Zaid brinda para aproximarse a la poesía del siglo XX, sobre todo por su contacto con los movimientos de

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp.169-172.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁴² *Cfr.* Zaid, “Zona difícil”, en *op.cit.*, pp. 170-171. “La poesía de Isabel Fraire se da, toma su forma y se refiere a esa zona o instante en que las sensaciones se vuelven sentido y el sentido se disuelve en sensaciones. La manera temática, refiere por ejemplo a la creación y descreación de figuras dentro del poema. De manera efectiva porque recrea la experiencia, como en este poema que invierte la milenaria imagen apolínea y la disuelva, con el mundo y el amanecer. De manera formal, con sus peligros para el lector desprevenido. La ausencia de títulos, de mayúsculas, de puntuación, de ilación aparente a veces, dan la impresión de una incoherencia onírica o una falta de dominio material [...] para expresar la zona donde los sentidos aparecen y desaparecen, la forma tiene oscilar entra la disolución caótica [...] en esta lectura hay una fidelidad a la experiencia, que a veces cumple, y a veces padece, la dificultad del tema, el efecto y la forma.”

vanguardia, los cuales transformaron incluso las formas de interpretación, y revelaron que es imposible sostener un solo sentido, por lo que cada lectura o relectura arroja luz a nuevas posibilidades de significar.

En el terreno de las reinterpretaciones es muy común que el lector experimente diversas facetas. En el ensayo *La novela soy yo*¹⁴³ presenciamos un fenómeno bastante común: el lector que se apropia de un libro porque éste coincide con un momento significativo de su vida. Así, Zaid nos comparte su lectura del *Quijote*, la cual atraviesa por dos momentos: la lectura determinada por la admiración y los prejuicios académicos, y otra donde el lector encuentra plenamente identificado el libro con la vida.

Durante una estancia en el extranjero, Zaid relee de forma muy particular los episodios del *Quijote*, logrando identificarse más que con el protagonista, con el narrador, pues éste le permitía una catarsis ante el sentimiento de fracaso y, aunque sea por un instante, se convertía en el artífice de su propio destino y no en una marioneta. Es muy interesante la postura de Zaid con respecto a la novela. No obstante comienza con un recorrido histórico sobre el origen del género.¹⁴⁴ Zaid no concibe la novela sin la participación directa del lector, es decir, el lector convirtiéndose, a veces en narrador, otras en personaje. Entonces, la novela no trasciende si no hace eco en nuestras vidas. La novela sólo es cuando se la apropia el lector y lo libera de los demonios existenciales, reconfortándolo.

La lectura del poema *Blanco* de Octavio Paz, donde el lenguaje se transforma para dar cuenta de la realidad desde una perspectiva distante del orden que impone la lógica

¹⁴³ Zaid. *Leer poesía, op.cit.*, pp. 207-210.

¹⁴⁴ El cual revisaremos con mayor profundidad en incisos posteriores.

cotidiana, plantea un problema de interpretación. A partir de la propia materialidad del libro:

encuadrado como un acordeón, se despliega como un río de versos que pueden ser leídos vertical u horizontalmente[...] además los versos son totalidades al mismo tiempo que partes...hay cosas que leer desde todos los puntos y hacia todas las direcciones.¹⁴⁵

No obstante, la libertad interpretativa que permite *Blanco*, el lector puede perderse en el lenguaje, y no comprender la totalidad.

Entonces, ¿cómo embarcarse en un poema así? Contrario al efecto de apreciación que produce un cuadro, Zaid refiere que la experiencia con el texto es totalmente distinta. Mientras el cuadro puede comprenderse casi de golpe, una obra literaria demanda otros procesos de recepción: la lectura miope que pretende reconocer el poema hasta el mínimo detalle; lectura en retirada que permite una mirada total del texto; la relectura de las partes, que integradas en otras “zonas de sentido”¹⁴⁶ amplían el conocimiento. En síntesis, la lectura es un proceso de separación y alejamiento, y esto conforma la perspectiva que permite al lector integrar el sentido de una obra. Sin duda, con estas sugerencias interpretativas, el poema *Blanco* que, en un primer momento resulta complejo y, “a pesar de lo raro”¹⁴⁷, también se puede disfrutar.

En *Cómo leer en bicicleta* encontramos que las preocupaciones de Zaid giran en torno a la pregunta ¿para qué sirve leer?, por lo que la perspectiva de lectura busca ir más allá del disfrute de la obra. En el ensayo *Sobre la producción de elogios rimbombantes*¹⁴⁸, Zaid enfatiza que la experiencia de lectura debe rebasar la satisfacción individual y dar pie al ejercicio del criterio. Esta premisa está totalmente relacionada con el contexto cultural

¹⁴⁵ Zaid. *Leer poesía, op.cit.*, p. 264.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 262.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 263.

¹⁴⁸ Zaid. *Cómo leer en bicicleta, op.cit.*, p. 27.

mexicano, el cual reprodujo los vicios del sistema político y estableció el compadrazgo como forma de organización; es decir, las reseñas y notas que hacen difusión de los libros que se publican prefieren, con tal de preservar su lugar dentro de dicho mundo, el elogio y el regodeo sobre la crítica respetuosa y la verdadera invitación a la lectura. Así, entre más lectores con perspectiva existan es posible la crítica consciente. Por lo tanto, leer sirve, entre otras muchas cosas, como una forma de hacer frente al silencio que deja el sinsentido de una crítica sustentada en el elogio.

Hasta aquí, descubrimos la incidencia que la vida cotidiana del lector debe tener con los caminos interpretativos de la lectura. Alejar los dogmatismos y, muchas veces forzados esquemas teóricos, y permitir que cada obra establezca el cómo de su interpretación, además de participar la lógica de las experiencias cotidianas como primeras vías de aproximación a una obra. Sin embargo, lo más interesante de la apuesta de Zaid es que la lectura, aunque suene idílico, contribuya a transformar la realidad inmediata, pero también la colectiva.

CAPÍTULO II CRÍTICA CULTURAL

*Pero, ¡ay del lector idóneo frente al poder de un texto!...
No se pueden leer ciertas cosas
y seguir siendo el mismo.*

Gabriel Zaid

A la par de los ensayos que Zaid dedica a la crítica literaria, existe una segunda preocupación, la cultura. Y aunque el concepto es bastante complejo, nos basta con delimitarlo a partir de las ideas expuestas en los dos libros que nos ocupan. Si volvemos atrás, recordaremos que Zaid tiene como principal destinatario a la crítica académica, la cual, con la llegada de las tendencias norteamericanas y francesas –el estructuralismo y el *new criticism*–, transformó por completo el paradigma de los estudios literarios. Pero a su vez, estos cambios no eran ajenos e independientes, sino parte de un fenómeno mayor: la tecnocracia¹⁴⁹. A grandes rasgos, en la introducción de nuestro primer capítulo, delineamos cuáles son los intereses y zonas de influencia de esta *episteme*, y cómo llegó a influir en el ámbito de la cultura. Sin duda, factores como el científicismo, la supremacía de la técnica, el análisis cuantitativo y la estadística, que se reducen al conteo y casi por principio omiten la interpretación de los fenómenos, pronto derivaron en la creación de un tipo de intelectual, así como en una manera de pensar y comprender la literatura.

¹⁴⁹Véase. Zaid. “Estirones de conciencia”, en *Cómo leer en bicicleta, op.cit.*, p. 173. A pesar de la dispersión que caracteriza a los ensayos de Zaid y, su negativa a ofrecer conceptos o definiciones, fue posible rastrear, a propósito de la figura intelectual de Daniel Cosío Villegas, lo que podría delinear una definición personal de tecnocracia. Dice Zaid: la misión del saber universitario se entendía entonces como un servicio a la patria; es decir: como servicio público; es decir: como tecnocracia. Idea de larga tradición platónica, cuyo antecedente inmediato estaba en los científicos de Díaz, para los cuales había que superar las agitaciones de la vida política con la paz de la laboriosa administración pública.

Así, una de las principales características de la cultura tecnocrática es que se piensa cómo una representación neutral, totalmente desligada no sólo de su propio contexto, sino de otras formas de conocimiento. Lo que derivó en la conformación de un campo cultural, como lo piensa Pierre Bourdieu, el cual “posee reglas específicas de producción, reconocimiento y exclusión, que mantiene una autonomía relativa respecto de las demás formaciones sociales y que permite interpretar en su especificidad los fenómenos culturales y artísticos.”¹⁵⁰ En este sentido, los ensayos de *Leer Poesía y Cómo leer en bicicleta* a contraluz ofrecen un retrato de este campo cultural tecnocrático en México, alrededor de las décadas de 1960 y 1970.

En esta exploración, Zaid nos descubre las prácticas cotidianas de la cultura literaria tecnocrática: la preferencia por la investigación de microscopio –“El paisaje matutino y vespertino en la literatura mexicana” o, “posibles influencias bíblicas en la antepenúltima palabra de *Muerte sin fin*–; las políticas editoriales –elogios, vida social, compadrazgo, censura, así como sobreproducción editorial–; el apoyo de los medios tanto de comunicación como institucionales para la difusión literaria –la universidad, el periodismo y dependencias gubernamentales–; además de la circulación y disponibilidad de los libros –relaciones de inclusión y exclusión–. Pero a esta detallada descripción del estado de la cultura, Zaid opone su propia visión y valoración de la cultura.

Pero, ¿cuál es la concepción de Zaid? La actividad cultural, más que cuestiones de poder o aspiraciones profesionales, debe dirigirse hacia los “terrenos del espíritu.”¹⁵¹ Es decir, que el hombre sea capaz de cuestionarse, criticarse y recrearse a partir de la

¹⁵⁰ Véase. Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985, p.15.

¹⁵¹ Cfr. Miguel Gomes. *Gabriel Zaid, ensayista*, disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI1010110019A/21328>

experiencia de la cultura, específicamente de la literatura. Por lo tanto, lejos de las limitaciones del campo cultural tecnócrata, Zaid “ha explorado las secretas afinidades entre la crítica literaria, la economía, el folclor, la industria editorial, la guerrilla, los choques y las alianzas del poder letrado y el poder político.”¹⁵² Evidentemente, esta suma de inquietudes ubica a Gabriel Zaid como un hombre de letras que concibe la cultura como un todo, y con esta postura resiste los embates de la tecnocracia.

También cabe destacar que, contrario a nuestro primer capítulo, la extensión del presente es mucho menor; lo cual no significa que la crítica cultural resulte un simple accesorio de las reflexiones dedicadas a la crítica literaria. Si bien por cuestiones metodológicas precisamos siempre de exponer nuestra investigación de manera ordenada, la relación entre el capítulo uno y el capítulo dos, no debe leerse desde la perspectiva jerárquica, donde lo primero es lo más importante y lo segundo se reduce a ser ejemplificación o consecuencia del argumento anterior. Por el contrario, en nuestra propuesta el capítulo dos no sólo exigió de los mismos requerimientos del primero –crear una cartografía: una serie de mapas que nos permitiera describir y comprender la diversidad de territorios y paisajes que se aluden en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*–; sino también mostrar cómo en ambos capítulos se establece una relación de enmarcado o soporte.

El capítulo dos enmarca al primero porque, a partir de su propia cartografía de la cultura, permite que ciertas recurrencias tanto formales como de contenido del primero adquieran sentido. Es decir, para Zaid tanto el hecho literario como la crítica literaria ya no pueden apreciarse como un discurso autónomo e independiente del resto de los fenómenos culturales. Por tal razón, si no conocemos las tensiones que constituyen al campo cultural,

¹⁵² *Ídem.*

incluso si ignoramos que se entiende por cultura –pues no se trata de un concepto inmutable–, o si desatendemos las políticas culturales y cómo éstas inciden en las prácticas institucionales, editoriales y de la vida pública de la literatura; no comprenderíamos que la apuesta de Zaid no surge del capricho, sino de la necesidad de realizar un corte de caja; de reflexionar sobre el lugar que la literatura y la lectura ocupan en nuestra realidad, de replantear ciertas actitudes críticas y de inventar otras.

Así, los ensayos dedicados a la crítica cultural, aunque en cantidad son menores, resultan materia sustancial para comprender el porqué de los ejes y preocupaciones que articulan las reflexiones e, incluso la forma en cómo se abordan –las estructuras, el lenguaje–, los problemas de la crítica literaria. Por otro lado, antes de entrar en materia, cabe señalar que los ensayos que dan unidad y sentido a este capítulo, poseen una dinámica bastante peculiar, pues colocan las prácticas de la cultura literaria tecnocrática, incluso en algunos ensayos se parodia la estructura del trabajo académico –monografías, estadísticas–, para después confrontarlas, no sólo con las ideas que él propone, sino también con la necesidad de revitalizar el discurso cultural, dominado por la academia y el periodismo. Por lo tanto, a lo largo de nuestros tres apartados –gestos de edición, prácticas de sociabilidad, cultura y tecnocracia–, casi todo el tiempo estaremos señalando las tensiones entre el campo cultural tecnocrático y el campo cultural que propone Zaid.

2.1 GESTOS DE EDICIÓN

La conversación sobre libros no puede reducirse a la palabra escrita, sin atender los problemas referentes tanto a la materialidad del libro – la manufactura, el mercado, la disponibilidad, la difusión y la recepción–, como a las prácticas y decisiones editoriales que organizan la escritura. Entonces, Zaid enfrenta esta problemática desde un ángulo

empírico.¹⁵³ Es interesante observar cómo la intención por renovar las prácticas discursivas tanto de la crítica literaria como de la cultural, exigían inaugurar canales de comunicación capaces de integrar, como hechos constitutivos y fundamentales, para los estudios literarios, cuestiones relacionadas con el mercado editorial, el análisis diacrónico, por ejemplo, de las estrategias de edición. Sin embargo, la mayoría de estas preocupaciones y la necesidad por analizarlas surge de una experiencia del fenómeno, es decir, la experiencia en un determinado campo cultural permite la observación de cómo ciertas prácticas, sobre todo relacionadas con los aspectos extraliterarios o de la “comunicación literaria, se convierten en constantes, pero cuando dichas constantes “no se conforman a un modelo preexistente (marco mental, concepción teórica) derivan en un hecho empírico.”

Por ejemplo, para Douwe Fokkema en *Cuestiones epistemológicas*, los hechos empíricos se traducen en la creación de métodos empíricos capaces de explicar y repetirse en el análisis de fenómenos similares. Sin duda, es posible establecer un puente entre Fokkema y Zaid porque en este último encontramos la puesta en marcha de hipótesis inaugurales que iluminen y expliquen esos aspectos, que los estudios literarios que sólo buscan comprobar el funcionamiento de una teoría, pasan por alto. Tal vez sean estas hipótesis inusitadas, un síntoma de porque Zaid encuentra el ensayo un vehículo propicio para sus ideas (esta idea la exploraremos en el tercer capítulo).

En este sentido, el análisis no parte de una metodología preexistente, por lo que crea su propio modelo de indagación del mundo editorial. Este sentido empírico de las observaciones se enfatiza gracias a la forma de los ensayos, la cual se sustenta en la experiencia del fenómeno cultural. Por ejemplo, si la valoración de una obra literaria se

¹⁵³ Cfr. Douwe Fokkema, “Cuestiones epistemológicas”, en *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 2007, pp. 376- 407.

obtiene a partir del número de personas que logra convocar un recital público en primera se tendrá que distinguir cuántos de los convocados son verdaderos lectores y cuántos otros sólo participan de las relaciones públicas. Ante la inexistencia de un modelo para conocer al público, Zaid introduce el cuestionario¹⁵⁴ –preguntas como “supe de esta lectura de poemas por, antes de venir a este recital había leído algo del poeta en, ¿se pierde algo con suprimir las lecturas de poemas en general?”¹⁵⁵–; y a través de éste descubre que la literatura es más un fenómeno social, que consecuencia del ejercicio de la lectura.

Estas tensiones entre el ser de la literatura en el medio social mexicano y su deber ser –a lo que aspira Gabriel Zaid¹⁵⁶–, construyen un discurso de polaridades que busca un balance entre las prácticas que se pueden rescatar, las que se deben desechar y las que se pueden inventar. Aunque el recurso del cuestionario parece un intento provisional e improvisado, permitió repensar el lugar del libro y la lectura en el circuito cultural y abrir la discusión hacia nuevas posibilidades, más allá de la congregación pública. Si el texto y la lectura son las piezas centrales, entonces la edición debía estar en función de ellas. Así, Gabriel Zaid reflexiona sobre las tareas y compromisos de un editor.

¹⁵⁴ La introducción del cuestionario como un método que permite a Zaid, casi de manera inmediata, caracterizar la recepción de un hecho literario, nuevamente establece un puente con Fokkema, pues este impulso por crear nuevos parámetros de análisis trata de sortear los obstáculos metodológicos que presenta la investigación empírica sobre la producción y recepción de textos. El estudio del público de poesía, se convierte en una de las grandes preocupaciones de Gabriel Zaid, pues la publicación de su antología *Cuestionario* (1976) que hasta el momento reunía parte de sus trabajos poéticos, en efecto incluía un cuestionario dirigido al lector y a través del cual busca además de establecer un contacto, también evaluar su trayectoria poética. Lo más interesante del ejercicio es que, como una botella lanzada al mar, Zaid recibió las respuestas que seguramente lo invitaron a continuar los aciertos y a replantear otras cuestiones.

¹⁵⁵ Zaid. “¿Quién es usted?”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 35.

¹⁵⁶ Zaid es un purista, es decir, su concepción de la literatura atiende los altos ideales de la relación ética-estética y, sin embargo eso no lo ciega, las transformaciones del campo literario y cultural mexicano demandan de nuevas aproximaciones que atiendan los fenómenos que la delimitan y la restringen, tal como sucede con el mercado y la industrialización de la cultura.

Fortalecer la vida literaria a partir del propio texto, implica un editor creativo¹⁵⁷, capaz de trazar a partir de una serie de estrategias, que van desde la concepción física del libro hasta la manera cómo teje redes intertextuales con la historia de la literatura, configurando un libro que hace gratificante la experiencia de la lectura; se entiende entendiéndolo gratificante no como un mero entretenimiento, sino como una vía para ampliar y renovar el conocimiento. Zaid destaca la edición de los aforismos de Rafael Dieste, a cargo de Arturo Casas, porque logró crear una plataforma atractiva –repleta de referentes críticos e históricos– a un género poético poco divulgado.

Llama la atención de Zaid el auge de las antologías poéticas. Elige el año de 1966 como marco representativo para un recuento, sin embargo sus intenciones puramente descriptivas fueron sobrepasadas; comienza a cartografiar una serie de prácticas que van desde elecciones temáticas, la presencia y ausencia de ciertos autores, la calidad de la información, el cuidado de la edición, así como cuestiones de distribución y precios. Lo más interesante de este recuento antológico¹⁵⁸, va más allá de la cartografía poética de México en un tiempo determinado, pues Zaid, a partir de esta en apariencia inocente enumeración, reflexiona sobre la pertinencia de la antología como vehículo de la divulgación literaria. Pensemos que esta puesta en balanza de cómo elaborar antologías, desembocaría en *Ómnibus de poesía* (1975); proyecto con el que Zaid fundamenta su propia apuesta antológica.

Profundizar en qué elementos van tejiendo esta antología, nos desviaría de nuestros propósitos. Lo que nos interesa es observar cómo Zaid piensa y reflexiona el fenómeno editorial. Es decir, continuamente está interpelando prácticas y estrategias que son dignas

¹⁵⁷ Zaid. “Aforismos de Rafael Dieste”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 56.

¹⁵⁸ Zaid. “Recuento de un año antológico”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 145-154.

de ser imitadas o desechadas. Las decisiones editoriales pueden ser tan afortunadas que logran ponernos en contacto con otros mundos de lectura. Así, Zaid celebra la edición de la *Poesía de Apollinaire*,¹⁵⁹ porque en ella se conjugan factores importantes: “el precio ridículo, la edición de lujo (de Mortiz), con ilustraciones de Soriano, en versión excelente.”¹⁶⁰ Pero, además, la traducción de Agustí Bartra tomó los riesgos necesarios –sacrificar elementos prosódicos–, para que la versión en español no sepultara el carácter lúdico, innovador y dinámico de Apollinaire. Editar la poesía extranjera no es un capricho, y mucho menos tratar de enmarcar la experiencia de lectura en un ámbito que integra imagen y poesía. Para Zaid, conocer la literatura de Apollinaire nos permite atrevernos a mirar la realidad desde otras perspectivas.

Por lo tanto, los buenos trabajos editoriales deberían conformar un archivo, el cual serviría no sólo como un semillero de ideas, sino como una memoria que permita el rescate y continuación de proyectos inconclusos. Da a entender que las investigaciones literarias en México siempre parten de cero, con lo que menosprecia el trabajo que otros ya habían comenzado. A propósito de la tradición virreinal, la publicación de un soneto desconocido de Sandoval y Zapata¹⁶¹ se presenta como el gran hallazgo filológico, lo cual para Zaid no revela más que un desconocimiento total de los trabajos no sólo de investigación, sino de edición crítica realizados por los hermanos Méndez Plancarte. La lectura del soneto, al desconocer desde la tradición del poema, hasta la manera de modernizar ciertas grafías y expresiones en el español actual, provocó una interpretación que se sentía incompleta y superficial. Por esto, Zaid recupera los estudios y ediciones críticas a Sandoval y Zapata, permitiéndose una reinterpretación al soneto.

¹⁵⁹ Zaid. “La poesía de Apollinaire”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 155-156.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 155.

¹⁶¹ Zaid. “Un soneto desconocido de Sandoval y Zapata”, en *Leer poesía, op.cit.*, pp. 285-293.

Hasta ahora, Zaid ha recuperado para nosotros ejemplos que contrastan el quehacer editorial; ejemplos que están resistiendo tanto el descuido como al mercado de la edición. Durante la década de los sesentas, el ímpetu modernizador trató de llevar a sus últimas consecuencias el proceso de industrializar la cultura; de convertir el libro en mercancía. Sin duda, al acelerar la producción –se fabrica un libro por minuto –, se sacrificaron ciertos parámetros que repercutieron desde la manufactura hasta los contenidos. Para sostener nuestro milagro editorial era necesario crear políticas de publicación que, sin importar si el libro se leía o no, debían hacer eco sobre la tradición del elogio literario, tan arraigada en nuestra cultura mexicana y que de alguna manera, sustituyó el ejercicio de la verdadera crítica literaria. Así se ha reproducido por largo tiempo, como un guiño amable hacia el mercado, una conversación sobre literatura que supuestamente se renueva, pero que siempre recae sobre lo mismo.

Es decir, las exigencias de sobreproducción en un medio del subconsumo editorial, como sucede en México, han reducido la crítica literaria al elogio, pues esto supone éxito editorial. Pero la preocupación de Zaid va más allá: la creatividad de “solapas, boletines, reseñas, entrevistas, polémicas y balances”¹⁶², aunque intenta ser innovadora, existen ciertos recursos tanto estructurales como discursivos y retóricos que se aprecian constantes –la adjetivación totalizadora, la hipérbole, las citas afamadas¹⁶³–, por lo que en este *boom* de modernización e industrialización, si el elogio va a mirar desde el mismo ángulo toda obra literaria, Zaid propone que:

un solo y mismo elogio, convenientemente categorizado, se puede multiplicar en elogios infinitos, todos ellos únicos y absolutos. El método cumple la exigencia mecánica industrial. Por ejemplo: Después de *La guerra y la paz*

¹⁶² Zaid. “Sobre la producción de elogios rimbombantes”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 28.

¹⁶³ Un ejemplo de las categorías constantes en los elogios son: “En la literatura universal, a mi Ilustre Juicio, no hay libro tan importante.”

[tipo de categoría innecesaria, pero que hace más tonante el juicio], no hay en la literatura universal [ídem], una novela más grande que la tuya que haya leído en los últimos quince días.¹⁶⁴

Sin duda, Zaid a partir de la propia hipérbole del elogio, logró un atinado retrato de como la crítica se rinde ante las demandas del mercado. Esta estrategia que sacrifica la crítica por la venta, también se refleja en la confección de las antologías poéticas. Interesa descubrir el fondo de ciertas decisiones editoriales que tuvieron algún impacto significativo, ya sea desde los procesos de selección de autores, la selección de un rango temporal, el predominio de formas poéticas, y cómo todo articula un discurso que promueve lo más representativo de la literatura mexicana.¹⁶⁵ Entonces, la necesidad por difundir nuestra literatura, se convierte no sólo en un nicho comercial importante, sino también la participación dentro de un proyecto editorial legítima y otorga poder a los distintos sectores de la cultura.

Por ejemplo, la Secretaría de Educación Pública (SEP) invirtió en una *Historia de la literatura mexicana*¹⁶⁶, la cual tenía como propósito establecer un mercado alternativo al de las editoriales privadas, además de un alcance masivo. Sin embargo, la intención de la SEP de legitimarse como la voz oficial de la cultura en México, estuvo más atenta de hacer ruido que de cuidar la calidad de lo que editaba: fallas materiales que no se correspondían con el precio, y tal vez lo más alarmante tiene que ver con el poco esmero de quienes realizaron los contenidos, sin una justa valoración filológica y la ausencia de una perspectiva crítica. Zaid nos demuestra cómo el mundo editorial para nada es inocente, y que todo lo que se

¹⁶⁴ Zaid. “Sobre la producción de elogios rimbombantes”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 31.

¹⁶⁵ Cfr. Zaid. “Fundamentos de antología” y “Aspectos siniestros de poesía en movimiento”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 32-45.

¹⁶⁶ Zaid. “Historia y acomodo”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 82-88.

publica tiene una intención no sólo de colocar una historia de la literatura –oficial–, por encima de otra, sino de prestigiar ciertas instituciones como portavoces culturales.

Valorados los alcances de la edición impresa –legítima las voces culturales–, son varias las instituciones que buscan justificar su existencia en nuestro país. En 1974, nos indica Zaid¹⁶⁷, se crea la Comisión Nacional para la Defensa del Idioma Español, la cual como acta de nacimiento decide publicar un *Diccionario fundamental del español de México*. Nuevamente las intenciones políticas que rodean a la publicación rebasan el cuidado prestado a la edición. Mientras el Colegio de México trabaja minuciosamente en la creación del *Diccionario del español de México*, la Comisión Nacional se complace con integrar 2500 vocablos para utilizarse como herramienta indispensable en la educación elemental. Zaid detecta que para comprender el diccionario de la Comisión Nacional se necesita de otro diccionario que explique a un niño o un hablante de lenguas originarias, como el zapoteco o el náhuatl, palabras incluidas en la definición pero no concebidas como entradas.

Como ya hemos referido, a Zaid le interesa mostrar cómo las editoriales contribuyen a articular un discurso del poder. Poco importa el libro como médula de un proyecto editorial, pues lo que se coloca en la mesa de discusión y reflexión son las estrategias, que lejos de los marcos literarios y culturales, determinan que el escritor más vendido en México a finales de la década de 1960 es Martín Luis Guzmán. Si la obra literaria para su difusión depende por completo del mercado, Zaid se cuestiona cómo Guzmán logró insertar títulos de fechas distantes como primeros lugares de venta en 1967 –*Memorias de Pancho Villa* (1938-40), *La sombra del caudillo* (1929) y *El águila y la serpiente* (1926)–; la

¹⁶⁷ Zaid. “Jitomate: Solanácea”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 125.

hazaña fue posible gracias a que Guzmán no sólo es dueño de Empresas Editoriales, sino también editor de la revista *Tiempo*, además de las Librerías de Cristal.

En síntesis, nadie quita el mérito a la obra de Martín Luis Guzmán, al contrario, en su figura Zaid reconoce un nuevo perfil de escritor, el cual integra, además de preocupaciones estéticas y éticas, una mirada empresarial. Para ser el escritor más vendido de México se necesita: “un conglomerado industrial que va desde tener la buena mano para escribir, la editorial para editar, las librerías para vender y la revista para laurear sus propios libros.”¹⁶⁸

Hasta aquí hemos logrado agrupar ideas dispersas sobre el mundo editorial que se convierten en reflexiones y preocupaciones a lo largo de nuestro corpus de ensayos. En un primer momento, sobre todo en el grupo de ensayos pertenecientes a *Leer Poesía*, observamos cómo se tiene una perspectiva de los recursos editoriales como herramientas que nos facilitan el ejercicio de la lectura; Zaid celebra desde la calidad de la manufactura, la pertinencia de elementos visuales, así como la importancia de contar con buenos traductores que logren sortear las dificultades de representar estéticamente otra lengua. La inteligencia editorial es fundamental porque es la integración de una serie de estrategias que hacen posible la comunicación libro-lector.

En un segundo momento, la reflexión sobre los editores y las editoriales en *Cómo leer en bicicleta* adquiere un sentido más profundo. La revisión crítica de Zaid a ciertos fenómenos editoriales nos descubre que el mundo de los libros se encuentra íntimamente determinado por los procesos de modernización e industrialización; el libro se convierte en mercancía y la conversación literaria debe suponer una mirada que atienda, tanto la calidad

¹⁶⁸ Zaid. “¿Quién es el escritor más vendido de México”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit.,pp. 129-135.

de la obra dentro de los marcos literarios y culturales, como las exigencias del mercado y las tácticas publicitarias.

2.2 PRÁCTICAS DE SOCIABILIDAD

En este apartado conviene insistir sobre la siguiente premisa: “Los encuentros felices que produce una obra se dan en el espacio del texto. La vida literaria sucede en la lectura, no en el trato social.”¹⁶⁹ Por lo tanto, los ensayos que abordaremos a continuación no sólo tienen como eje medular la problematización sobre cómo socializar la literatura, sino también nos muestra la coexistencia de dos formas posibles: las que tienden hacia el encuentro público, donde la literatura se convierte en pretexto y, por otro lado, los intentos por colocar la literatura y, sobre todo, la lectura por encima del trato social. La forma como se presenta al fenómeno literario es imposible concebirla como un gesto inocente. Por ejemplo, el panorama que Zaid establece sobre las cuestiones editoriales, nos ofreció una primera idea de cómo ciertos gestos extraliterarios contribuyen, positiva o negativamente, en la comunicación de la obra literaria –la calidad de la edición, la función del editor, incluso si se trata de una edición de origen gubernamental o privado–; por lo tanto, la forma como ponemos en contacto dichas ediciones, es decir, los recitales, las conferencias, entre otros eventos, también determinan nuestra comprensión literaria.

Así, la exploración de Zaid constantemente confrontará el “coctel de galería y las capillas de cuerpo presente”¹⁷⁰ con aquellas otras propuestas que están tratando de inventar distintas maneras de comunicar la literatura. La velocidad en que todo viaja en los tiempos modernos, de alguna manera permite que concibamos la función del periódico como un escaparate: la información se mercantiliza, y el lector obtiene a cambio de su compra, la

¹⁶⁹ Zaid. “¿Quién es usted?, *Leer poesía, op.cit.*, p. 33.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 33.

posibilidad de comprender el mundo, aunque sea por un momento. Pero a la par del compromiso informativo, no hay que olvidar que el periódico delinea, según su tendencia política, la opinión pública.

En este sentido, Gabriel Zaid rescata como en 1938 el periódico *El Nacional*, en una apuesta un tanto lúdica y aparentemente desinteresada, invita a sus lectores a una votación que distinguiría al mejor poeta de principios del siglo XX. De los resultados, son varios los aspectos que llaman la atención de Zaid. En primer lugar, el número de votos revela la existencia de un gran número de lectores conocedores de poesía –Enrique González Martínez se coronó con 8,200 votos y Jaime Torres Bodet (el último del ranking) con 2532 votos–; en segundo lugar, Zaid advierte como la gran mayoría de los poetas elegidos coinciden con los gustos y reconocimiento del *establishment*. La presencia de poetas poco reconocidos tenía la intención de otorgar a la votación un aire democrático e independiente. Así, poetas como Gregorio de Gante y Gilberto Pinto Yáñez, no obstante se colocaron dentro de los 10 primeros lugares de la votación, no recibieron los mismos beneficios que, otros en su misma circunstancia sí: publicaciones, propaganda en periódicos y revistas, presencia en diccionarios, historias y bibliografías.

Este ejemplo resulta determinante porque demuestra la superficialidad de prácticas como el certamen, donde la literatura se define por los “caprichos de la suerte.”¹⁷¹ Por otro lado, los poetas beneficiados por el periódico en este caso, se convirtieron no sólo en modelos estilísticos de la producción poética que busca el reconocimiento del *establishment*, sino también guiaron una forma de leer y concebir la poesía. Para darle un giro a este procedimiento, Zaid vuelve a los poetas que, aunque ganadores, no obtuvieron ni

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 92.

siquiera el derecho a un estudio poético. Elige la obra de Gilberto Pinto Yáñez¹⁷² porque es un escritor sumamente productivo tanto en la esfera literaria como cultural; incluso para 1968, veinte años después de la votación, “tenía inéditas cuatro novelas, cuatro obras de teatro, cinco de historia, leyendas y folclor de México, una de ciencia (La palabra como medio terapéutico), seis de poesía y una docena de cuentos.”¹⁷³ Zaid, con su forma de leer nos invita a ejercer la lectura de la sospecha, donde las omisiones y las presencias también son significativas.

De esta manera, a partir del propio ejercicio de Zaid por reconstruir la historia de un poeta olvidado, también está apostando por pensar la difusión de una obra desde una discusión propiamente literaria y no desde valores juzgadores provenientes del barullo mediático del currículum de un escritor –premios, becas y distinciones, por el contrario la obra debería ser la que legitima– En síntesis, existen prácticas de la difusión literaria que nos estorban y nos impiden embarcarnos en una lectura que nos permita reorganizarnos, además de ser críticos. Estos parámetros que estorban al momento de valorar una obra, son impuestos desde diversas trincheras: algunos provienen del paradigma académico, otros del periodístico, y ambos establecen relaciones de inclusión y exclusión, es decir, existen fenómenos como lo popular o el folclor que han quedado fuera de nuestro registro cultural.

Por lo tanto, se necesita de la creación de espacios públicos, donde lo que pasa inadvertido pueda ser discutido con libertad. Para Zaid es necesario superar, por ejemplo, las restricciones que suponen encuentros como los recitales poéticos o las cátedras dictadas por los grandes especialistas, donde casi siempre el diálogo con el lector es anulado. La discusión de las ideas debería convertirse en una práctica cotidiana porque sólo así se logra

¹⁷² Incluso integra el poema *Perdonando a un dictador* en *Ómnibus de poesía mexicana*.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 91.

hacer frente al “poder de las tinieblas”¹⁷⁴, el cual debe ser comprendido como aquella fuerza que obstaculiza el contacto entre el lector y el conocimiento, entre el lector y la literatura. El principio de una nueva socialización, desde la perspectiva de Zaid, es la que devuelve la discusión a la vida pública.

Esta vida pública tiene connotaciones muy distintas a la noción de relaciones públicas, pues mientras la última pretende generar contacto con los miembros de una comunidad específica, a cambio de una retribución económica o social, la vida pública aspira, a partir del principio socrático del diálogo, a construir críticamente una verdad, ya sea política, económica, social e, incluso, literaria. Es por esto que Zaid celebra la actitud intelectual de Daniel Cosío Villegas, quien además de “constructor ilustre de la vida cultural –líder estudiantil, profesor, investigador, secretario general de la UNAM, miembro del Colegio Nacional, presidente del Colegio de México, así como editor, diplomático e historiador–”¹⁷⁵; también, después de la crisis política que representó 1968, Cosío Villegas comenzó a publicar en el *Excelsior* artículos sobre los que opinaba críticamente sobre la situación política, sin importar perder el aura de intelectual consagrado que lo investía.

Cosío Villegas decidió volver al periódico porque era necesario convocar a los ciudadanos a pensar sobre su presente político, indica Zaid. Adopta las virtudes discursivas del artículo de opinión porque el gran problema de 1968 en México se podía resumir en la “falta de crítica pública.”¹⁷⁶ Por lo tanto, Zaid se adscribe a la propuesta de Cosío Villegas, recuperar la palabra y la discusión de todos los asuntos en la plaza pública; optar por las soluciones que surgen del intercambio y conceso ciudadano: cuando nos apoderemos de nuestras opiniones dejaremos de ser súbditos. Es interesante observar cómo Zaid coloca el

¹⁷⁴ Zaid. “Por un estudio científico de los OVNIS”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 149.

¹⁷⁵ Zaid. “Estirones de conciencia”, en *Cómo leer en bicicleta*, en *op.cit.*, pp. 172-173.

¹⁷⁶ *Íbid.*, p. 175.

diálogo y la conversación, ya sea de forma oral o escrita, como estrategia central que permite socializar el conocimiento de manera integral: “lo que unos lectores nos digamos a otros puede ser útil, y hasta determinante. Pero lo mejor de la *conversación* no es pasar tal juicio o tal receta: es compartir la animación del viaje.”¹⁷⁷

Sin importar los esfuerzos y buenas intenciones por recuperar el diálogo y la crítica de los asuntos públicos, las políticas del gobierno mexicano con respecto a la libertad de expresión, sobre todo durante los sexenios de Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez, significaron un obstáculo importante. Por esta razón, Zaid explora en varios ensayos el problema de la censura. Por ejemplo, en *Variantes del progreso*, a partir de una especie de decálogo se logra retratar de manera contundente la tormentosa relación entre el intelectual y el político. Rescato el punto número 8 y 16 para ilustrar: “8-. Si me lo dices en privado, aciertas, ¡oh gran crítico al servicio del pueblo! Si me lo dices en público, te equivocas perro pagado por el enemigo. 16-. Tenías razón crítico: por eso tuve que llevarte a la hoguera.”¹⁷⁸

Es curioso como el título del ensayo alude al ideal del progreso, mientras que su contenido, de intenciones paródicas, busca señalar la gran contradicción que caracteriza a dichos sexenios, los cuales aunque se invistieron como democracias ultramodernas – respetuosas de todas las garantías ciudadanas–, en la práctica un derecho tan básico como la libertad de expresión era un problema que entorpecía el camino hacia el progreso. Pero el problema no se reduce a la relación del crítico con el político. Zaid observa cómo dentro del propio discurso crítico se reproducen ciertas prácticas como la censura, la exclusión y la mirada hegemónica que anula la libre discusión de las ideas.

¹⁷⁷ Zaid. “¿Cómo leer poesía”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 12.

¹⁷⁸ Zaid. “Variantes del progreso”, en *Cómo leer en bicicleta, op.cit.*, p. 177.

En este sentido, la lectura que Zaid realiza a una crónica de Gabriel García Márquez, a propósito de una visita a Vietnam, revela como la crítica que pretende combatir la opinión totalitaria, termina por ofrecer una visión bastante parcial de un problema sumamente grave. Llamam la atención dos características: la figura de autor consagrado de García Márquez, con su filiación izquierdista, le permiten intervenir, por su supuesta postura crítica, a intervenir en asuntos políticos de carácter internacional; por otro lado, posee la calidad moral para fundar y dirigir una organización social e independiente que abogue por la defensa de los derechos humanos. Bajo esta investidura, se lanza a descubrir porque los vietnamitas huían desesperados en balsas. Ansiosos por leer los testimonios que su predilección por los oprimidos revelarían, el colombiano nos entrega una crónica de cómo el gobierno vietnamita se desvivió por recibirlo como merecía.

Así, también en *Relato de un naufrago*, sólo da a conocer la verdad oficial, en ningún momento García Márquez siente “el punto de vista de los desesperados, de los oprimidos, de los naufragos, de los que viven una pesadilla superior a sus fuerzas.”¹⁷⁹ En este sentido, Zaid observa como existe un desfase de actitudes críticas entre el discurso literario y el periodístico del colombiano. Es decir, si se pregona e, incluso se tiene una fundación que lucha por los derechos humanos, el compromiso por mantener una actitud crítica no se reduce al ámbito literario, donde al parecer el pacto de ficción o realismo mágico reduce el poder desestabilizador que pueden provocar las palabras, mientras que el discurso periodístico, con sus aspiraciones de objetividad y veracidad, además del yo escribiente que no puede ocultarse bajo ningún personaje, parece provocar en García Márquez una necesidad de pensarse muy bien el efecto que puedan tener sus críticas.

¹⁷⁹ Zaid. “Relato donde no se escucha naufrago”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 201.

Con este ejemplo, Zaid nos descubre que recuperar la plaza pública, como lugar de encuentro y discusión para el ejercicio de un pensamiento crítico, no es tan sencillo. No se reduce al pronunciamiento de que una práctica ha concluido. No basta con asumirse, como en el caso de García Márquez, como portavoz de una nueva generación crítica. Si bien es un proceso, el primer lugar donde se debe manifestar esta otra forma de compartir los problemas del mundo, es en el discurso y no en la personalidad, tal como sucedió con la columna en *Excélsior* de Cosío Villegas.

Después de dedicar estas reflexiones sobre lo que implica recuperar la crítica pública como forma de socializar el conocimiento, Zaid contrapone dos últimos ensayos, donde nuevamente se enfrenta a la difusión literaria. Por un lado, aborda los discursos a propósito de la muerte de los escritores. Lo que interesa es cómo estos discursos póstumos, muchas veces son los detonantes para pensar y reconocer con profundidad, por primera vez, una obra literaria; incluso los tonos de grandilocuencia que algunas veces adoptan, pueden clausurar mediante el uso de ciertas categorías y conceptos el estudio de dicha obra. Por lo general, otro rasgo que caracteriza a estos discursos es la inclinación por el elogio, lo cual impone muchos prejuicios al momento de la lectura. Probablemente, Zaid llama a transformar o dar un giro a las intenciones del discurso póstumo, el cual la mayoría de las veces sirve para legitimar la preocupación e interés de los gobiernos en la cultura.

Por otro lado, Zaid dedica el último ensayo recogido en *Cómo leer en bicicleta* a delinear no sólo la difícil supervivencia del poeta en la sociedad moderna, sino incluso cómo valores como la productividad, que se genera en las dependencias gubernamentales mediante diagnósticos sobre la coyuntura, demeritan la actividad poética, pues desde la mirada tecnocrática ésta ni critica ni aporta soluciones a los grandes problemas del país. Al igual que sucede con los alcohólicos, quienes atraviesan por un proceso de desintoxicación,

los poetas son convencidos de la banalidad y mediocridad de su lenguaje, condenándose al anonimato.

Sin duda, esta necesidad por contener la actividad poética es porque en ella se encuentra la germinal de hacer posibles otras maneras de pensar; el lenguaje de la poesía pone en cuestión la estabilidad del supuesto mundo de la realidad, así que este discurso de desaliento a quienes se inclinan por la creación poética, es una manera de contener la capacidad de pensar creativamente. Algo que obstaculiza el contacto y la conversación sobre literatura y las cosas públicas, desde la perspectiva de Zaid, tiene que ver con esta estrategia de demeritar las fuerzas transformadoras del arte y la cultura, sobre todo, como alicientes y generadoras de reflexiones críticas de quien las lee.

La estrategia que condensa los ensayos del presente apartado, por un lado brindan un diagnóstico sobre la situación –presente (1965-1975– de las prácticas de sociabilidad tanto literaria como del conocimiento: Zaid, gracias a los efectos desestabilizadores del humor –la parodia e ironía–, no sólo logra poner en discusión aspectos que envuelven al fenómeno literario y hasta ahora habían pasado inadvertidos, sino también, al mismo tiempo, pone a coexistir otras posibilidades de pensar la comunicación del conocimiento. De estas otras formas, la reflexión encuentra su cauce final, cuando Zaid replantea que la vida literaria debe suceder en la conversación o diálogo que se establece entre el lector y el texto, entre lector y lector y, también en la plaza pública.

2.3 TECNOCRACIA Y CULTURA: UN CONCEPTO

Nuestro recorrido por los ensayos de Zaid nos ha revelado la presencia de una concepción sobre el deber ser, desde una perspectiva personalísima, de la literatura, la cual no pretende ser exhaustiva o definitiva. Aunque a veces de manera explícita y otras un tanto oculta, esta concepción literaria pretende rearticular la experiencia estética como detonante de una

transformación ética; es decir, encontrarnos en la lectura para transformarnos. Sin embargo, a esta visión ideal y purista de la literatura se contraponen la experiencia de un contexto cultural que parece impedir la realización de dicho ideal. En el caso concreto de los ensayos de Zaid, si bien resguardan este ideal literario, también intuyen que la literatura, sobre todo contemporánea, ya no puede estar sujeta a lecturas inocentes y desprendidas o, ignorar la injerencia de ámbitos extraliterarios.

Por esta razón, los ensayos aquí analizados se configuran, a partir de una tensión entre ideal y realidad; por un lado Zaid delinea cómo debería ser el campo cultural al que aspira –el del diálogo, la crítica–, que a su vez identifica con la figura de Sócrates; y por otro nos enfrenta con la realidad, el campo de la cultura tecnocrática, encabezada por el espíritu platónico de la sistematización y la correcta administración.¹⁸⁰ En otras palabras, la cultura tecnocrática se caracteriza por la promoción profesional, la actualización de los funcionarios públicos –Zaid está pensando en las becas y estudios en el extranjero–, traducir y publicar las tendencias epistemológicas, y todo lo que pueda beneficiar al poder ejecutivo. Por otro lado, el campo socrático apela a la formación no de técnicos, sino de ciudadanos que siempre estén dispuestos al ejercicio del pensamiento crítico.

Posterior a la crisis de 1968, Daniel Cosío Villegas se lamentaba, indica Zaid, de la formación de los tecnócratas, a la cual había apostado tanto, pues la sinrazón que los llevó a ser la base discursiva de los gobiernos de Díaz Ordaz y Echeverría, se debía a la falta del campo socrático, es decir, de un pensamiento crítico de la vida pública; un detenerse al ejercicio de meditación sobre el presente. Sin duda, esta falla de la fuerza tecnocrática al

¹⁸⁰ Véase. Zaid. “Estirones de conciencia”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 173. Nuevamente acudimos al ensayo *Estirones de conciencia*, no sólo porque ahí encontramos un diálogo directo de Zaid con la *episteme* tecnocrática, sino también por recuperar a Sócrates y Platón como modelos para comprender la realidad. A partir de una metáfora matemática, Zaid construye la siguiente proporción: “Sócrates es a la vida pública, como Platón es a la tecnocracia.”

servicio del ejecutivo trató de ser redimida antes que transformada. Así, bajo el lema de “apertura” el discurso tecnocrático trató de renovarse, cuestión que Zaid observa con suma atención en el campo cultural.

De esta manera, la tecnocracia cultural antes que ceder su espacio de dominio a otros discursos, encontró la manera de ejercer el poder a partir de diversas estrategias, las cuales a continuación expondremos en su especificidad. A propósito del ejercicio del poder y por los años aquí comprendidos, es inevitable traer a cuenta las reflexiones de Michel Foucault¹⁸¹, quien nos permite ilustrar cómo la interiorización del discurso tecnocrático en el campo de la cultura trataba de disciplinar no sólo el ejercicio del crítico literario o cultural, sino también la configuración de un prototipo de lector y, disciplinando el discurso, se lograba el control absoluto del cuerpo social.

Si a la cultura tecnocrática no le interesa la discusión crítica, desde su trinchera ideó un lenguaje de la promoción cultural. Así, el homenaje –de nacimiento o luctuoso–, se convirtió en el pretexto perfecto para celebrar, a veces más la vida que la obra de un autor. La estrategia del homenaje como un reconocimiento público a nuestros grandes creadores, se acompaña de un fenómeno estadístico bastante curioso. Zaid realiza una exhaustiva revisión de la historia del homenaje en el México del siglo XX y descubre que el gobierno prefiere celebrar cuando un año congrega a varios autores –pensemos los recientes tres centenarios (1914-2014) de Paz, Revueltas y Efraín Huerta–, porque esto le significa un ahorro presupuestal. Bajo esta lógica del ahorro, a los escritores sin grupo generacional se

¹⁸¹ Michel Foucault. *Las redes del poder*, Almagesto, Buenos Aires, 1992, p. 15.

les niega no sólo el homenaje con la reedición de sus obras, sino también, de alguna manera, se desdibujan de la memoria colectiva.¹⁸²

Entonces, si las fechas de nacimiento y muerte van a importar más que la calidad de la obra, Zaid propone, un gesto de ironía, la demografía literaria como una disciplina que permita a la tecnocracia, al igual que los procesos de alimentación transgénica: “lograr vientres que vayan depositando mexicanos homenajeados en proporciones estandarizadas, año con año...esto optimizará la programación del homenaje y, desde luego, el presupuesto.”¹⁸³ Lo que más preocupa a Zaid respecto de las estrategias tecnocráticas, es que estas no permanecieron exclusivamente en el ámbito de la cultura oficial, sino que también, poco a poco, se interiorizaron en los discursos y quehaceres universitarios.

A propósito de la publicación del *Diccionario de escritores mexicanos*, Zaid sigue la pista de su recepción crítica, la cual se caracteriza por una lectura detectivesca que puso en claro como las estrategias tecnocráticas extendían sus dominios. Si para entrar al campo cultural bastaba con ser considerado como miembro de un grupo, la presencia dentro de libros o antologías era fundamental –entre más presencia tenga un nombre, mejor.– De ahí que llamara la atención la entrada dedicada a Jesús Arellano, quien no sólo colaboró como corrector de pruebas, sino que también decidió prolongar la entrada que los compiladores habían preparado sobre él.

Esto provocó dos cosas: uno, aunque Arellano fue muy cuidadoso del lenguaje –omitió los excelsos calificativos de “gran”, “inigualable”–, la longitud de la semblanza delató sus intenciones de figurar; dos, el caso de Arellano movió a Zaid a una operación aritmética; realizó el conteo de renglones de cada entrada del diccionario, descubriendo que

¹⁸² Incluso podríamos pensar la desigualdad de atención que merecieron José Revueltas y Efraín Huerta con respecto a Octavio Paz.

¹⁸³ Zaid. “Demografía del Olimpo”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p.48.

en efecto el caso de Arellano rompía con la proporción, sin embargo doña María del Carmen Millán –reconocida hasta el momento por el trabajo académico, *El paisaje en la poesía mexicana*–, rebasaba en líneas, no sólo al inculcado, sino autores como Sor Juana, Alfonso Reyes y Juan Rulfo.

Lo que Zaid cuestiona es como los autores del *Diccionario*¹⁸⁴, a pesar de tener objetivos muy específicos, como crear una plataforma de consulta, pasaron por alto estos desequilibrios y es que “las técnicas de la administración pública cultural recomiendan invertir veinte veces más en los anuncios y promoción de las actividades culturales que en las actividades mismas.”¹⁸⁵ Los escándalos como el de doña María del Carmen Millán comprobaban el cumplimiento de la regla tecnocrática, porque más allá de opinar sobre la calidad filológica del diccionario, la atención se concentró sobre las personalidades, lo que estimuló la venta no sólo del *Diccionario*, sino de los autores incluidos. Las estrategias de difusión, a partir del escándalo, del homenaje o del premio sirven a los ímpetus legitimadores, porque desde las instituciones involucradas hasta los organizadores, cada reconocimiento es una demostración cuantificable de lo hecho en favor de la cultura; los méritos estadísticos que el ejecutivo aplaude.

Para Zaid, el *boom* de las premiaciones literarias¹⁸⁶ esconde algo más que la legitimación de la administración pública mexicana. Desde su propia experiencia como escritor, la cantidad monetaria que supone ganar un certamen literario, es un gesto de cortesía comercial que suplanta lo que no se obtendrá de las ventas del libro premiado. Ahora, si esto sucede con las regalías del autor, Zaid se pregunta, ¿qué obtiene el jurado de las

¹⁸⁴ Cfr. Zaid. “Crimen perfecto”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 57-60.

¹⁸⁵ Zaid. “Premios, muchos premios”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 97.

¹⁸⁶ Zaid. “En defensa del jurado”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 98-103.

premiaciones? No sólo se juega su credibilidad y prestigio de otorgar correctamente un reconocimiento, sino que la paga económica a estos lectores profesionales se pasa por alto.

En este juego de relaciones, parece que hay tareas que importan más que otras, sobre todo las que están a la luz pública. Por lógica, la remuneración debe ser para el escritor, ya que él es el portador del talento, y no para el jurado, que no obstante al poseer los conocimientos que le permiten evaluar la obra de un autor, su presencia anónima le resta consideraciones comerciales.

Zaid denuncia esta práctica de las premiaciones literarias, por lo que su ensayo adquiere un sentido de carta abierta al público, donde a partir de una estadística detallada, se propone que la cantidad recibida por el galardonado destine un 15% a recompensar al inadvertido jurado. Y es que, en este desajuste de los créditos por la realización de un trabajo intelectual, Zaid mira con asombro como existe todo un respeto por la jerarquía burocrática, la cual ni se involucra en las actividades culturales. Dice Zaid: “¿No es una aberración, que México, tan revolucionario, desconozca a los barrenderos y, en cambio respete a los secretarios de secretarios de los secretarios?”¹⁸⁷

Sin duda, interesa reconocer a aquellos que trabajan por la administración de los presupuestos. Y, dicho presupuesto no da para inscribir los nombres de aquellos que de verdad hacen méritos no sólo por su trabajo intelectual, sino también por su esfuerzo físico en favor del bien común. Cabe suponer, que la presencia del nombre del presidente de la República y toda su corte tecnocrática, sugiere Zaid, debe bastar para sentirnos todos representados en sus máximas figuras de “creadores e inauguradores de todas las cosas,

¹⁸⁷ Zaid. “Llor a quien llorar merece”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 117-118.

redentores del género humano.”¹⁸⁸ Ahora, traslademos esta actitud a una representación discursiva.

La aparición de la *Enciclopedia de México* durante el sexenio de Luis Echeverría tenía una intención muy clara. Después de la terrible ruptura que implicó el movimiento estudiantil de 1968, era necesario partir de cero y repensar los “valores materiales y espirituales de México.”¹⁸⁹ El proyecto de la *Enciclopedia* se convirtió en la crónica, desde la perspectiva de los tecnócratas, del México contemporáneo, de contar la verdad sobre la situación presente. Sin embargo, llama la atención el análisis que Zaid expone: en primer lugar, son numerosos los artículos dedicados a cuestiones de las ciencias naturales que terminan estableciendo una relación superficial con México¹⁹⁰; en segundo lugar, las incongruencias alcanzan su máxima representación, cuando nuevamente somos testigos de cómo los escritores son suplantados en importancia por los funcionarios públicos y como, no fueron especialistas los que se dedicaron a idear y escribir la *Enciclopedia*, sino los mismos funcionarios. Rescato el siguiente pasaje:

una *Enciclopedia* que le dedica media página a Carlos Fuentes, ¿quién será tan importante como para registrar que en sus mocedades escribió un artículo titulado “Universidad o yuxtaposición de escuelas en un periódico estudiantil llamado Pípila?”¹⁹¹

El sentido de la *Enciclopedia*, más allá de sus incongruencias y desatinos, es una propuesta que desafía a los proyectos culturales alternativos, pues les demuestra que el control del presupuesto, además de los amplios canales de distribución que posee, no sólo

¹⁸⁸ *Ídem.*

¹⁸⁹ Zaid. “Enciclopedia de México”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 120.

¹⁹⁰ Véase. Zaid. “La enciclopedia de México”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 119. Por ejemplo, después de una extensa exposición sobre las particularidades físico-químicas del hielo, el artículo “sigue sin estilo, sin que se entienda a dónde va, hasta que la relación con México aparece, maravillosamente, al final: “El hielo se encuentra permanentemente en las regiones árticas y cimas elevadas, como el Popocatépetl.”

¹⁹¹ *Ibid.* p. 121.

les permite llegar masivamente al público, sino también, a partir de la repetición de un discurso delinearon una ruta para las indagaciones culturales, –el tecnócrata por encima del intelectual, las investigaciones improvisadas pero investidas de un lenguaje portentoso (la estadística).– Este desplazamiento discursivo de la tecnocracia rápidamente se percibió en los periódicos, incluso los suplementos literarios y secciones culturales se debatían entre las clásicas formas del periodismo cultural y la modernización tecnocrática, dicha ambivalencia se traducía en una lectura somnífica o, por lo menos, eso recuperamos de la experiencia de Zaid.

Así, un domingo después de la somnífica lectura, Zaid hojea aleatoriamente el periódico, en otras secciones el lenguaje certero de la estadística tecnocrática se encontraba totalmente asimilado, por lo que un sinfín de tablas y gráficas trataban de convencer al lector, para quien el lenguaje matemático es incorruptible, sobre los presupuestos destinados y los gastos realizados en favor de la educación en México. Cabe resaltar que esta rendición de cuentas coincide con la presencia de extranjeros debido a los Juegos Olímpicos de 1968 y, tal vez esto incitó a que se maquillara no sólo el presupuesto destinado a la educación, sino que hasta, por la excelente administración, sobran quinientos millones.

Evidentemente a los ojos de un lector extranjero, sobre todo cuando México era concebido como un país democrático y en proceso de modernización, las cuentas cuadraban con el proyecto que se pregonaba internacionalmente. En cambio, para Zaid las proporcionadas estadísticas eran una falacia, pues ese presupuesto no se veía reflejado en la realidad: faltaban bibliotecas, proyectos editoriales, buenos profesores, escritores involucrados. No obstante, esta primera gran mentira, lo que más alarmaba a Zaid es que

Jaime Torres Bodet y Agustín Yáñez “se hayan prestado al vulgar truco demagógico de inflar un presupuesto que se autoriza a sabiendas que no se va a ejercer?”¹⁹²

Independientemente del vergonzoso papel de Torres Bodet y Yáñez, lo que Zaid busca resaltar, son estos juegos de doble moral. Por un lado, la imagen que México se ha construido internacionalmente y, por el otro lado, la realidad intrahistórica de opresión e injusticia. Alrededor de estos claroscuros de la cultura es donde Zaid profundiza su reflexión, pero esto no quiere decir que fuera el primero en hacerlo, simplemente está tratando de llevar el discurso más allá: “¿sería posible criticar limitándose a las cosas públicas y demostrables públicamente?, ¿me dejarían pasar críticas a personas con poder literario o político, en vez de las ordinarias valentías contra los poderes abstractos (el Sistema, la Burguesía) o figuras menores, remotas, caídas o difuntas?”¹⁹³

Esta necesidad por transformar las limitaciones del discurso crítico se convirtieron en un “gran estímulo inventivo”¹⁹⁴. Por ejemplo, la lectura ensayística se vio interrumpida por un momento, cuando aparece ante nosotros un soneto titulado *Pero... ¡Qué gente!* Lo que llama la atención es cómo Zaid está acudiendo a otras formas literarias como vehículos de reflexión y crítica; por otro lado, la solemnidad que caracteriza al lenguaje de los sonetos se ve transfigurada por la aparición de coloquialismos, diminutivos e hipérbolos, los cuales al detonar el humor, la carcajada, permiten que el lector reflexione con mayor libertad y sin la imposición de pesadas conceptualizaciones.

Así, el soneto nos relata como al tratar de esclarecer lo sucedido durante la matanza del jueves de *Corpus* (1971), el Presidente desplegó una serie de investigaciones que pronto rendirían cuentas a los ciudadanos; sin embargo tomó mucho tiempo y, cuando el

¹⁹² Zaid. “¿Cuánto dice que gasta en educación?”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 139.

¹⁹³ Zaid. “Este era un gato”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 13.

¹⁹⁴ *Ídem.*

Presidente pudo ofrecer una coartada, la gente ya no estuvo atenta de la tan esperada versión oficial. Si los sucesos de 1968 significaron una ruptura política, los acontecimientos de 1971, en donde Echeverría ya no tuvo como lavarse las manos, agravaron la crisis. Muchos fueron los escritores e intelectuales que alzaron la voz ante la crisis represiva que se vivía, por lo que ante una posible insurrección, las políticas de control dentro de las instituciones públicas se recrudecieron de manera patética.

Zaid rescata *La regañada al INBAL* por parte de Echeverría, quien está descontento con la ineficacia de la institución para resolver problemas y, además, con el individualismo de los artistas concentrados en sus proyectos e ideas personales. En realidad, hurgando un poco, la insatisfacción del Presidente tenía que ver con la falta de compromiso por parte de los artistas con el servicio a la patria, lo cual debe entenderse como apoyo incondicional en todas las decisiones del poder ejecutivo. En pocas palabras, las instituciones culturales debían superar su heterodoxia: “se necesitaban artistas de verdadero genio, capaces de armar y de vender paquetes de miles de voluntades artísticas, unidas y disciplinadas; grandes mayoristas de la voluntad estética nacional.”¹⁹⁵

Zaid intuye que la tecnocracia moverá rápidamente todos sus engranajes para ir reestructurando las secretarías e instituciones públicas dedicadas a la cultura. Una de las principales transformaciones se relaciona con los puestos estratégicos, los liderazgos. Casi al final del sexenio de Echeverría y con López Portillo a unos pasos de la silla presidencial, la insignificante Asociación de Escritores Mexicanos, por unos días, cobró vital importancia. El servilismo de los funcionarios públicos, que ante el cambio de administración no deseaban perder su codiciado trabajo, en un grito desesperado y en un

¹⁹⁵ Zaid. “La regañada al INBAL”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 181-183.

guiño de respeto propusieron a la hermana del futuro presidente, por su conocida afición a la literatura, a presidir la Asociación.

El encuentro entre el funcionario público y el candidato a la presidencia no obtuvo una respuesta inmediata, ninguna proclamación. Sin embargo, otros temerosos tecnócratas rápidamente suscribieron la petición de integrar a Margarita López Portillo como presidenta de la Asociación. Se difundió su notabilísimo currículum y, cuando todo parecía estar dispuesto para condecorarla, cierto sector del gobierno reflexionó que se jugaba mucho al tomar una decisión como esas, pues el sector de la cultura no se manipulaba con la misma facilidad que otros. Además, después de las graves crisis de 1968 y 1971, se tenía que hacer la finta de un respeto democrático a la elección de los servidores públicos culturales. En este primer embate, Margarita no corrió con mucha suerte, “la planilla en la cual figuraba se convirtió en algo más sensato: en una planilla que propugnaba por una mejor administración, encabezada por un escritor que de verdad ha trabajado por el gremio.”¹⁹⁶

Lo sucedido con Margarita López Portillo era síntoma de un avance democrático. No obstante, las deficiencias y mafias, para Zaid la imposibilidad de ejercer movimientos arbitrarios dentro del campo cultural era un logro interesante. Sin duda, años después¹⁹⁷ con la inauguración de la Fundación para las Letras Mexicanas, atestigüamos como Zaid, de alguna manera contrapone ese pequeño logro de la Asociación de Escritores Mexicanos, con la decadencia que rodea a la Fundación para las Letras Mexicanas: uno, que la presida un funcionario ajeno totalmente de los estudios literarios; dos, que dentro de las personalidades que asistieron a la inauguración se prestara mayor atención a la presencia

¹⁹⁶ Zaid. “¡Esa Mayo!, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 187.

¹⁹⁷ Este ensayo, aunque es de 2003, fue integrado a la edición del Colegio Nacional, por lo cual lo consideramos parte de nuestro corpus, obviamente salvando la distancia con respecto de los ensayos que hemos analizado hasta ahora.

del colombiano Gabriel García Márquez –como ente legitimador de alcance internacional–, y se pasara por alto la contribución de obras como las de Alí Chumacero, Eduardo Lizalde y el curador de nuestras letras José Luis Martínez. Finalmente, este ensayo es como el cumplimiento de un presagio, donde el campo cultural parece estar dominado por los tecnócratas, sin embargo ya es material de otros libros de Zaid, más actuales, descubrir como otros proyectos resistirán esta fase de la tecnocracia.

Sin segmentar el sentido de este último apartado, si es preciso señalar cómo estas reflexiones finales articulan una discusión sobre los límites entre la construcción oficial de la cultura mexicana y los discursos periféricos a esa versión autorizada. Por lo tanto, la primera reflexión de Zaid sobre estos límites del concepto de cultura, se remonta al historiador bizantino Procopio, quien se valió de una interesante estrategia para construir la historia alrededor de Justiniano. Procopio publicó una historia oficial, donde los datos y demás informaciones se caracterizan por la exactitud y objetividad descriptiva, digamos que esta obra es la que ha trascendido como ejemplo del quehacer del historiador. Sin embargo, esta narrativa oficial y autorizada sobre Justiniano no bastaba; la historia secreta y no heroica, encontró en una serie de anécdotas, sin intención de ser publicadas, la libertad de contar la cosas escandalosas alrededor de Justiniano, dichas anécdotas no niegan la otra historia o la convierten en una ficción, simplemente la complementan, convirtiendo la cultura en una panorámica que combate la letra muerta de los discursos oficiales.

Evidentemente lo que interesa a Zaid, es cómo esa otra narrativa –el material inédito como los “fragmentos, borradores, diarios, correspondencias, bibliotecas personales, documentos y testimonios de terceros”¹⁹⁸–, constituyen otra manera de pensar y entender los fenómenos culturales, sobre todo, desde una perspectiva de pluralidad. En este

¹⁹⁸ Zaid. “Una anécdota irresistible”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 93.

sentido, Zaid considera que la escritura de una historia moderna de la literatura mexicana, tendría que integrar esta investigación de archivo que nos explique porqué nuestro canon es el que es, y porqué otras manifestaciones literarias e, incluso “revistas, editoriales, imprentas, librerías y demás organismos literarios”, han pasado inadvertidas.¹⁹⁹

Esta actitud de rescate de nuestra circunstancia cultural en sus claroscuros, permite construir “espejos de la realidad nacional”²⁰⁰; no obstante, para muchos las realidades que pueden provenir de los otros discursos no autorizados, como las tradiciones populares –el arraigo de la fiesta taurina en México, por ejemplo–, o las transformaciones en el catálogo de una editorial, no son motivo del arte y, mucho menos de cuestionamientos epistemológicos y teóricos. Mientras los tecnócratas o “villamelones de la cultura”²⁰¹ se dedican a importar discusiones y problemáticas, las realidades mexicanas siguen a la espera de “historiadores, analistas, enciclopedias, centro de información o museos.”²⁰²

Conocer nuestra realidad, apunta Zaid, significa conocernos a nosotros mismos, por lo tanto es indispensable comenzar a reflexionar y teorizar sobre nuestra experiencia cultural y, más que delimitados por la dimensión geográfica, interesa ocuparse del cómo organizamos la vida cultural en nuestro país. Así, Zaid toma el riesgo de analizar símbolos de nuestra cultura como el himno nacional. El principal cuestionamiento gira alrededor de la vigencia de dichos símbolos en nuestro presente. Nuestro himno nacional, por ejemplo, además de ser en sí mismo un acto político –proclama de soberanía–, también está determinado por la discursividad del siglo XIX y, sin embargo, no se emparenta con el

¹⁹⁹ *Íbid.* p. 99.

²⁰⁰ Zaid. “De toros y tauremas”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 227.

²⁰¹ *Ídem.*

²⁰² *Ídem.*

romanticismo literario de Díaz Mirón, sino con una asimilación de los aspectos expresivos más representativos de dicha corriente artística.

El himno nacional compuesto por Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó pronto se convirtió en una liturgia patriótica, donde las palabras pronto perdieron su sentido. Esta pérdida de sentido, Zaid la adjudica a que el himno fue escrito para ennoblecer su presente y no para construir un futuro. La propuesta de Zaid por repensar nuestro himno nacional puede incomodar, pero la reflexión resulta sugerente, cuando ese himno ya no dice nada de nuestra experiencia patriótica, cuando los horizontes de la política se han transformado y la soberanía del Estado se ha convertido tan sólo en un viejo y anacrónico ideal.

El tono solemne para referir los asuntos de la patria, de alguna manera restringió la posibilidad de que otros registros de escritura o composición estética dieran cuenta del amor a la tierra. El himno de nuestro presente podría encontrarse en toda nuestra literatura. Dice Zaid: “una estrofa de ese nuevo himno pudiera ser la que escogió Alfonso Reyes para su *Glosa de mi tierra...* Amapolita morada del valle donde nací: si no estás enamorada, enamórate de mí.”²⁰³ La alusión a Reyes no se trata de una broma, por el contrario, esta expresión tan coloquial revela más de nuestra experiencia de la patria que la imposición de una sensibilidad exaltada.

La insistencia de Zaid porque se haga posible articular la experiencia de la cultura desde la diversidad, es una reacción ante los proyectos de la tecnocracia cultural, la cual como hemos visto hasta ahora, al censurar la vida pública también anuló la posibilidad de crear miradores de nuestra realidad. La clausura del himno nacional como máxima representación de nacionalismo y soberanía no se trata simplemente de un desafío, por parte

²⁰³ Zaid. “Por otro himno”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 243.

de Zaid, sino de un discurso que trata de ser espejo, pues refleja parte de nuestra verdadera realidad nacional. En el ensayo *Un país para las visitas*, el discurso solemne del himno nacional nuevamente se siente caduco, cuando el proyecto de la tecnocracia “Sombrero Project”²⁰⁴ pretende adecuar desde las industrias hasta las creaciones literarias –pensemos la base mercadotécnica del *boom latinoamericano*²⁰⁵–, a los gustos y demandas del primer mundo. Es ante este panorama, donde la experiencia de nuestra realidad se empobrece; dejamos de vivir para adecuarnos a otra realidad que no nos pertenece, por ejemplo, vivir a la *American way of life*.

En síntesis, los ensayos que integran este apartado cumplen con un propósito particularmente descriptivo, pues mientras los apartados anteriores se caracterizan por expresarse mediante una dinámica de tensiones entre la cultura tecnocrática y otras apuestas tanto del quehacer de crítica literaria –sobre todo desde sus efectos extraliterarios–, como de la difusión literaria; el panorama que se nos ofrece en estos ensayos brinda una perspectiva a detalle de la cultura tecnocrática. En este sentido, es evidente que para contrarrestar los efectos de los tecnócratas culturales, sobre todo, si pensamos que Zaid antepone un deber ser de la literatura como la posibilidad de otras vías que recuperan tanto la dimensión ética como estética, resultaba necesario concentrarse en desmontar tanto las estrategias –los homenajes, los premios literarios–, los mecanismos –la apropiación de un lenguaje estadístico como vehículo de legitimación–, con el fin de comprender el funcionamiento de las redes que, de una u otra manera, determinan no sólo el ser –la

²⁰⁴ Zaid. “Un país para las visitas”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 19.

²⁰⁵ Cabe recordar la publicación del libro *Más allá del boom: literatura y mercado*, como un interesante balance del máximo movimiento literario latinoamericano del siglo XX. Véase. *Más allá del boom: literatura y mercado*, México, Marcha Editores, 1981.

escritura, los temas, las influencias— o la divulgación de la literatura, sino incluso la configuración de la crítica y, por lo tanto de un lector.

CAPÍTULO III UN ATLAS CRÍTICO

El arte es fácil; la crítica, imposible.

Luis Cardoza y Aragón

Si bien los libros *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* pueden interpretarse como libros que funcionan en distintos niveles de lectura²⁰⁶ y, aunque hemos reconocido cuáles son esos niveles: en particular nos interesa el que refiere e interpela al ejercicio de la crítica, tanto literaria como cultural, así como la manera en que ambos libros se atiende a una crisis del ejercicio de la crítica en México, la cual no sólo intenta ser expuesta o discutida, sino también se propone un camino alternativo.

Ahora bien, estos dos libros se enmarcan no sólo en un contexto muy particular de la historia de nuestro país, el cual implica una grave crisis en todos los ámbitos del orden social, político y económico (1968-1971) y, esta aludida inestabilidad se tradujo tanto en la forma como en las intenciones y propósitos de la crítica. Son muchos los factores que se conjuntaron y, sin embargo, el más importante tiene que ver con el tránsito hacia la tecnocracia como forma de organización de un país. El concepto tecnocracia implica todo un complejo debate al que necesariamente tendríamos que aludir por encontrarse dentro de la investigación, pero lo que nos interesa es cómo ese concepto se define, se articula y se expresa dentro de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*.

²⁰⁶ Es interesante apuntar como la disposición y la organización de los ensayos que conforman *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* recuerdan al concepto de “Libros herramienta” de Michel Foucault. Los libros herramienta se caracterizan por “forjar instrumentos de análisis, de acción y de intervención política en la realidad que nos es contemporánea”, pero además, son libros que al abrirlos tienen algo que ofrecer a cualquier lector, es decir, a partir de la identificación con una frase, una idea, una manera de mirar o pensar son suficientes para incitar a la reflexión y poner a prueba el conocimiento que se da por hecho. Lo mismo sucede con los libros de Zaid, pues el método de la lectura geográfica, como ya exploramos, sirve tanto para el lector que se inicia, como para el aficionado o el especialista. Véase. Graciela Lechuga, *Breve introducción al pensamiento de Michel Foucault*, México, UAM-Biblioteca Básica, 2008, pp. 21-23.

Entonces, si colocamos a la tecnocracia en relación con el ejercicio de la crítica como eje de la reflexión de ambos libros, sobresalen dos puntos fundamentales: en primer lugar, existe una tendencia en el ámbito académico por trasladar metodologías y teorías para el análisis e interpretación de obras literarias, lo cual se convierte más que en una herramienta epistemológica, en una moda que nos inserta y coloca en los debates de carácter internacional. Es decir, la crítica deja de ser el medio a través del cual nos conocemos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea; pierde por completo su naturaleza reflexiva.

En segundo lugar, la crítica propia de los medios de comunicación masiva como los periódicos, las revistas, los libros y, por lo tanto, el mundo de la producción editorial también sacrifican el ejercicio de la crítica, como un vehículo capaz de repercutir en y transformar la opinión de los lectores, para en su lugar incidir en favor de las ventas y todo lo que esto conlleva. La plataforma de esta crítica, tan importante en el siglo XIX y, a principios del siglo XX, donde la calidad tanto de la escritura como del carácter crítico era fundamental y suficiente para asegurar a un público de lectores, se ha transformado, en la mayoría de los casos, en escaparates, en los cuales el juicio crítico cede por completo en favor de los intereses comerciales.

Estas tensiones son muestra de ciertas conductas críticas, sin embargo, esto no quiere decir que todo se encontraba en un estado de catástrofe. En ambos libros también existe la voluntad por nombrar y reconocer a aquellos que han mantenido un compromiso con el espíritu crítico. Como ya mencionamos, los libros *Cómo leer en bicicleta* y *Leer poesía* establecen distintos tipos de diálogo con los diferentes lectores que pueden aproximarse. Desde el lector que se inicia, el lector aficionado, hasta el lector especializado

encontrará en este conjunto de ensayos una invitación no sólo a recrearse con la lectura, sino a comprender la importancia de leer desde una postura crítica.

En este sentido, ante el boom de teorías y métodos de análisis literarios y los propósitos tecnocráticos de sistematizar el conocimiento para convertirlo en algo práctico y funcional. Zaid se propone colocar como método la lectura, tal cual. A primera vista, esta propuesta parece obvia: ¿es posible la literatura sin la lectura?, evidentemente no; existen tipos de lecturas que configuran tipos de lectores. Si se realiza una lectura desde la especificidad del psicoanálisis, por ejemplo, se encontrará en la obra literaria sólo aquello que el psicoanálisis pueda abarcar, desechando el resto del contenido que, de alguna manera, también es consustancial a la obra. Esta actitud fragmentaria no sólo es propia del análisis literario, sino también de la constitución del campo cultural –de las prácticas editoriales y de sociabilidad literaria–, como ya apuntamos en el segundo capítulo, donde la apuesta por un proyecto tecnocrático configura y excluye todo aquello que no representa los valores de dicho proyecto.

Entonces, la lectura no es una cuestión inocente: también adopta y reproduce valores, actitudes, conductas. Lecturas, incluso, vacías de sentido, que simplemente se detienen a reconocer y enumerar la presencia de ciertos rasgos estéticos o retóricos: “hoy se sabe más sobre cómo está hecho un poema. Hasta se pudiera sistematizar como una nueva retórica. Pero hay una distancia cada vez mayor entre el saber práctico [...] y los textos críticos, ya no digamos los manuales.”²⁰⁷ Pero, ¿cuál es la ruta de lectura que propone Zaid?, la que en lugar de “leyes normativas descubrirá leyes físicas en la realidad poética, será una nueva geografía, no una nueva legislación.”²⁰⁸

²⁰⁷ Zaid. “Retórica y visión poética”, en *Leer poesía, op.cit.*, p.27.

²⁰⁸ Véase. *Ibíd.* pp. 27-28.

La cita anterior revela cierta identificación con el método de análisis de la geografía que, a su vez se opone a la práctica de la legislación, del reglamento, prácticas que restringen, clausuran y delimitan el conocimiento libre de una obra literaria. Por otro lado, el lenguaje geográfico privilegia la observación en conjunto y a detalle, reconoce y ubica los elementos esenciales, y transmite dichos hallazgos mediante descripciones. La propuesta, entonces, consiste en ejercer una lectura geográfica: observar por completo la obra, reconocer sus constantes y sus especificidades, ubicar las complejidades, para finalmente describir todos los hallazgos, los cuales se traducirán en un ejercicio de cartografía.

Así, en primer lugar y sin anteojeras teóricas o metodológicas, nos entregamos a la lectura geográfica de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*; para resguardar nuestros hallazgos, elaboramos un cuaderno de viaje que, a su vez, se convirtió en la elaboración de un cuadro que nos permitió clasificar cada ensayo dentro de un grupo temático, descubrir intenciones, propósitos, así como el estilo de la prosa. Posteriormente, ese cuaderno de viajes desembocó en la necesidad cartográfica de trazar dos grandes mapas, alrededor de dos grandes ejes temáticos: la crítica literaria y la crítica cultural –que a su vez se despliegan en subtemas–; en dichos mapas se ubican y explican las características más importantes de estos ejes. Si nos interesa el nivel que interpela al ejercicio de la crítica y cómo este se realiza, estos dos mapas se concentran en ubicar cómo en ambos libros se piensa y ejerce la crítica literaria y cultural, como se opone y deslinda de otras de otras prácticas críticas.

Finalmente, nuestro tercer capítulo se erige como un *Atlas*, es decir, como el mapa que recupera y ubica la singularidad que adquiere la idea tanto de la crítica literaria y cultural en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, como de las reflexiones en torno al

ejercicio de la crítica, sobre todo, con el fin de destacar al binomio “lectura geográfica-lector crítico” se delinea como un proyecto alternativo para estimular el ejercicio de la crítica literaria y cultural, y que Zaid lo considera indispensable en ese periodo específico del contexto mexicano (1968-1971).

3.1 ATLAS ZAID

La asociación de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* con la geografía, la cartografía y el Atlas no es para nada azarosa, debido a la naturaleza misma del proyecto crítico de Gabriel Zaid. Pero, también debe mencionarse que esta ruta metodológica del Atlas no es algo nuevo dentro del campo de estudio de la literatura y el arte contemporáneo. Pues justamente el calificativo de contemporáneo replanteó las maneras de mirar y pensar el arte. En el campo de las artes visuales encontramos las primeras propuestas que intentan establecer una posible ruta para comprender el nuevo sentido de la estética contemporánea; rutas que después se desplazarían hacia el campo de la literatura.

Así, el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, aunque creado en 1905, fue en la década de los sesenta que comenzó a llamar la atención, no sólo por la innovación metodológica que ofrecía para comprender el arte contemporáneo, sino porque ese método se correspondía con una transformación epistemológica. El *Atlas* de Warburg se planteaba:

una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos (rayando en obsesiones personales), siempre abiertos, a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos [...] El Atlas por definición es necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios.²⁰⁹

En esta breve definición sobre lo que es el Atlas, se encuentran los puntos que nos permiten establecer un puente con *Leer Poesía y Cómo leer en bicicleta*.

²⁰⁹ Véase. Rafael Guridi García y Cristina Tartás Ruíz, *Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne*, disponible en: http://oa.upm.es/23211/1/INVE_MEM_2013_155825.pdf

El *Atlas* de Warbug surge, al igual que los libros de Zaid, como manifestación de otra forma de concebir el conocimiento, el arte y la crítica. Para ello se valieron de la creación de un “método de investigación heurística”²¹⁰, el cual pretendía alejarse del catálogo de arte, en el caso de Warbug, porque en él percibía “una sistematización ordenada de un universo acotado a partir de unos criterios fijos previamente establecidos.”²¹¹ En la crítica literaria, Zaid observa un fenómeno similar, pues la transición intelectual que padece México en las décadas de los sesenta y setenta, donde la tecnocracia impuso formas de entender la literatura y la cultura; como observamos en los dos capítulos anteriores, Zaid mantiene una distancia crítica con las prácticas de análisis literario y cultural, pues en ellas se vislumbra un empobrecimiento de lo humano; es decir, la literatura como pretexto, por un lado, para indagar la pertinencia de una teoría y, por otro lado, cómo mero instrumento para legitimar el buen funcionamiento de la administración pública.

Entonces, el método que propone un atlas para el estudio del arte o la literatura, más que oponerse a las formas tradicionales de investigación y generación de conocimiento, abre un horizonte de posibilidades. Es decir, la crítica literaria, como la piensa Alfonso Reyes en la *Experiencia literaria*, surge de un equilibrado balance entre la experiencia de lectura –impresionismo– y la ciencia literaria. Sin embargo, durante la publicación de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, el ideal alfonsino se ve confrontado por las fuerzas tecnocráticas, las cuales se despliegan mediante la universidad y sus académicos, los medios de comunicación, el mercado editorial y las instituciones públicas.

Evidentemente, no se trataba de restituir el ideal alfonsino, sino de restituir el ideal de lo que la crítica significa: un ejercicio de libre pensamiento sobre el estado del mundo

²¹⁰ Guridi García. *op.cit.*

²¹¹ *Ibíd.*

que, a su vez, se traduce en un estilo libre y creativo. La importancia que Zaid otorga a la prosa que contiene a la crítica, la convierte en un arte en sí misma. Pero no debe confundirse la preocupación por la escritura como una evasión o divorcio de la realidad; por el contrario, gracias a las innovaciones en la forma –la apropiación que Zaid realiza del género ensayístico, el uso de ciertos recursos retóricos, la presencia de la parodia, el humor, la ironía, entre otros elementos–, contribuyen a enfatizar y dotar de sentido las ideas y reflexiones sobre la crítica.

En este sentido, si pensamos algunas de las particularidades del género ensayístico como su carácter indagatorio, así como su negativa a ser exhaustivo, encontramos otro punto de contacto con el *Atlas* de Warbug: “El Atlas constituye un Work in Progress, stricto sensu.”²¹² En su carácter exploratorio, los ensayos de Zaid no tienen la pretensión de convertirse en letra muerta y, por tanto, definitiva; el “work in progress” se ha dado a lo largo de los años, pues Zaid ha regresado a los ensayos de *Leer poesía* (1972) y *Cómo leer en bicicleta* (1975), los ha reactualizado, corregido, ampliado con datos y ejemplos; ideas atomizadas las ha recuperado para otros libros.²¹³

Por otro lado, el contexto que enmarca *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* es fundamental para comprender por qué es posible establecer una analogía entre los libros y el *Atlas* de Warbug. La conjugación de diversas tensiones políticas y culturales: las represiones de 1968 y 1971, la propagación del proyecto tecnocrático hacia los ámbitos universitarios y académicos fueron detonantes que, en el caso de Zaid, suscitaban problematizar el ejercicio de la crítica: la ausencia de la crítica de la vida pública, el

²¹² Guiridi García. *op.cit.*

²¹³ Ejemplo de esto es el libro *Leer* de Fernando García Martínez, quien realiza un seguimiento de las ideas de lectura y lector a lo largo de los distintos libros y artículos publicados por Gabriel Zaid. Véase. Fernando García Martínez, *Leer*, México, Planeta, 2012.

empobrecimiento del discurso crítico, el cual además confundió sus quehaceres con los discursos puramente académicos, sobre todos los que emulaban investigaciones estériles, y la banalización del discurso periodístico.

Al igual que el *Atlas Mnemosyne* surge como una insatisfacción ante las metodologías existentes para estudiar el arte, los libros *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* también. Dice Zaid: “Cuando empecé a escribir estos artículos, mis propósitos eran exploratorios: ensayar con el ensayo mismo, como género de creación. Estaba harto de leer ensayos sobre literatura escritos sin la menor conciencia de su propia literatura.”²¹⁴ Para Warbug las taxonomías por corrientes o movimientos pictóricos no eran suficientes para explicar un fenómeno estético, las barreras conceptuales la mayoría de las veces invitaban a desdibujar sus fronteras, pues cómo explicar que incluso en el arte de vanguardia perduraban elementos medievales o renacentistas. Para mirar estos vasos comunicantes, Warbug creó la metodología del *Atlas*:

El procedimiento de elaboración del Atlas era la selección y manipulación (recortes, ampliaciones, detalles, etc...) de imágenes fotográficas y su colocación sobre una mesa negra, en forma de collage, para ser fotografiado. Cada una de las fotografías constituiría una de las láminas del Atlas. El proceso permite el reposicionamiento de imágenes o la introducción parcial de nuevos elementos, para establecer nuevas relaciones, un proceso abierto e infinito [...] El Atlas “despliega en el montaje la capacidad de producir, mediante encuentros de imágenes, un conocimiento dialéctico de la cultura occidental.”²¹⁵

Ahora, ¿no son estas cualidades metodológicas del *Atlas* las mismas que se perciben en la propuesta de Zaid? Acaso, los ensayos que componen *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* no parten de selecciones y manipulaciones de cierto material literario, para después, al igual que el *collage*, lograr reconfigurar el sentido de la crítica. Esta innovación

²¹⁴ Zaid. *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 12.

²¹⁵ Guridi García. op.cit.

abre y descubre posibilidades que para el ejercicio de la crítica institucionalizada, pasaban inadvertidas. Dice Zaid:

Empecé por hacerme una lista negativa, de las diecisiete o no sé cuántas cosas que me fastidiaban [...] la negatividad del proyecto resultó un gran estímulo inventivo [...] aprovechar una monografía científica, un alegato jurídico, un anuncio de periódico, un análisis astrológico, ensayar por *collage* [...] cuando se lee por gusto, la verdadera unidad metodológica está en la vida del lector que pasa, que se anima y se vuelve más real, gracias a la lectura.²¹⁶

Por otro lado, estas peculiaridades nos plantean un ejercicio de lectura distinta, justo la que nos ofrece el *Atlas* de Warbug:

un Atlas no se lee de manera secuencial, como un tratado o una novela; ni siquiera se lee desde una búsqueda sistémica, como se haría en un catálogo. La lectura del Atlas es abierta, adireccional, indeterminada: cada información, cada imagen, nos lleva a otras nuevas, a menudo de naturaleza muy diferente, y en cuyas correspondencias, lejos de basarse en analogías conceptuales o jerarquías semánticas, yacen a menudo profundas relaciones subconscientes, espontáneas, difíciles de determinar a priori. La lectura de un Atlas constituye una auténtica deriva situacionista.²¹⁷

Si bien cada uno de los ensayos de Zaid puede leerse de manera independiente, pues se erige a partir de un estilo y una reflexión autónoma; también cada uno se remite a un núcleo de reflexión principal: mientras *Leer poesía* se relaciona con el concepto “embarcarse” como la necesidad del lector por construir un concepto propio de experiencia de lectura²¹⁸; en *Cómo leer en bicicleta* el “equilibrio” es el detonante de cada ensayo y, al mismo tiempo, el eje que articula todo el libro. Entonces, el recorrido de lectura mantiene dos caminos: uno de carácter inductivo si se parte de los ensayos iniciales, los cuales presentan

²¹⁶ Zaid. *Cómo leer en bicicleta*, *Leer poesía*, op.cit., pp. 12-15,

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Sin duda, la experiencia de lectura que sugiere Zaid, para nada distante de la idea de Alfonso Reyes en la *Experiencia Literaria* —“Aristarco o la anatomía de la crítica”—, supone un balance entre “el impresionismo” y el reconocimiento filológico. El impresionismo debe entenderse como todo el capital cultural que constituye a cada lector y le permite una primera aproximación, la cual se acompaña y se completa a partir del recorrido filológico.

el eje de articulación de cada libro y, otro de carácter deductivo, es decir, a partir de la lectura dispersa llegar al núcleo de reflexión, la cual además se complementará con aportaciones específicas de cada lector. En este sentido, ambos libros, desde nuestra perspectiva, se constituyen como dos atlas de la crítica literaria y cultural en México.

3.2 ATLAS CONTEXTO

La propuesta de Gabriel Zaid no es espontánea, la posibilidad de establecer un vínculo con Warburg, indica que existen condiciones específicas dentro del campo literario mexicano que lo han permitido. Condiciones que parten de la búsqueda por formas distintas de ejercer la crítica, pues el concepto de mundo se transformaba y con él las nociones de cultura, arte y literatura. Por lo tanto era urgente crear e implementar nuevos marcos interpretativos para comprender la realidad social, así como la realidad cultural y literaria.

Si bien las crisis políticas de 1968-1971 fueron uno de los detonantes para reorientar el papel de la crítica en Zaid, también lo fueron los antecedentes de enfrentamiento entre el campo cultural del nacionalismo mexicano y la generación del medio siglo –Octavio Paz, Carlos Fuentes y la generación de la Casa del Lago, entre otros–. Mientras unos pugnaban por mantener, aunque desde una perspectiva bastante limitada, al realismo como la única estética capaz de representar la esencia de las letras mexicanas; los otros apostaban por la necesidad de adecuarse a la “transformación del concepto mundo, así como de los paradigmas interpretativos de la realidad social e individual.”²¹⁹

En un principio, las polémicas entre ambas generaciones resultaron no sólo necesarias, sino fructíferas. Sin embargo, llegó un momento en que las distintas pugnas que existían se tradujeron en una dinámica que sólo logró polarizar posturas –se está de un lado o se está del otro–, lo que provocó que las prácticas discursivas críticas de estas

²¹⁹ Horcasitas, Ricardo Pozas. "La Revista Mexicana De Literatura: Territorio De La Nueva Elite Intelectual (1955–1965)." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 24.1, 2008, pp. 53-78.

generaciones se conformarán con legitimar sus preocupaciones y métodos como los más importantes y necesarios a la cultura mexicana. Este ensimismamiento de las formas críticas con tal de perpetuarse, descuidaron una de las funciones fundamentales del pensamiento crítico: la vida pública. Para Gabriel Zaid, la crítica literaria y cultural debe procurar “construir espejos de interés para la sociedad; para diferenciarse de sí misma, desdoblarse, contemplarse, comprenderse, criticarse, fantasear.”²²⁰ En la tradición del pensamiento liberal, la página impresa tomó el lugar “del púlpito y el ágora: -durante un tiempo- fue el centro de la vida pública.”²²¹

Entonces, divorciada la crítica de su función social, ese cisma explicaba, para Zaid, sucesos como la matanza del 2 de octubre de 1968 y el 10 de junio de 1971. A propósito de la figura intelectual de Daniel Cosío Villegas, quien a partir de 1968 recupera su presencia en la esfera pública, dice Zaid:

para 1968, cuando se lanza como editorialista de *Excélsior* [...] (lo hace porque) los estudiantes universitarios y los universitarios en el poder, que supuestamente encarnaban la culminación histórica de la Razón en México (a la que él había apostado todo), se dejaban arrastrar por la sinrazón. Sus deficiencias técnicas se explicaban por una deficiencia racional más profunda: la falta de crítica pública.²²²

Esta grave crisis, ameritaba no sólo superar la pugna entre campos culturales, sino también proponer rutas posibles. Mientras Cosío se lanza a recuperar la prensa como un espacio estratégico que permite, mediante la interlocución directa con los lectores, restablecer la crítica a la vida pública como un acto necesario e indispensable para evitar otro acto de “sinrazón”.

²²⁰ Véase. Gabriel Zaid. “Intelectuales”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 2006, p. 636.

²²¹ *Ibíd.* p.365.

²²² Zaid. “Estirones de conciencia”, en *Cómo leer en bicicleta, op.cit.*, p. 175.

En este sentido, 1968²²³ implicó para algunos sectores de los distintos campos culturales y literarios, la necesidad por replantear las prácticas críticas, así como los discursos que sostenían a dichas prácticas. No es casualidad, que libros como *Días de guardar* (1970) de Carlos Monsiváis y *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, que surgen a propósito de 1968 no se conforman con preservar en la memoria lo sucedido, sino que, incluso en sus planteamientos formales, se despliega una postura crítica que problematiza las formas de narrar, el lugar del narrador, la hibridez de los géneros, pero sobre todo la urgencia por publicar y circular una “verdad pública que no esté sujeta a la verdad oficial, donde el tribunal sea conciencia pública (de ahí la polifonía que caracteriza las obras, la ausencia de un narrador omnisciente, la distancia con el desgastado realismo panfletario); la sociedad civil que ejerce su autonomía frente a las autoridades militares, políticas, eclesiásticas, académicas.”²²⁴

Por un lado, esta crisis antecede al 68 a partir del “acoso del poder contra el Fondo de Cultura Económica (1965), la fundación de Siglo XXI como una casa cultural y editorial independiente y destinada para el desarrollo de la cultura en México (1966)–; y, por otro lado, se prolonga de manera productiva en –la reaparición de Daniel Cosío Villegas en *Excélsior* (1968), en la crítica a la pirámide en *Postdata* y la aparición de *Vuelta* a cargo de

²²³ Es importante mencionar que la postura de Gabriel Zaid desea mantenerse siempre del lado de la autonomía, de la independencia al ejercer la crítica. Cabe recordar que los campos literarios y culturales también se vieron confrontados a partir de la Revolución Cubana, tan significativa para nuestra América, pues abrió la puerta a un pensamiento que tenía como misión ejercer un contrapeso crítico. Sin embargo, el ensayo que Enrique Krauze dedica a la figura intelectual de Gabriel Zaid revela una anécdota por demás reveladora: “Mientras el grueso de la clase intelectual mexicana y latinoamericana soñaba con ejercer la crítica de las armas y entregaba las armas de la crítica al Comandante de la Revolución Cubana, Zaid fue un disidente solitario. “Nunca jugó a la izquierda”, decía años después Arnaldo Orfila Reynal, con genuina admiración. La frase no implicaba que Zaid perteneciera a “la derecha”. Más empresario que ideólogo, el mayor editor de la izquierda latinoamericana leía y acaso compartía finalmente la posición de Zaid: la crítica como única arma, sobre todo contra las armas, sobre todo contra la crítica de las armas.” Véase. Enrique Krauze. *Una lectura de gabriel Zaid: solitario, solidario*. Disponible en: <http://www.enriquekrauze.com.mx/joomla/index.php/biogra-retrato/93-biogra-critica-social/211-lectura-gabriel-zaid-solitario-solidario.html>

²²⁴ Zaid. “Intelectuales”, *op.cit.*, p. 634. El paréntesis es mío.

Octavio Paz (1971), así como en el trágico Jueves de *Corpus*”²²⁵. Esta suma de factores, como lo percibe Krauze, significa una nueva etapa crítica en la obra de Zaid, la cual trasciende la crítica de la cultura y la crítica a la ideología de la cultura, para concentrarse en la crítica de las relaciones entre la cultura y el poder; en un análisis sistémico de los mecanismos del poder cultural.²²⁶

Así, *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* son libros de transición crítica, pues si bien durante la década de los sesenta –en *Siempre!*–, la crítica se desplegó entre el campo filológico, estético y el aparato cultural; para la década de los setentas se interesa por la crítica de la cultura en sus distintos campos: el campo nacionalista, el campo académico, el campo de los medios de comunicación. Su inmersión en el estudio y análisis sistémico de cada uno de estos campos, desembocó directamente en la crítica del poder. De ahí, que su colaboración con la sección “La cinta de Moebio” en la revista *Plural*, consistiera en una lectura de la vida en México a partir de las redes y mecanismos del poder. Para Krauze 1974 es un año significativo porque, “en la linde de sus cuarenta años”²²⁷, de ahí en adelante, la obra crítica encuentra su cauce en el análisis del poder, pensemos en la continuidad de sus publicaciones *El progreso improductivo* (1979), *La feria del progreso* (1982), *De los libros al poder* (1988) y *Dinero para la cultura* (2013).

²²⁵ Krauze. *op.cit.*

²²⁶ Los libros de Foucault conciben una red, es decir, entre ellos mismos se establecen y se forman relaciones de coexistencia; cada libro complementa y correlaciona temas y posturas. Este procedimiento también atiende una postura crítica, pues alejándose del pensamiento cartesiano, Foucault buscaba un método –la superposición de mapas–, que le permitiera establecer relaciones entre los distintos saberes. En el caso de Gabriel Zaid ocurre lo mismo, sus libros siempre constituyen una red, se complementan y se comprenden cuando se ponen en relación.

²²⁷ Krauze. *op.cit.*

Sin embargo, *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*²²⁸, podría decirse, que se encuentran en un proceso de transición entre la filología, la crítica al aparato cultural y la crítica del poder. Esto resulta relevante porque los libros se convierten en un mirador que nos permite comprender la génesis y desarrollo del proyecto crítico de Gabriel Zaid. Ya establecimos que este contexto de tensiones entre los distintos campos literarios y culturales demandaba cuestionamientos y reformulaciones. En los capítulos anteriores ya apuntábamos como en Gabriel Zaid prevalece una concepción bastante purista y tradicional del arte y la literatura:

Parece ser que Zaid, como otros intelectuales contemporáneos, parte de la noción aristotélica de poética que analiza el proceso creador humilde y magnífico, insignificante y grandioso que se da en cada una de nuestras actividades mentales [...] 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.²²⁹

Por otro lado, la figura intelectual de Alfonso Reyes resulta determinante en la obra crítica de Zaid por varios motivos. En primer lugar porque en ambos la experiencia humana ante el arte debe provocar al mismo tiempo un cuestionamiento ético que pretende el mejoramiento humano. En segundo lugar, la apuesta de equilibrio entre el deleite estético y la función

²²⁸ No podemos dejar de mencionar la publicación en 1972 de *Los demasiados libros*, el cual también ya anuncia la necesidad por reformular los alcances y límites de la crítica literaria y cultural. Sobre todo, porque este libro surge de la celebración del año internacional del libro en Buenos Aires, Argentina, decretado por la UNESCO, en el mismo año. Zaid se detuvo a pensar la sobreproducción de libros –producir un libro por minuto– como soporte necesario de un proyecto ilustrado que pretende generar lectores en los países de América Latina. Para Gustavo Guerrero este optimismo inicial a raíz de la relación literatura-mercado, para la década de los noventa adquiere un tono pesimista, pues domina una masificación que somete la creación y comunicación de conocimiento en favor de las demandas del mercado. Esto explica porque Zaid ha corregido, modificado y aumentado, de manera constante, el contenido de *Los demasiados libros*. Cfr. Gustavo Guerrero, “Paisaje del mercado en los años 90. Entre fantasías locales y realidades globales”, en *Congreso Internacional el Ensayo en diálogo: diálogo sobre el ensayo*, México, UNAM-CIALC, 27 de octubre de 2015. También disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=bltRovDQXY&index=4&list=PLnOsW1XWdRKRrqMICl18V7sOzlAF63PR_.

²²⁹ Cfr. Patricia Montelongo. “La poética en clave zaidiana”, en *IXTUS. Gabriel Zaid. El tiempo redimido*, no. 49, año XII, México, Anión-JUS, 2005, pp. 91-92.

social del crítico; es decir, el crítico no permanece en su torre de marfil, debe salir de ella, comunicar y contribuir con su sociedad. En su ensayo *Apolo o de la literatura*, dice Reyes:

Sólo existe literatura, cuando un determinado contenido o valor semántico – un suceder imaginario basado en la experiencia general humana: ficción– se expresa en ciertas formas lingüísticas de valor estético: forma. La forma estética, aplicada a contenidos no-literarios, sólo da literatura ancilar o aplicada, no literatura en pureza.²³⁰

Esta idea de “literatura en pureza” precisa el sentido y significado de lo que significa la experiencia literaria. Sin duda, Zaid sentía una identificación no sólo con la definición de Reyes, sino con las bases de su proyecto ilustrado, el cual partía de la tradición liberal de la independencia crítica que, contrario a los lineamientos del nacionalismo cultural, pretende “volvemos responsables, creadores e hijos de nuestras obras.”²³¹

Zaid, aunque intentara ser el continuador del proyecto de Reyes, se encontraba en un contexto muy específico del desarrollo del campo cultural y literario en México. La experiencia literaria en pureza se convirtió en un ideal al que costaría trabajo llegar. De ahí que en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* se reconfigurara la noción de experiencia literaria²³². La propuesta de Zaid es distinta a la de Reyes porque:

la universidad como centro de formación de tecnócratas desprecia la cultura libre (frente a la cultura asalariada) y la cultura de autor (frente a la cultura autorizada por los trámites y el credencialismo). La creación de ideas, metáforas, perspectivas, formas de ver las cosas, parecen nada frente a la solidez del trabajo académico.²³³

²³⁰ Véase. Alfonso Reyes. “Apolo o de la literatura”, en *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 1952, pp. 73-75.

²³¹ Krauze. *op.cit.*

²³² Ya señala Enrique Krauze que, además de otras presencias como las del anarquista español Ricardo Mestre, en el pensamiento e ideario de Gabriel Zaid, éste optó por una presencia afín a la tradición liberal de la independencia crítica, la cual en México veía consumada en la vida y obra de Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas.

²³³ Zaid. “La carretilla alfonsina”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 18.

Ya apuntábamos que la época que enmarca a nuestros objetos de estudio, se caracteriza por un tránsito y reacomodo epistemológico. Por lo tanto, la experiencia literaria no puede concretarse en su estado de pureza. Zaid sabe que la literatura también se construye a partir del cruce de los más distintos saberes, intereses e intenciones. Como bien detecta Krauze, ya no era suficiente comprender y recrearse simplemente en las obras literarias, sino también en “los autores, las editoriales, las librerías, los procedimientos de difusión, los lectores.”²³⁴

Pero, ¿qué prevalece o se retoma de la experiencia literaria de Reyes en el proyecto de Zaid? Por un lado, la concepción de la literatura como posibilidad de manifestar la experiencia del hombre en cuanto hombre. Es decir, antes de privilegiar la comunicación propia del trabajo académico –notificación de resultados de investigación–; interesa esa primera respuesta que provoca lo literario en el lector, pues como señala Reyes, el fin de la creación no es la exégesis, sino “iluminar el corazón de los hombres.”²³⁵ En este sentido, Gabriel Zaid en *Leer poesía* insiste que la unidad metodológica de la lectura debe ser la vida del lector “que pasa, que se anima y se vuelve más real, gracias a la lectura.”²³⁶

Esta necesidad por incorporar la experiencia del hombre y cómo ésta se transforma con la lectura, en Zaid significa más que una vinculación con Reyes. Si bien Zaid reconoce en Reyes las bases de un proyecto ilustrado, así como una tradición con la que se identifica, también es urgente, ante la crisis política y social de su contexto, recuperar la experiencia literaria como parte fundamental de la vida pública. La literatura debe ser ese espacio a través del cual el ser “se cuestiona, se critica y se recrea en un texto”; primero en un ámbito

²³⁴ Krauze. *op.cit.*

²³⁵ Véase. Reyes. “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *La experiencia literaria, op.cit.*, p. 101.

²³⁶ Zaid. “¿Cómo leer poesía?”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 11.

personal e íntimo “pedirse cuentas, conversar con el otro, con el que va conmigo”²³⁷; para después trascender, justo como sucede en *Cómo leer en bicicleta*, hacia un cuestionamiento, una crítica y una recreación en el ámbito de lo social:

la crítica razonada y respetuosa era necesaria como una salida del conflicto en curso y del estancamiento político de México. Crear conciencia pública. Hacer pública de verdad la vida pública del país. La conciencia nacional está en pleno estirón: se ha vuelto más conciudadana, menos súbdita.²³⁸

Colocar a la crítica como una actitud consustancial al hombre, Reyes la problematiza en el ámbito literario que, a su vez podría trasladarse a cualquier otra de las formas de arte, incluso de las ciencias. Lo que se desprende de esta reflexión es la identificación de una “escala de la crítica y sus grados –impresionismo, exégesis y juicio”²³⁹; es decir, una descripción detallada sobre la naturaleza de la operación intelectual puesta en juego. Reyes establece que el estudio de la literatura no puede contentarse con la aproximación filológica, sin tener en cuenta la dimensión ética. En este sentido, la experiencia literaria para Reyes es aquella que logra equilibrar la respuesta humana ante el poema, con la exégesis y la trascendencia ética y colectiva. ¿Esta escala de la crítica permanece en *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*?

3.3 ATLAS EXPERIENCIA: EMBARCARSE Y EQUILIBRIO

Ya mencionamos como ciertos postulados de la poética alfonsina perviven en Zaid como un alto ideal de lo que tendría que ser la experiencia literaria. No pretendemos señalar que las propuestas de Zaid se reducen a una calca explícita de la poética alfonsina, por el contrario, hemos insistido en destacar la dimensión de originalidad que distingue al proyecto de Zaid, sobre todo, en una época en que la identidad de los campos culturales y

²³⁷ Reyes. “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *op.cit.*, p. 96.

²³⁸ Zaid. “Estirones de conciencia”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op. cit.*, p. 175.

²³⁹ Véase. Reyes, *op.cit.*, p. 100-107.

literarios de nuestro país atravesaba por una reconfiguración generacional, no sólo de formas, sino de propósitos e intereses.

Lo que sucede entre Zaid y Reyes, como ya intuíamos, es una relación más compleja, pues no se trata de una identificación personal, sino de una identificación intelectual. Esto significa que Zaid retoma elementos de la poética alfonsina, reitero que los retoma para adaptarlos a la naturaleza del fenómeno literario de su época, con el fin de establecer un vínculo epistémico, cuyo objetivo es inscribirse en una tradición crítica. De tal forma, así como Reyes en su escala de la crítica identificó tres grados –el impresionismo, la exégesis y el juicio–; en *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* encontramos estos mismos grados como base de la propuesta zaidiana. Pero, ¿cómo lo hace? y ¿para qué lo hace?

Un primer panorama apunta a que la cronología que enmarca *Leer poesía* (1972) y *Cómo leer en bicicleta* (1975) es significativa, pues en ella se distingue la disposición en red de los libros de Zaid; cómo los temas, ideas, intenciones y tratamientos se complementan y correlacionan de un libro a otro.

Este aspecto establece otro punto de identificación, o continuación de una tradición literaria entre Zaid y Reyes, porque ambos se proponen cultivar y mantener la posibilidad de un espacio para lectura libre y desinteresada; una escritura que alude y conjuga diversos universos. La tradición representada en *Marginalia* y *Las Burlas veras* de Reyes, configuraron a partir de la escritura de notas, al margen del rigor del trabajo sistemático, una manera de ensayar el conocimiento más libre, lúdico y, donde la curiosidad intelectual se convierte en el detonante para, aunque sea brevemente, reflexionar sobre todo ese material que, por lo general, queda olvidado en la mesa de trabajo. Para Reyes era vital crear un espacio que también resguardará “los estímulos de sus lecturas, sus reflexiones

ocasionales, sus experiencias menudas y las asociaciones que estos estímulos le provocaban.”²⁴⁰

Esta experiencia de escribir sobre cómo lo inmediato adquiere un significado distinto cuando lo observa en sí mismo, en su yo simbólico; inevitablemente se traduce en una experiencia de la escritura del ensayo: “como si cada vez inventara una fórmula, que nunca se repite sin innovaciones.”²⁴¹ De ahí que los ensayos, por ejemplo de *Marginalia*, escapen de los parámetros de la sistematización –homogeneidad–, y prefieran hacer de la diversidad su punto de articulación estética: conviven ensayos de divulgación, resúmenes de lecturas que, por lo general, se convierten en recreaciones, con monografías, noticias, elogios, reflexiones, revelaciones o divagaciones.

En este sentido no es gratuito que Zaid en *Leer poesía* coloque el ensayo de Reyes como piedra angular de su obra ensayística²⁴², pues en este gesto se establece la continuación de una tradición discursiva, la cual pretende no sólo convivir con otras prácticas discursivas –como la académica–, sino también mantener un espacio para obras del carácter de las *Marginalia* de Reyes. Lo que Zaid recupera de esta ensayística son varios elementos que, a su vez, se correlacionan. Es decir, la impronta de “ensayar con el ensayo mismo, como género de creación”²⁴³; indudablemente conduce a una serie de transformaciones, las cuales influyen aspectos de la comunicación literaria: desde la adscripción a un modelo cultural, en este caso de procedencia liberal; hasta la configuración de un tipo de recepción y receptor.

²⁴⁰ Cfr. José Luis Martínez. *Los últimos ensayos breves de Alfonso Reyes*, disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12974/public/12974-18372-1-PB.pdf

²⁴¹ *Ibíd.*

²⁴² Cfr. Zaid. “La carretilla alfonsina”, en *Leer poesía*, *op.cit.*, pp. 13-19.

²⁴³ Zaid. “Éste era un gato”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 12.

Las *Marginalia* de Reyes crean un espacio, donde el lector promedio es el invitado principal a la lectura. De ahí que tanto las estrategias formales –en innovación constante–, como el variado registro de temas y asuntos tratados en dichos ensayos breves, tengan como propósito generar un vínculo empático con ese público tan denostado e ignorado. En *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* es posible identificar cómo esta alusión al lector promedio se manifiesta a través de la creación de universos amplios de lectura, los cuales permiten, mediante recursos como la analogía, inducir y provocar a los lectores a pensar y reflexionar sobre la literatura y la cultura. Como señalamos con anterioridad, los ensayos de Zaid ofrecen registros de lectura que involucran diversos tipos de lectores, por ejemplo, especialistas en la evolución de las formas de la crítica literaria; sin embargo, resulta interesante cómo esta necesidad por hacer de la cultura algo universal, público y que involucre a todos los miembros de una sociedad, coloca como eje medular de su exploración la práctica de la lectura.

El carácter lúdico de los ensayos que conforman *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* tiene como propósito recuperar otro tipo de experiencia literaria, la cual, contrario a los horizontes de la crítica académica de datos y estadísticas que Zaid tanto cuestiona, se distingue por colocar tanto la escritura como la lectura de la literatura como un hecho que invita al lector a “recrearse, reconstituirse, reorganizarse en la lectura de un ensayo.”²⁴⁴ Sin duda, el peso que obtiene el mejoramiento humano a través de la lectura implica un modelo de experiencia literaria que, a su vez, replantearía el papel y el sentido del análisis literario.

En este punto, es necesario recordar el contexto en que surgen *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, pues si bien la propuesta de Zaid se afilia a la tradición ensayística de Reyes, ésta al mismo tiempo, se corresponde con los lineamientos de un proyecto cultural

²⁴⁴ Cfr. Zaid. “La carretilla alfonsina”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 19.

mayor, apegado al humanismo y los ideales de la cultura libre. Este proyecto de la cultura que incide y transforma la vida de los hombres, pretendía convertirse en una práctica discursiva distinta al lenguaje técnico de la academia y a la tradición del elogio del periodismo. Dice Zaid:

sería utilísimo contar con lectores dispuestos a dar su testimonio, a sabiendas de que no se busca su elogio, ni siquiera su juicio, sino la descripción de sus reacciones en el curso de la lectura. Esto requiere un clima de confianza muy particular, inteligencia y lucidez del lector piloto, talento descriptivo. Es ya lectura de laboratorio, pero subjetiva. Un método, sería preguntar: ¿qué se ve, se entiende, se piensa, al leer lo siguiente?²⁴⁵

La propuesta de Zaid se concentra en crear un método que equilibre, por un lado, la posibilidad de “encontrar y encontrarse leyendo”²⁴⁶, y por otro, “cada obra concreta tiene sus propias exigencias, y que éstas determinan la recta razón, pues observando un conjunto de casos, pudiéramos llegar a conclusiones sobre los procedimientos de tal autor, tal arte o tal época en razón de lo factible.”²⁴⁷ Entonces, para Zaid, la vida literaria es la que sucede – o debería suceder– en la lectura.

El concepto de lectura en Zaid, no es un concepto vacío. A lo largo de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* se dota de significación. También es importante destacar que la lectura más que un proceso cognitivo, en Zaid posee el valor de una experiencia. La experiencia implica la síntesis tanto de una vivencia personal –cómo la lectura transforma la vida del que lee–, como de una vivencia intelectual. La importancia de recuperar la vivencia personal al momento de la lectura, revela que los libros no son programáticos, es decir, no se trata de uniformar la subjetividad de los lectores; al contrario, Zaid a partir de

²⁴⁵ Zaid. “Un gato cruza el puente de la luna”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 29.

²⁴⁶ Zaid. “¿Quién es usted?”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 33.

²⁴⁷ Zaid. “Por una cortesía experimental”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 41.

los ensayos muestra cómo esas intuiciones personales, incluso, pueden convertirse en formas creativas de renovar los procesos de exégesis.

Este afán no programático de los libros, el cual nos ha permitido concebirllos como un Atlas, también ofrece una exploración fragmentaria, que no incompleta o superficial, de las partes involucradas en el desarrollo de la experiencia literaria. Así, en ambos libros se exploran las distintas facetas de la experiencia literaria a través de dos conceptos articuladores: embarcarse y equilibrio.

En *Leer poesía*, embarcarse pretende vincular al lector con su propia experiencia de vida al momento de leer: “lo que pasa y corre sobre el texto inmóvil es nuestra vida.”²⁴⁸. En otras palabras, se propone recuperar la lectura por gusto, sin que esto signifique demeritar los enfoques de análisis que ofrece la teoría literaria. Al contrario, toda mirada sirve con tal de que enriquezca la lectura. De este modo, somos testigos de cómo el propio Zaid compaginará los aportes de ciertas teorías como la estilística o la sociocrítica con una experiencia personal de la lectura:

la historia, la sociología, el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo, la crítica textual, la estadística, la semiótica, la hermenéutica, la glosa, la parodia [...] todo puede servir para ver con otros ojos y enriquecer la lectura [...] leer de muchos modos, según lo pida el texto y el ánimo lector, puede ser otro método.²⁴⁹

Es curioso que Zaid utilice la frase “unidad metodológica”²⁵⁰, puesto que la pretensión no es crear un método rígido de lectura. Sin embargo, creo que esa frase tiene más bien un sentido de validar que, también, es posible articular las impresiones dentro de un método. Por lo tanto, interesa la experiencia de vida del lector que permite animar y dar sentido a la lectura. En este aspecto, la forma de transmitir la experiencia es determinante:

²⁴⁸ Zaid. “¿Cómo leer poesía?”, en *Leer poesía*, p. 11.

²⁴⁹ *Idem.*

²⁵⁰ *Ibíd.* p. 12.

Zaid recupera la conversación amistosa como vehículo no sólo para que los lectores compartan impresiones y reflexiones, sino también como una constante invitación a viajar por la lectura, es decir, a embarcarse.

Así, en *Leer poesía* ubicamos la etapa inicial de la escala crítica: embarcarse, donde el impresionismo se conjuga y marca caminos para la personal exégesis; por otro lado, los ensayos que constituyen al libro se caracterizan por recrear un tono conversacional que, a su vez, se remonta al principio de la mayéutica socrática, “lo que unos lectores nos digamos a otros puede ser útil, y hasta determinante. Pero lo mejor de la conversación no es pasar tal juicio o tal receta: es compartir la animación del viaje.”²⁵¹

En este sentido, la figura del crítico, como autoridad, se diluye en la de un lector más, quien comparte sus impresiones y métodos con otra comunidad de lectores; la conversación, como bien lo expresa la cita anterior, no pretende generar un conocimiento exhaustivo, poseer la última palabra con respecto a un tema, por el contrario, quiere ser provocativa, una invitación a relecturas fructíferas. *Leer poesía* se concentra en un ámbito donde lo que interesa es la experiencia individual y personal de cada lector frente al fenómeno literario, entendiendo personal no como algo definitivo, sino como una postura en mutación: múltiple y cambiante, lo que hace que proliferen las interpretaciones. La experiencia de embarcarse, Zaid la asocia con una:

lectura miope, letra por letra y palabra por palabra, para después, desde esos conjuntos mínimos, la mirada del lector se va retirando hasta ver el cuadro completo. Una vez que se alcanza la experiencia total del texto, la relectura de sus partes se vuelve una experiencia diferente: lo mismo dice más, se integra otra zona de sentido: Leer es como abrazarse: un proceso dialéctico, donde la separación pide el contacto y éste a su vez la separación: la perspectiva necesaria para integrar su sentido.²⁵²

²⁵¹ Zaid. “Cómo leer poesía”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 12.

²⁵² Zaid. “Blanco”, en *Cómo leer en bicicleta, op.cit.*, p. 262.

Por ejemplo, en el ensayo *Poesía de los judíos españoles*, Zaid nos comparte cómo a partir de un viaje por algunas ciudades del Mediterráneo, además de la geografía, un “murmullo familiar” le recuerda la confluencia de “mundos lingüísticos ancestrales, los cuales aún cantan el romancero medieval y el cancionero renacentista.”²⁵³ Este encuentro fortuito, inmediatamente Zaid lo entrelaza con la antología preparada por Manuel Alvar, en la cual es posible encontrar la poesía tradicional de los judíos españoles. Hasta aquí, el encuentro con esos mundos lingüísticos ya nos revela un conocimiento interesante; sin embargo, cuando aparece el nombre de Gorostiza y su libro *Canciones para cantar en barcas*, toda esa antesala propia de la curiosidad intelectual²⁵⁴, se convierte en una pauta para analizar e interpretar los poemas de Gorostiza, “uno de los pocos poetas modernos que han sabido cantar canciones.”²⁵⁵

Pero esta otra analogía, le permite otra asociación, pues, de manera simultánea a la publicación de Gorostiza, los poetas españoles Rafael Alberti, Antonio Machado y Federico García Lorca también están publicando cancioneros. Esta sincronidad manifiesta, además de la continuación de una tradición antiquísima, la necesidad de redescubrir la poesía popular como fuente de cierta poesía moderna. Esta ruta de interpretación también se propone dar lugar al estudio de lo popular dentro de los parámetros de la crítica literaria, la cual durante mucho tiempo la relegó.

El ensayo “Poesía de los judíos españoles” es un ejemplo importante para observar el proceso de “embarcarse”; es decir, la conjunción del impresionismo con la exégesis: cómo de una vivencia, en este caso un viaje, surge una sensibilidad que permite una

²⁵³ Zaid. “Poesía de los judíos españoles”, en *Leer poesía, op.cit.*, p. 114.

²⁵⁴ De las *Marginalias* o *Burlas veras* de Reyes.

²⁵⁵ Zaid. “Poesía de los judíos españoles”, *op.cit.*, p. 116.

relectura a elementos de la tradición literaria que habían pasado inadvertidas. En la mayoría de los ensayos que componen *Leer poesía*, Zaid utiliza la creatividad para convertir sus intuiciones lectoras en rutas de exploración.

Por otro lado, en *Cómo leer en bicicleta* la noción de equilibrio surge del siguiente cuestionamiento: “pero si leer no sirve para ser más reales, ¿para qué demonios sirve?”²⁵⁶ Las conductas polarizadas tanto de la academia que se legitima a través de aparatos teóricos o interpretativos exclusivamente, como del periodismo que se escuda en el dato anecdótico y el elogio desmesurado; es necesario transformar las formas tanto como los propósitos del acto de lectura; en lugar de divorciar la literatura de la vida cotidiana, así como el impresionismo del método; es momento de reconciliar las herramientas de ambos campos de conocimiento, en favor de este ideal de cultura libre. Sin duda, los ensayos en *Cómo leer en bicicleta* se proponen mostrar al lector que es posible el equilibrio entre la experiencia personal y lo colectivo o público. De esta manera, la imagen de la bicicleta que evoca el título resulta reveladora, ya que apela a nuestra propia experiencia de aprendizaje. El recuerdo nos permite vislumbrar que no se necesitan elaboradas instrucciones para dominar la bicicleta, porque el secreto está en conseguir el equilibrio; pasar de las instrucciones a la propia práctica.

Tal vez el equilibrio y la práctica constante también sean elementos necesarios para leer. En *Leer poesía* somos invitados al encuentro con la experiencia de la lectura personal que, a la vez, nos anima a crear y nutrir nuestra propia mirada lectora –formar un pensamiento propio–; es decir, se trata de equilibrar los sentidos de la experiencia vital al momento de enfrentar la lectura. En *Cómo leer en bicicleta* el equilibrio que se nos muestra es distinto, lo cual no supone que ya no exista una relación entre vida y lectura, por el

²⁵⁶ Cfr. Zaid. “¿Cómo leer en bicicleta?”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 11.

contrario, se trata de ir un paso más allá: realizar una lectura que nos permita discernir y nos aproxime a nuestro entorno.

Por otro lado, en *Cómo leer en bicicleta* la escala de la crítica se encuentra en el grado del juicio; es decir, las implicaciones de los ensayos trascienden del ámbito personal hacia lo colectivo que, evidentemente se relaciona con la sociedad. Los ensayos que conforman *Cómo leer en bicicleta* toman como punto de partida el capital cultural que se formó a partir del ejercicio de impresionismo y exégesis planteado en *Leer poesía*, para llevarlo más allá, problematizarlo: “pero si leer no sirve para ser más reales, ¿para qué demonios sirve?”²⁵⁷ En primer lugar, se busca un equilibrio entre el deleite estético y la responsabilidad ética que conlleva la lectura. Necesariamente, la crítica literaria de *Leer poesía* debe transformarse en crítica cultural, es decir, los propósitos comunicacionales de *Cómo leer en bicicleta*: leer para reflexionar los asuntos públicos.

Pero, ¿cómo se articula el tránsito de la crítica literaria –del impresionismo y la exégesis–, hacia la crítica cultural –el juicio–? La crítica cultural de Zaid, como ya mencionamos, es consecuencia de una crisis social y política, por lo tanto, la lectura no podía permanecer exclusivamente en la esfera del goce y, mucho menos, concebirla como un conocimiento inocente y desligado del resto de los acontecimientos sociales. Tal vez, Zaid sea de los primeros escritores en ocuparse del análisis minucioso del de lo literario. Esta línea de análisis descubre una serie de contradicciones, sobre todo, que el ámbito literario se encuentra delimitado por los mecanismos de ese poder literario, el cual al pretender ejercer un papel que no le corresponde, transforma desde la forma, los propósitos y las intenciones de la escritura, hasta las dinámicas del mercado literario. En otras palabras, se sacrifica la libertad e independencia de la escritura, lo que la convierte en algo

²⁵⁷ Zaid. “Cómo leer en bicicleta”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 11.

accesorio, en un medio para garantizar el poder, y para lograrlo imita los mecanismos, sobre todo, de la política.

La independencia que ciertos escritores y críticos desearon mantener con respecto del poder literario y político, los condenó al desprestigio, y en su lugar se estableció un ideal frívolo y secularizado de la experiencia literaria. Poco a poco, se logró desacreditar los alcances de la palabra y las empresas culturales; la lectura se convirtió en tarea de especialistas, o en un pasatiempo que no ofrecía más que entretenimiento. Esta situación provocó una literatura y una crítica al margen, la cual construye zonas expresivas, desopresoras que pueden liberar al pensamiento.

Así, bajo estas circunstancias, la crítica literaria no puede conformarse con la conversación sobre libros, pues después de lo sucedido entre 1968 y 1971, apremia la creación “de un público exigente de la verdad pública.”²⁵⁸ Y mientras estas condiciones no existan, el desarrollo de programas culturales, apunta Zaid, se fragmenta en dos grupos: los que están al servicio del ejecutivo y, por lo tanto, ostentan el poder literario, y los proyectos marginados que por su actitud independiente de los mandatos del poder literario, son relegados. Los mecanismos de acción de ambos grupos serán el foco de interés de la crítica cultural de Zaid.

Estas condiciones también han modificado el sentido de la lectura. En *Cómo leer en bicicleta* se percibe un empobrecimiento de la experiencia lectora, pues ésta ha perdido su función ancilar,²⁵⁹ sobre todo, por la imposibilidad de vincular lo leído con otras realidades, con otros mundos de conocimiento, lo cual además tiene graves consecuencias: “un lector que no pueda establecer esa conexión, que no pueda integrar ciertas realidades en la

²⁵⁸ Zaid. “Los escritores en la política”, en *Cómo leer en bicicleta*, *op.cit.*, p. 158.

²⁵⁹ Cfr. Alfonso Rangel Guerra. “Alfonso Reyes, Teórico De La Literatura.” *Hispania* 79.2 (1996): 208-14. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/344882?seq=1#page_scan_tab_contents.

totalidad de su persona, queda como descompuesto, amenazado en su entereza y hasta en su integridad personal, con malestares psicosomáticos y mala conciencia.”²⁶⁰

En este sentido, es en los proyectos culturales marginados –por no alinearse a los mandatos del poder literario–, donde se encuentra, la mayoría de las veces, la germinal de una lectura diferente, pero, también necesaria:

enterarnos del texto facilita integrar zonas inconexas de la experiencia, el saber, la memoria y el comportamiento [...] integración también social. Las interpretaciones de Paz o Cosío Villegas, los corridos, las crónicas de Ibarguengoitia son también obras públicas, sin cargo al presupuesto que van integrando al país como las carreteras, los canales de riego, las redes de microondas.²⁶¹

En la cita anterior encontramos la síntesis del Atlas experiencia, ya que ahí está enunciado el proceso de lectura que tanto hemos referido: *Leer poesía* es justo ese enterarnos del texto, y a partir de la ubicación de sus rasgos literarios y estéticos, completamos el rompecabezas de nuestra propia experiencia, para después en *Cómo leer en bicicleta* a partir de las herramientas que desarrolla la lectura geográfica –“la imaginación, la investigación, la fundamentación crítica, la comunicación pública”²⁶², se posibiliten replanteamientos de acción inmediata en el entorno social.

Un ejemplo de esta experiencia de lectura, es el ensayo “*Pudores homicidas*”, a propósito de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska. En este ensayo, Zaid comparte su experiencia de lectura, la cual, si bien no se concentra en tecnicismos filológicos o de otra naturaleza, esta presencia es indispensable, pues es a partir de las innovaciones formales –en el lenguaje, en las formas de contar, en las marcas de literariedad–; como se

²⁶⁰ Cfr. Zaid. “Los escritores y la política”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 163.

²⁶¹ *Ibíd.* p.164.

²⁶² *Ibíd.* p. 163.

descubre cómo este libro, después de la crisis que significó el 68 en México, no se conformó con la catarsis emocional de la queja, sino que prefirió el replanteamiento.

Todo esto surge por *La noche de Tlatelolco*, **impúdico libro** cuya publicación puede ser **signo de mejores tiempos**. ¡Qué bueno que haya tenido el valor de enfrentarse al espejo de esa noche horrenda, durante meses, durante años, **recomponiendo** la explosión en **la memoria colectiva**, recomponiendo el espejo roto en mil pedazos [...] de hacernos **examinar** esa herida!²⁶³

Los fragmentos que hemos destacado en el párrafo anterior, ilustran la lectura filológica al libro de Poniatowska. Impúdico porque cuestiona los alcances, procedimientos y las fronteras entre los géneros literarios y otros discursos; así como el papel de los narradores y el trabajo sobre el lenguaje. *La noche de Tlatelolco*, para Zaid, posee una naturaleza estética distinta, en transformación, y desde ahí se debe leer.

Estos replanteamientos a las formas tradicionales de contar y de organizar el discurso, generan consecuencias importantes: en primer lugar, redescubrimos que la crítica no es exclusiva de un género literario, ni necesita de la mano de un narrador omnisapiente que dirija su criterio; en segundo lugar, esta visión horizontal, donde todas las voces que articulan el libro conviven sin jerarquías y con la misma trascendencia, así como el alejamiento de las estructuras tradicionales –inicio, nudo y desenlace–, imprimen un carácter de apertura; es decir, el libro no tiene una conclusión ni pretende ofrecer una interpretación absoluta de lo sucedido, pues esa tarea es exclusiva del lector y, como lectores existen muchos, también las interpretaciones son infinitas.

Pero si atendemos el curso del ensayo de Zaid, la lectura filológica no se queda ahí, establece un vínculo con su realidad inmediata. La publicación de la *Noche de Tlatelolco* es un detonador que invita a reflexionar sobre el significado de la crítica. Así, el ensayo de

²⁶³ Zaid. “Pudores homicidas”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 143. Las negritas son mías.

Zaid construye una revisión casi antropológica sobre la red de complejidades que el ejercicio de la crítica padece en México:

En México, somos incapaces de decirnos ciertas verdades, amistosa, respetuosa o al menos inteligentemente [...] literalmente, sentimos que la crítica es más terrible que el asesinato [...] somos capaces de ahogar en sangre una discusión, para volver a ser corteses y restablecer la normalidad [...] ¡Matar, antes que ofender! [...] Y la patria invocada por ciertos pudores nacionales parece estar en ese caso: la muerte antes que el examen de las entrañas [...] no sanaremos Tlatelolco mientras no bajemos al infierno de esa noche hundida en la zona de nuestras vergüenzas [...]

Y cómo señala Zaid, a partir de la lectura, de pronto es posible “integrar zonas inconexas de la experiencia, el saber, la memoria y el comportamiento.”²⁶⁵ Por lo tanto, esta censura del ejercicio crítico, desde los aspectos más personales hasta los asuntos públicos, se transformó en sinrazón y homicidio de todo aquello que no puede tolerarse por ser diferente, entre eso los estudiantes que trataron de recuperar el ejercicio del criterio. Y justo en esta asociación sintética o juicio que logra vincular la lectura con una realidad, se completa, lo que para Zaid, debe involucrar la experiencia literaria.

“*Pudores homicidas*” es un ejemplo perfecto para mostrar el proceso de la experiencia literaria, tal y como la hemos concebido impresionismo, exégesis y juicio. De un cuestionamiento personal: “Quisiéramos olvidar lo que pasó en Tlatelolco. ¿Cómo vivir contemplando ese espejo que nos echa en cara tanta muerte?”²⁶⁶; viene una lectura atenta de *La noche de Tlatelolco*, la cual además de ser la primera publicación que intenta interrogar lo sucedido, también en el análisis de su especificidad formal. Zaid percibe cómo esta grave crisis social trastorna nuestra visión de mundo desde el papel de la literatura y la crítica como actividades humanas, hasta las estructuras y modos de contar una historia de manera

²⁶⁴ Zaid. “Pudores homicidas”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., pp. 140-143.

²⁶⁵ Zaid. “Los escritores y la política”, en *Cómo leer en bicicleta*, op.cit., p. 163.

²⁶⁶ Zaid. “Pudores homicidas”, op.cit., p. 140.

tradicional. Finalmente, tanto la apropiación personal como la exegesis al libro de Poniatowska, traen como resultado un juicio capaz de nombrar e interpretar. Para Zaid, esta zona aparentemente inconexa entre la matanza de Tlatelolco y una forma y práctica de lectura, donde la literatura y el mundo se han divorciado, se puede sintetizar en el siguiente juicio: *pudores homicidas*. El ejemplo de “*Pudores homicidas*” sirva para ilustrar, como lo hacen la mayoría de los ensayos contenidos en *Cómo leer en bicicleta*, la conjunción entre la práctica de “embarcarse” –leer por gusto y leer como lo pide el texto–, y la práctica del “equilibrio”, responder a la interrogante: ¿para qué sirve?

En conclusión, a lo largo de este capítulo, se han establecido tres Atlas –atlas Zaid, atlas contextual y atlas experiencia–, los cuales, además de proporcionar una ruta metodológica adecuada y amable para el análisis de los ensayos contenidos en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*; también delinearon tres aspectos fundamentales en el proyecto crítico de Gabriel Zaid. Al igual que *La noche de Tlatelolco* surge de la crisis entre el mundo de la cultura con el poder político entre 1968 y 1971, su punto máximo de coincidencia radica en cómo ambos proyectos afrontan la crisis y la convierten en replanteamientos discursivos.

Si bien todo el capital intelectual de Zaid se inscribe en una tradición clásica y humanista de la cultura –desde los postulados de Heráclito hasta el programa de Alfonso Reyes–, esta filiación no lo exenta de las necesidades de su época. Es decir, sus ensayos, su literatura en general, siempre partirá del supuesto de que la experiencia estética implica una experiencia ética: en favor del mejoramiento humano. Sin embargo, alcanzar este ideal tan purista, resulta un gran desafío, cuando desde el siglo XVIII el Círculo de Jena,

“clausurara la posibilidad de pensar lo literario como experiencia en los límites del lenguaje y el mundo”²⁶⁷; en otras palabras, la literatura se define y se comprende desde sí misma.

“La poesía sólo puede ser criticada por la poesía”²⁶⁸: para Schlegel miembro del círculo de Jena, esta postura podría traer consigo, además del divorcio del saber y la experiencia, la reducción de la literatura a un objeto de estudio que “ignore su naturaleza de ser cuestionamiento infinito.”²⁶⁹ Esta tensión entre una literatura ensimismada y una literatura que desborda y se vincula con todos los ámbitos humanos, se complicará aún más con la radicalización de los valores modernos: individualismo, racionalidad y pragmatismo. Por lo tanto, la experiencia del arte, “la singularidad y riqueza de los elementos perceptivos (lo que también podría llamarse la particularidad estética de los fenómenos) retrocede ante la información, la función instrumental y la conceptualización abstracta”²⁷⁰; aspectos que se trasladan y se asimilan, entre otras prácticas, en la discursividad crítica. En los libros de Zaid este empobrecimiento de la experiencia literaria se asocia con la tecnocracia universitaria.

Así, el proyecto crítico de Zaid no sólo se enfrenta con la coyuntura 1968-1971, sino también con la supremacía de ciertas formas de ejercer la crítica, en este caso, las que privilegian ciertas modas teóricas, descartando la posibilidad que el texto cuestione el ser del lector. La crisis social, como ocurrió con Poniatowska, desató una crisis de las formas literarias: repensar los alcances y propósitos del lenguaje. En *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* se articula un intento por renovar una serie de formas y prácticas de la crítica

²⁶⁷ Véase. Alberto Giordano. “Una dificultad de la teoría”, en *El pensamiento de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2016, p. 39.

²⁶⁸ *Ibid.* p. 40.

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ Véase. Mario Alejandro Molano. “El concepto de experiencia y el desarrollo de la cultura secular moderna”, en *Walter Benjamin: historia, experiencia y modernidad*, disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v63n154/v63n154a07.pdf>

literaria y cultural; se contraponen con tipologías discursivas que perdían su sentido crítico y, por lo tanto, configuraban una comunidad de lectores demandante de datos y estadísticas como herramientas necesarias para comprender el mundo.

En el prólogo a *Cómo leer en bicicleta*, el cual será posterior a las primeras ediciones del libro, se destaca un aspecto fundamental, una posible ruta de lectura que ha pasado inadvertida, leer desde lo formal, desde la experimentación con el género ensayístico. El contenido de los libros, dice Zaid, llamó la atención por el contenido, por las alusiones directas. Pero esta audacia del fondo establecía una correspondencia directa con la audacia de la forma. Todos los nuevos recursos formales que Zaid integró, así como la elección del género ensayístico, contribuyeron cómo sucedió con las transformaciones narrativas de *La noche de Tlatelolco* en sacudir el estancamiento formal del discurso crítico y renovarlo.

Este juego de sobrepesos, forma-fondo, se dirige a un camino sin salida. Una vez atendida la exigencia de Zaid respecto al valor de la forma, no se desecha el fondo, sino se adquiere una visión de conjunto. En esta panorámica se descubre que las experimentaciones formales son base fundamental para el impacto del contenido. Para Zaid el detonante del 68-71 era la ausencia de la crítica en todos los aspectos de la vida pública, puesto que la crítica que existía había agotado sus capacidades de provocar un cambio en la sociedad.

Las estrategias que *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* ponen en juego: crear un espacio de lectura y crítica alternativo al de la tecnocracia, la recuperación de la noción “experiencia”, el ensayo frente al trabajo académico, la preocupación por recuperar un lugar para el lector promedio; todo esto exigía el planteamiento de una ruta de análisis en sintonía con la naturaleza del proyecto, la cual nos permitiera destacar los elementos más distintivos. También era posible proceder al revés, imponer el método de la teoría más

pertinente al reconocimiento de ciertas constantes temáticas o formales. Sin embargo, esta perspectiva de sólo mirar y analizar bajo un método, nos impedía comprender en su entera dimensión el proyecto crítico de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*.

La ruta más amable a estos propósitos partía de un ejercicio de la descripción textual que permitiera identificar desde las especificidades del proyecto, hasta la caracterización general del sentido y la forma de la crítica en ambos libros. La descripción textual reveló que los libros de Zaid son una red abierta, inacabada, sin jerarquías; elementos que establecen un vínculo con el método del *Atlas*.

La lectura geográfica a *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* identificó tres puntos vitales en la constitución del Atlas crítico. En primer lugar, el Atlas Zaid como un intento de biografía intelectual que pretende exponer las redes culturales y literarias que, de alguna manera, delinear ciertas prácticas críticas. En segundo lugar, el Atlas contexto como un punto de identificación espacio-temporal dentro de un periodo específico de la historia literaria en México; este Atlas es interesante porque nos permite ubicar la génesis de ambos libros en un periodo de transición literaria, de una literatura propiamente contemporánea, con todo lo que significa esto desde la dimensión analítica y valorativa. Finalmente, el Atlas experiencia sintetiza los rasgos críticos de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, donde el concepto de experiencia se convierte en metodología y propósito.

La propuesta del Atlas surge como una manera de transitar cordialmente un proyecto crítico como el de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*. Un proyecto que al decidir distanciarse de la manufactura académica, exige un replanteamiento interpretativo; no se trata de vaciar una teoría sobre el texto, sino de encontrar modos de lectura diversos que permitan destacar y comprender esto y aquello en la obra. El Atlas nos brindó la

posibilidad de explorar libremente los ensayos; encontrar y agrupar las preocupaciones más recurrentes pero, también, las que de otra forma pasarían inadvertidas.

El Atlas nos descubrió que ambos libros miran la crítica como un proceso tanto individual como colectivo, donde el acto de leer va de la conjugación del gozo y el entretenimiento a los aspectos filológicos y, finalmente, a la construcción de un punto de vista que sobrepasa los límites de la literatura y se lanza a intentar comprender el mundo. Las cualidades metodológicas del Atlas nos permitieron transitar armónicamente el proyecto crítico de Zaid, que tiene sus génesis y esencia en los dos libros que nos ocupan. El eje que articula ambos libros más allá de las coincidencias temáticas o formales, se encuentra en la dinámica de tensiones entre lo que Zaid identifica como las prácticas tecnocráticas y su propuesta de recuperar la noción de experiencia. En cada uno de los ensayos esta tensión se convierte en premisa e indagación; en detonante de experimentación en la plataforma de la discursividad crítica.

La lectura geográfica –descripción textual–, la cartografía y el Atlas pretenden ser una propuesta de lectura a *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, la cual permite una interpretación a la especificidad tanto formal como de contenido a los ensayos. Una ruta de análisis y comprensión que pone de relieve cómo al resignificarse el acto de leer, sin duda, se resignifican los alcances y propósitos de la crítica, los cuales sobrepasan en distintos niveles la dimensión literaria y, por lo tanto, exigen de aproximaciones más incluyentes e integrativas. Aunque estos dos libros se remontan a la década de los setenta, lo cual aparentemente le resta actualidad, aún en nuestros días, sigue siendo un proyecto que plantea desafíos, sobre todo a las prácticas universitarias que deben encontrar un punto de equilibrio. Finalmente, *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* se erigen como espacios

discursivos, que colocan la lectura como pieza clave y fundante en el ejercicio de la crítica literaria, la crítica cultural y la crítica pública.

3.4 ATLAS CRÍTICO

El núcleo de sentido que sostiene *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* explícitamente está relacionado con el ámbito de la lectura. Sin embargo, este interés por el acto de leer escapa de los afanes programáticos, no intenta convertirse en manual o material escolar. Por el contrario, hay un afán encubierto que se convierte en detonante de cada uno de los ensayos y, por lo tanto, de ambos libros. Esta búsqueda alrededor de la lectura, se concreta en la noción de experiencia. Cuando en *Leer poesía* se plantea que el acto de leer debe estar motivado por el gusto y en *Cómo leer en bicicleta* se cuestiona el para qué de la literatura en el mundo real; directamente se establece una correspondencia entre la lectura y la dimensión humana. Es decir, antes que el reconocimiento filológico y el tránsito a la crítica de la vida pública, en estos libros se reconoce la importancia de anteponer la vinculación emotiva entre el lector y la lectura.

Cabe distinguir que esta vinculación emotiva no pretende reducir la literatura a un impresionismo estéril, más bien intenta recuperar la posibilidad de vivir el fenómeno de la experiencia estética. Esta experiencia se asocia con la subjetividad, con lo sensorial, con la percepción y, a su vez, todos estos elementos son canales que permiten otras maneras de conocer, comprender y dotar de sentido al mundo. Sin embargo, en el contexto de las décadas de los 60 y 70, la transición hacia la modernidad jugó en favor de la racionalidad, la objetividad y el funcionalismo; con ello se restringió y castigó, por oposición, la posibilidad de experimentar el arte desde sus elementos constitutivos. Así, la modernidad

no desapareció el arte del mapa, simplemente creó sus propios canales de apreciación e interpretación en sintonía con su escala de valores.

Pero entonces, sin la práctica de la percepción se tenía que redefinir el significado de lo estético y, además, esta imposición o tendencia no implicaba que las aproximaciones perceptivas ya no existieran. Estas tensiones provocaron, por un lado, que las obras se resguardaran en sus torres de marfil, transformando el lenguaje de las artes en algo sumamente codificado, complejo y exclusivo y, por otro lado, con tal de permanecer en el mundo, otra literatura se adaptó y decidió jugar en favor “de las funciones instrumentales y racionales de la conciencia.”²⁷¹ De la misma manera, las formas de recepción e interpretación se bifurcaron hacia uno de estos dos caminos.

Sin embargo, la noción de “experiencia estética” no desapareció y, en la transformación que padeció, teóricos como Walter Benjamin perciben un empobrecimiento del concepto experiencia estética, incluso Benjamin lo intercambia por “vivencia estética” como una manera de caracterizar la sensibilidad moderna: “con un carácter impersonal, de lenguaje estadístico, cosificado, que no pretende la trascendencia del sujeto ni el diálogo integrativo.”²⁷² En este sentido, Zaid identifica el empobrecimiento de la experiencia estética con la imposición de las prácticas tecnocráticas que padecen los estudios literarios: por un lado, la institucionalización de la literatura en las academias y universidades transformó la recepción de las cuestiones estéticas bajo un lenguaje de datos e informaciones; el estudio formal de la literatura descartó los elementos de la percepción, pues consideraba que su carácter subjetivo impedía la generación de conocimiento; de ahí

²⁷¹ Cfr. Mario Alejandro Molano. “Walter Benjamin: historia, experiencia y modernidad, disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v63n154/v63n154a07.pdf>

²⁷² Molano, *op.cit.*

que en muchos casos los resultados de la investigación literaria se conformaran con la identificación de constantes y variables.

Por otro lado, los medios de comunicación que desde el siglo XIX se han encargado de ser plataformas de difusión y distribución de la cultura en la sociedad, también transformaron su lenguaje en favor de la tecnocracia y, específicamente, de los valores de mercado masificado; por lo mismo el periodista y el editor dejaron de pensar en función del lector promedio, al contrario, crearon fórmulas que les garantizaran vigencia mediante las ventas.

Sin embargo, no todo podía resolverse en la torre de marfil como refugio o en prácticas meramente mercantilistas. Existen otros intentos para resistir y, por lo tanto, reflexionar el papel que el arte debería jugar tanto en nuestra vida cotidiana como en la colectiva. Dos ejemplos de espacios en resistencia son *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*. En nuestros dos primeros capítulos, apuntamos que se trata de un terreno en tensión, donde a las prácticas tecnocráticas, a las cuales alude directamente Zaid; se oponen otras que resisten el empobrecimiento de la experiencia.

Esta disposición de tensiones que configuran y delinear los campos literarios y culturales del México contemporáneo, donde la práctica tecnocrática comienza a ganar terreno sobre las que resisten, centralizando y uniformando el ejercicio no sólo de la crítica literaria y cultural, sino también de las prácticas de edición, de sociabilidad del conocimiento; aparecen *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* como un intento de corte de caja, de hacer un alto, sobre todo, después de las crisis de 1968 y 1971, las cuales exigían profundas reflexiones. Por ejemplo, ¿qué lugar ocupa el arte en la vida cotidiana de los lectores?, ¿la ausencia de la experiencia estética nos ha llevado a la crisis de Tlatelolco?, ¿para qué sirve leer?, ¿existen modos de lectura inocentes? Los ensayos que construyen

Leer poesía y Cómo leer en bicicleta son la búsqueda de respuestas a los cuestionamientos anteriores. Pero también en sí mismos, en su estilo, en su lenguaje se convierten en una puesta en escena, en un manifiesto de la resistencia. Como ya adelantamos en el corpus de la investigación, uno de los pilares en la propuesta de Zaid es la experiencia.

La experiencia que en ambos libros adquiere distintas significaciones: una actitud ante la lectura, un intento por recuperar la apreciación como forma de comprender el fenómeno estético, una manera de integrar el conocimiento con la realidad, la predilección por un género literario como el ensayo, la lectura como camino hacia la formación de una sociedad crítica. Todos estos matices se sintetizan en el replanteamiento alrededor de la lectura.

El embarcarse de *Leer poesía* se corresponde con toda una estrategia por integrar a las prácticas de lectura tecnocráticas, otra manera, en donde es posible la recreación estética, la vinculación emotiva entre lectura y lector como fuente generadora de análisis novedosos, así como la capacidad del arte por enriquecer la vida del lector. Este primer proceso que incide en una dimensión totalmente individual, otorga al lector las herramientas para leer y comprender la vida pública, para incidir críticamente en lo colectivo.

La noción de equilibrio de *Cómo leer en bicicleta*, en donde el acto de leer se define como la síntesis entre el embarcarse -“crear formas de conocimiento integrativas, a través de las cuales los individuos construyen sentido del mundo en diálogo crítico con las tradiciones y los distintos ámbitos del conocimiento.”²⁷³ Para, finalmente, completar el proceso con un juicio crítico que dé cuenta de una época y un contexto tanto individual como colectivo, por ejemplo “*Hacia la CTM cultural*” título de uno de los ensayos de

²⁷³ Molano. *op.cit.*

Cómo leer en bicicleta logra sintetizar y caracterizar un episodio específico del medio cultural en México.

Hacer frente al empobrecimiento de la experiencia, es decir de la vivencia efímera, impersonal, intrascendente, estadística; es la motivación que da sentido a *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*. Recuperar la singularidad del fenómeno estético, con su lenguaje y capacidades, posee un efecto extraliterario: desborda las limitaciones disciplinares, pues el arte contribuye contra el proceso de deshumanización. No se trata del arte, o cualquiera otra manifestación artística, sino de las herramientas que éstas nos otorgan para mirar y pensar el mundo, desde una perspectiva que intenta integrar la dimensión humana, la del conocimiento y la de la crítica. En este sentido, las profundas crisis de 1968 y 1971 son expresión de la larga y paulatina deshumanización que, a su vez, es consecuencia del empobrecimiento de la experiencia. Cabe distinguir que esta necesidad por recuperar la experiencia no significa, ni puede reducirse, a que el arte y, por tanto, la literatura se conviertan en documentos de denuncia para la transformación social. Para Zaid la experiencia singular del arte en sí misma sensibiliza al lector, directa o indirectamente, a otras formas de conocer y comprender el mundo.

En el capítulo III ejemplificamos cómo en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, la reconfiguración de ciertas estrategias narrativas no sólo transforman el patrón de los géneros literarios, sino que la experiencia de lectura, la interiorización de las formas produce un efecto en la perspectiva del lector ante su cotidianidad. En el caso de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, las primeras críticas y reseñas llamaron la atención por su estilo libre de mirar y analizar tanto la literatura como la cultura. Sin embargo, esa libertad no es gratuita ni exclusiva del estilo, se corresponde directamente con la naturaleza del género que la contiene: el ensayo. A pesar del oscurantismo que, durante mucho

tiempo, condenó y encasilló al ensayo como un género incómodo, volátil e incapaz de producir conocimiento. Hoy día encontramos una serie de estudios e investigaciones que han tratado de revalorar su trascendencia en la cultura moderna, puesto que el ensayo es una escritura que expresa una nueva visión del mundo, la del individuo, como lo hace Gabriel Zaid. Entre los muchos intentos por definir y pensar el ensayo y, a propósito de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, las reflexiones de Lukács sobre el género me parecen pertinentes a nuestra investigación. Dice Lukács:

El ensayo es la representación sentimental de una experiencia intelectual. El ensayo es experiencia, pues es representación del acto de entender el mundo. El ensayista comparte dicha experiencia con el lector, quien al leerlo repetirá el proceso, es decir: tendrá su propia experiencia sentimental de la experiencia intelectual por el ensayo propiciada.²⁷⁴

En primer lugar, el ensayo es motivado por una experiencia intelectual, ya sea a partir de la lectura de un libro, de la apreciación de un cuadro o una ópera; es decir, antes de que se detone la escritura, se asiste a una experiencia de la percepción. En segundo lugar, el ensayo se convierte en experiencia cuando representa la experiencia intelectual del ensayista, tratando de comprender y dotar de sentido al mundo. Pero la enunciación ensayística no queda inmóvil, el propio Lukács insiste en que es un proceso donde el lector tendrá, en algún momento, que tomar el lugar del ensayista y así continuamente.

Entonces, si nos apegamos a la propuesta de Lukács, donde la noción de experiencia se convierte en elemento consustancial al género, pero no sólo como un contenido, sino como la expresión de una forma; es decir: “el ensayo apoya su propia fuerza demostrativa en su forma, la cual se vuelve significativa, puesto que refuerza lo sustentado.”²⁷⁵ Todas estas características, Zaid las reconoce como fundamentales para los propósitos de *Leer*

²⁷⁴ Cfr. Liliana Weinberg. *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007, pp. 150-152.

²⁷⁵ *Ibíd.* p. 152.

poesía y Cómo leer en bicicleta: por un lado, recuperar un espacio para la experiencia estética –en lo individual– y, por el otro lado, la posibilidad de una crítica literaria y cultural distinta, lo cual a su vez desemboca en una transformación de la vida pública. Pero para sustentar esta propuesta era necesario replantear la forma y el discurso que manifestarían los ensayos. El género ensayístico le permitió a Zaid, gracias a las libertades creativas, a las referencias a otros libros, a otros puntos de vista, a otros posicionamientos demostrar que la crítica literaria y cultural es más que un discurso en sí mismo: el ensayo es un género que, por su naturaleza le permite conectar con otros mundos, que trasciende su limitación literaria y, en esta pequeña distinción, se postula una transformación en los estudios literarios.

Zaid pone al centro de la discusión el acto de la lectura. La lectura no como proceso, método, sino como una actividad humana capaz de transformar al lector. La lectura como una experiencia estética que con el ejercicio de la percepción, de la subjetividad, de la emoción también detona en una forma de conocimiento. Entonces, la resistencia por la lectura es resistencia por la experiencia estética y, por lo tanto, literaria. Pero también resistencia por la experiencia de la libertad de elegir para sentir y pensar.

Conclusiones:

En primer lugar, quisiera dirigir la reflexión hacia el aspecto metodológico que sustenta la presente investigación, puesto que *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* se acompañan de una peculiar advertencia: ambos son libros que pretenden tomar distancia tanto de los modos de lectura escolares y académicos como de las modas interpretativas; y tienen como propósito recuperar y resignificar la noción de experiencia de lectura. Sin duda, para nuestros propios intereses el estudio de estos ensayos significó un desafío metodológico: ¿cómo establecer una ruta de análisis?, ¿cómo imponer un marco metodológico a una serie de ensayos que, más allá de los métodos, abogan por un recrearse en la lectura?

Pronto estos desafíos se convirtieron en responsabilidades: ¿cómo no desvirtuar la base que sostiene los proyectos de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*? y, sin embargo, las responsabilidades también se encuentran del otro lado, ¿cómo realizar una investigación que cumpla con los requerimientos científicos exigidos dentro de un programa de estudios de posgrado?

En un principio no fue sencillo. Fue necesario dejar atrás formas de mirar y entender los problemas literarios. En este abandono, fue interesante observar cómo la impronta de ambos proyectos, la lectura, se convirtió en eje articulador. Para evitar suspicacias, agregaría una distinción de método fundamental. Como bien se describe en algunos de los ensayos de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, existe una creciente tendencia a anteponer las teorías y los métodos al propio ejercicio de leer literatura. En nuestro caso, después de varios intentos de este tipo, procedimos en sentido contrario, es decir, de la experiencia de la lectura pronto se desplegaron horizontes de análisis que, bajo la impronta de cualquier otra teoría o método, posiblemente pasarían inadvertidas.

También cabe precisar que, la noción de experiencia de la lectura debe entenderse desde el registro de la hermenéutica, puesto que no se trata de una lectura desvinculada y ajena de cualquier otra experiencia de vida o de conocimiento. Según los postulados de la hermenéutica, la lectura es un proceso dinámico que articula el capital simbólico que todo individuo posee –otras experiencias literarias, teóricas, metodológicas, de vida y de conocimientos–, y que contribuyen a la comprensión de un fenómeno. Por lo tanto, desde esta perspectiva resulta posible comprender la noción de lectura en Zaid como un proceso que nunca parte de cero y, que en la búsqueda de la comprensión total, se vincula con otras esferas del conocimiento.

Por lo tanto, nuestra lectura de análisis a los ensayos de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* debía partir de una descripción detallada de cómo ese capital simbólico se articula en cada uno de ellos, para finalmente constituir una interpretación determinada, en este caso, de la crítica literaria y cultural en México en entre las décadas de los sesenta y setenta. De esta manera, los dos primeros capítulos de nuestra investigación se corresponden con la necesidad de identificar los modos específicos que ofrece el yo ensayístico para leer e interpretar tanto la crítica literaria como cultural. Se exponen y resaltan las estrategias discursivas que permiten a Zaid posicionarse desde perspectivas que desmontan o cuestionan las prácticas críticas establecidas.

A grandes rasgos, y a pesar de las clasificaciones temáticas, en la mayoría de los ensayos es posible observar un patrón de comportamiento por oposición. Es decir, se colocan como detonantes de la reflexión ciertas ideas o prácticas establecidas tanto de los quehaceres de la crítica literaria como cultural en nuestro país, para al mismo tiempo, desplegar argumentos y formas que cuestionen dichos procedimientos.

Pero estos procedimientos discursivos trascienden. De *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* no debe prevalecer la idea entonces de que se está realizando, por esta oposición de dogmas críticos, un manual o apología de lo que sí debe ser la crítica. Por el contrario, la identificación de las estrategias discursivas, de cómo las ideas y el estilo funcionan dentro del ensayo, sugieren como un objetivo no explícito, la necesidad de repensar el concepto de crítica, pues no es un concepto dado, sino contingente.

A lo largo de los dos primeros capítulos, se despliegan una serie de definiciones sobre el quehacer y campo de acción tanto de la crítica literaria como cultural. Muchas de estas apreciaciones están delimitadas por modas o corrientes de pensamiento. En otros momentos, la constante referencia al contexto, también nos indica que la crítica se resignifica a partir de ciertas transformaciones políticas, económicas y sociales. Tal es el caso, por ejemplo, de los tecnócratas a los que Zaid constantemente interpela y quienes confunden su tarea de especialistas con el de la crítica.

Ante estas contingencias definir la crítica es una tarea compleja. Los ensayos de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* si algo nos pueden enseñar es que la crítica no es una noción autónoma, sino que está sujeta y se define a partir de la confluencia de distintas fuerzas. Por ejemplo, de la crítica de un intelectual orgánico se espera un tipo de discurso que legitime a la clase que lo apoya, mientras que de la crítica disidente se espera, incluso otro lenguaje y estilo discursivo. Entonces no podemos hablar de crítica, sino de formas de la crítica. Y a partir de esta distinción, yace la germinal de los proyectos de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, pues el purismo no radica en la defensa de la crítica, sino en la supervivencia de la actitud crítica.

En el ensayo “Intelectuales”²⁷⁶ que Zaid publica en *Vuelta* en 1990, no sólo trata de delinear el perfil de un intelectual y establecer un vínculo indisociable entre intelectual y crítica, sino que, al mismo tiempo, tiene la necesidad de caracterizar la crítica como una actitud que se inviste de valores y funciones específicas en el marco social. Entonces, desde la perspectiva de Zaid la actitud crítica se asocia con los valores de autonomía y libertad, es decir, se aleja de las verdades oficiales, mantiene una distancia crítica y busca incidir en las discusiones públicas a través de:

la construcción de espejos de interés para la sociedad: para distanciarse de sí misma, desdoblarse, contemplarse, comprenderse, criticarse y fantasear. En el espejo de la página se crean experiencias especulativas, prácticas teóricas, ejercicios espirituales, donde la sociedad se reconoce como pensante, crítica, imaginativa, creadora, en movimiento.²⁷⁷

Esta idea del “espejo de la página” me resulta iluminadora. La actitud crítica, desde la perspectiva de Zaid es común a todos los ciudadanos, sin embargo debe promoverse y, sobre todo, ejercitarse. La materialidad que ofreció la imprenta, después la prensa, el libro, hasta la especificidad de ciertos géneros literarios como el ensayo; se convirtieron en el vehículo necesario para la transmisión de las ideas. Pero, fue y es gracias a la lectura que la actitud crítica se ejercita y se mantiene vigente; en ese proceso que convierte al lector en productor de ideas y viceversa.

No obstante, el papel de la lectura ocupa un lugar conflictivo. Al igual que la propia crítica, la lectura está sujeta a definiciones e interpretaciones, su campo de acción está delimitado, muchas veces, por fuerzas externas como lo son la política y la economía. De un tiempo para acá, ciertas ideas sobre la lectura han sufrido un empobrecimiento, pues si

²⁷⁶ Aunque este ensayo es posterior al *corpus* que nos ocupa, las ideas referentes al intelectual y la crítica en él contenidas ya están presentes en forma de germen en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*.

²⁷⁷ Véase. Gabriel Zaid. “Intelectuales”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, John Skirius (compilador), México, FCE, 2006, p. 636.

bien, debe ser prioridad su enseñanza, la lectura no puede reducirse a un mero indicador demográfico. Y aunque la lectura ocupa un lugar en las discusiones en materia educativa y cultural, en la mayoría de los países, se le inviste de distintos propósitos que la alejan de sus propios efectos naturales. Por eso advierto, que Zaid aboga una resistencia por la lectura, pero no se trata de cualquier lectura, se trata de recuperar esos elementos primordiales, los cuales suscitan en lector no sólo la comprensión de sí mismo y el regodeo estético, sino que al mismo tiempo, los que generan y ofrecen herramientas que ayudan al lector a pensar y reflexionar sobre su entorno.

Una de nuestras tesis es que *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* no se constituyen como proyectos aislados, incluso podríamos sugerir que los libros que los anteceden, así como los que le prosiguieron son el ensayo de una misma reflexión, la lectura. Si leemos *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* como proyectos que se retroalimentan uno a otro, descubrimos que la lectura adquiere una dimensión fenomenológica. Es decir, mientras *Leer poesía* alude a un proceso individual, donde un lector comparte con otro, las distintas posibilidades de enfrentarse y regodearse en el goce de lo estético; *Cómo leer en bicicleta* convierte esta sensibilidad poética en la capacidad de mirar más allá de lo aparente o, como diría Octavio Paz, la naturaleza poética de pronto nos revela este mundo y al mismo tiempo crea otro.

En este sentido, *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* dentro de la historia literaria mexicana son libros que surgen de las inquietudes de su propio tiempo, están sujetos a hechos específicos de nuestra historia y cultura y, sin consumirse en ello, al mismo tiempo, abren un espacio, crean otro mundo. Ambos libros llamaron la atención por distintas razones: la disidencia de la forma, la audacia de los contenidos; en efecto, son sus múltiples intereses y propósitos los que hacen de *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* un proyecto

que sobresale dentro del panorama literario mexicano. Por ejemplo, resucitar el ensayo no sólo significa un gesto de hastío ante el predominio de otros géneros literarios o, un acto de rebeldía frente a la expansión del trabajo académico; la apuesta de recuperar el ensayo desde su dimensión lúdica y libre, no desde el púlpito, sino desde la libre conversación que se da entre un lector y otro, tiene un propósito específico: mostrar que la imaginación también es parte constitutiva de la inteligencia y, por lo tanto, es indispensable para ejercitar la crítica.

El contexto de *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* es el de la crisis. A lo largo de nuestro trabajo, mencionamos la importancia que los hechos de Tlatelolco y el jueves de *Corpus* significaron para ambos libros, pues la ausencia de crítica en la vida pública desembocó en la consumación de la masacre y la cerrazón. Así, esos ensayos que circularon en la prensa periódica, pronto se articularon en dos libros, los cuales a la par que se confrontaban y discutían con la crisis de su tiempo, simultáneamente se convertían en un remanso; a partir de la forma, del lenguaje y del estilo, ambos libros le ofrecieron a los lectores, eso que la racionalidad exacerbada y la tecnocracia habían despojado del hombre: la posibilidad de reconstituirse y conocer el mundo a partir de la experiencia estética.

Ambos libros exploran ese vacío. Evidentemente, la reflexión va más allá de otorgar el calificativo de utilidad a la lectura, lo interesante son los efectos que de ésta se desprenden, sobre todo, la necesidad de recuperar, como una forma de restituir la vida pública, la experiencia de la inteligencia que escapa de los métodos y datos; la inteligencia que permite conocernos mejor a nosotros mismos y comprender con distancia y claridad nuestro entorno.

Aunque en Zaid prevalece una noción purista del arte y la literatura, la cual ya hemos apuntado con anterioridad; es importante señalar cómo en lugar de adoptar una

postura evasiva y ensimismada, *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta* no escapan de su tiempo; son consecuencia de él y en él buscan insertarse. Pero también es importante apuntar como esta misma cualidad lo distingue dentro de las tradiciones y prácticas de la literatura mexicana contemporánea. La generación del medio siglo es considerada como una de las manifestaciones propiamente de la literatura mexicana contemporánea, dichas valoraciones se sustentan en su espíritu de filiación a las vanguardias europeas –en las temáticas, las formas, así como en la caracterización de un nuevo tipo de artista–.

Sin embargo, en *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, independientemente de las fechas de publicación que inmediatamente los enmarcan en la etiqueta de literatura contemporánea, encontramos otras interesantes reflexiones que, sin duda, abonaran al estudio de los fenómenos literarios contemporáneos. La argentina Florencia Garramuño, en su libro *Mundos en común*, inicia con una interesante reflexión sobre cómo la literatura contemporánea ha sido abordada por la crítica. Aunque el estudio de Garramuño se ubica en los casos de Argentina y Brasil, ciertos apuntes bien pueden servir para el caso mexicano.

Entre una de las cosas que más llamaron nuestra atención y establecieron un contacto directo con *Leer poesía y Cómo leer en bicicleta*, es que la literatura contemporánea ya no puede considerarse simplemente como una expresión de las rupturas iniciadas por las vanguardias europeas. Es inocente pensar que la literatura contemporánea en nuestro continente se reduzca a una simple imitación y prolongación de las rupturas formales; para Garramuño están desatendidas otras manifestaciones y expresiones de lo contemporáneo. Entre esas otras manifestaciones sobresalen el cuestionamiento a las plataformas formales, a los movimientos, corrientes y géneros literarios; así como el desafío a la noción de especificidad artística, lo cual trae consigo una dinámica de

intercambio entre los diferentes lenguajes de las artes, poco a poco se borran las fronteras. Son estas otras cualidades, mucho más susceptibles de ser analizadas por la teoría o crítica del arte, las que también transforman el código literario. Por otra parte, se vuelve cada vez más complicado estudiar literatura como un hecho aislado de las diferencias económicas y políticas que distinguen a los países y continentes.

En esta nueva sensibilidad se encuentran *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta*, pues no obstante de la filiación clásica y tradicional que posee Zaid en cuestiones del arte y la literatura, el presente que enmarca a la obra de arte ya no puede pasar inadvertido, se convierte en síntoma y significado. En ambos libros ignorar que la literatura está controlada por intereses que la rebasan, es ya una visión inocente. Es significativo que un escritor sea publicado por su amistad con el editor y no por sus credenciales creativas; que las academias atentas a las modas teóricas olvidan lo que interesa leer en un poema. Pasar por alto cómo esos elementos externos configuran constantemente los campos literarios, es no comprender ya lo que la literatura es. Zaid apuesta por la lectura suspicaz, la que cuestiona hasta el mínimo detalle en la publicación de un libro que, sin duda, será revelación de algún aspecto político, económico o social.

La lectura de la sospecha que se caracteriza por dismantelar toda aparente certidumbre es lo que otorga a *Leer poesía* y *Cómo leer en bicicleta* su rasgo de contemporaneidad. De ahí, que los libros de ensayo que prosiguieron ya no puedan considerarse como puramente de crítica literaria, sino de crítica cultural, pues el fenómeno literario –la circulación de los libros o la publicación imparable de antologías–, no se puede comprender sin una lectura que ponga todos esos efectos en relación con sus posibles causas. *Los Demasiados libros*, *De los libros al poder* se han convertido junto con *Leer*

poesía y Cómo leer en bicicleta en un oasis indispensable para la recreación en la lectura y la lectura para la crítica.

Abundan las notas que dan cuenta de la importancia del proyecto crítico de Gabriel Zaid en la literatura y cultura mexicana. Se reconocen los méritos formales y las audacias críticas y, sin embargo, son pocos los análisis que se han ocupado de este aspecto de su producción literaria. Sirva este trabajo para ofrecer posibles caminos metodológicos y de análisis que continúen indagando en un proyecto que tiene tanto que decir sobre los problemas que enfrenta y ha enfrentado la literatura y la cultura, así como la crítica y su ejercicio en el México contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes directas

Soporte material:

- Zaid, Gabriel. *Leer poesía*, [1972], México, FCE, (Colección Popular), 1987.
- _____. *Cómo leer en bicicleta* [1975], México, Lecturas Mexicanas de la Secretaría de Educación Pública, 1986.
- _____. *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI, 1975.
- _____. *Cuestionario*, México, FCE, 1976.
- _____. *El progreso improductivo*, México, Siglo XXI, 1979.
- _____. *Asamblea de poetas jóvenes*, México, Siglo XXI, 1980.
- _____. *La poesía en la práctica*, México, SEP-FCE, 1985.
- _____. *De los libros al poder*, México, Grijalbo, 1988.
- _____. “Intelectuales” [1990], en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 2006.
- _____. *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996.
- _____. *Obras 3. Crítica del mundo cultural*, México, El Colegio Nacional, 2004.
- _____. *Ensayos sobre poesía*, México, El Colegio Nacional, 2004.
- _____. *Leer*, selección y prólogo de Fernando García Ramírez, México, Océano, 2016.

Fuentes indirectas

Soporte material:

- Acosta Gómez, Luis A. *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos, 1989.
- Andruetto, María Teresa. *La lectura, otra revolución*, México, FCE, 2014.
- Argüelles, Juan Domingo. *Ustedes que leen. Controversias y mandatos, equívocos y mentiras sobre el libro y la lectura*, México, Océano, 2006.
- Blanco, José Joaquín. *Crónica de la literatura mexicana*, México, Cal y arena, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985.

- Cordoba Elías, Juan Pablo. *La decadencia del metarrelato: un acercamiento crítico a la obra ensayística de Gabriel Zaid*, “Tesis que para obtener el grado de licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública, México, UNAM, 1991.
- Fokkema, Douwe. *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 2007.
- Foucault, Michel. *Las redes del poder*, Almagesto, Buenos Aires, 1992.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común*, Buenos Aires, FCE, 2015.
- Giordano, Alberto. “Una dificultad de la teoría”, en *El pensamiento de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2016.
- González Torres, Armando. *Zaid a debate*. México, Jus, 2005.
- Lechuga, Graciela. *Breve introducción al pensamiento de Michel Foucault*, México, UAM-Biblioteca Básica, 2008.
- Lectores de Gabriel Zaid*. Enrique Krauze (coordinador), México, Colegio Nacional-Opúsculos, 2016.
- Más allá del boom: literatura y mercado*, México, Marcha Editores, 1981.
- Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 2008.
- Paz, Marie José, Castañón Adolfo y Torres Fierro (ed.), *A treinta años de Plural (1971-1972. Revista fundada y dirigida por Octavio Paz*, México, FCE (Tezontle), 2001.
- Reyes, Alfonso. “Apolo o de la literatura”, en *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 1952.
- Schmidt-Welle, Friedhelm (coordinador), *La historia intelectual como historia literaria*, , México, COLMEX-Centro de estudios Lingüísticos y Literarios- Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2014.
- Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007.

Dictiopografía:

- Bourdieu, Pierre. “Combatir a la tecnocracia en su propio terreno”, en *Foro para investigadores y estudiosos de las disciplinas sociales interesados en la heurística*

del socioanálisis bourdieano. México, 2006. Disponible en: <http://pierre-bourdieu.blogspot.mx/2006/06/combatir-la-tecnocracia-en-su-propio.html>

Debicki, A.P. “Leer poesía by Gabriel Zaid”, disponible en: <http://www.jstor.org/stable/40127387>.

Gomes, Miguel. *Gabriel Zaid, ensayista*, Connecticut, University of Connecticut-Storrs, 2010. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI1010110019A/21328>

Guerrero, Gustavo. “Paisaje del mercado en los años 90. Entre fantasías locales y realidades globales”, en *Congreso Internacional el Ensayo en diálogo: diálogo sobre el ensayo*, México, UNAM-CIALC, 27 de octubre de 2015. También disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=bltRovDQXY&index=4&list=PLnOsW1XWdRKRrqMICl18V7sOzlAF63PR_.

Guerrero, Omar. “La sociedad industrial, sociedad tecnocrática”, en *Tecnocracia o el fin de la política*, México, UNAM-III, 2006. Disponible en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/5/2133/pl2133.htm>
<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI1010110019A/21328>

Hornedo, Braulio. *La cátedra de Alfonso Reyes en Cuernavaca*, disponible en: <http://www.alfonsoreyes.org/boletin.htm>.

Krauze, Enrique. *Una lectura de gabriel Zaid: solitario, solidario*. Disponible en: <http://www.enriquekrauze.com.mx/joomla/index.php/biogr-retrato/93-biogra-critica-social/211-lectura-gabriel-zaid-solitario-solidario.html>

Molano, Mario Alejandro. “Walter Benjamin: historia, experiencia y modernidad”, disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v63n154/v63n154a07.pdf>

Martínez, José Luis . *Los últimos ensayos breves de Alfonso Reyes*, disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12974/public/12974-18372-1-PB.pdf

Quijano Velasco, Mónica. *La importancia de la lectura en la obra de Gabriel Zaid*. “Tesis que para obtener el grado de licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas”, México, UNAM, 1999. Disponible en: <http://132.248.9.195/pd1999/273648/Index.html>

Rangel Guerra, Alfonso. “Alfonso Reyes, Teórico De La Literatura.” *Hispania* 79.2 (1996): 208-14. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/344882?seq=1#page_scan_tab_contents.

- Rojas, Rafael. “Arte y tecnocracia”, en *Libros del crepúsculo. Filosofía, Historia, Literatura y Política*, México, 2014. Disponible en: <http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/07/arte-y-tecnocracia.html>.
- Serna, Enrique. “Cómo leer en bicicleta”, *Letras libres*, 2009, disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/ii-como-leer-en-bicicleta>
- Sosnowski, Saúl. “Cómo leer en bicicleta: Problemas de la cultura y el poder en México by Gabriel Zaid. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/40130762>.
- Zaid, Gabriel. *Curriculum vitae*, disponible en: http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/Vuelta-Vol10_115_01CrrVyGZ.pdf

Hemerografía:

- Horcasitas, Ricardo Pozas. "La Revista Mexicana De Literatura: Territorio De La Nueva Elite Intelectual (1955–1965)." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 24.1, 2008.
- Montelongo, Patricia. *Gabriel Zaid. El tiempo redimido*, IXTUS, no. 49, año XII, México, Anión-JUS, 2005.
- Moreno Torres, Mónica y Edwin Carvajal Córdoba. “El estructuralismo en literatura: aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en didáctica de la literatura”, en *Enunciación*, Bogotá, 2009