ENSAYES

MARÍA ANTONIETA FLORES*

Gabriel Zaid y las corrientes literarias en su poesía[1]

El objetivo de esta propuesta es establecer la presencia de las corrientes literarias tradicionales en las obras contemporáneas, específicamente en las poéticas, publicadas después de la segunda mitad del siglo XX. Al considerar la obra literaria como un tejido donde voces, estéticas, sucesos e ideologías dejan sus huellas, se apuesta por una visión integral y cultural de la obra siguiendo, así, la concepción postestructuralista y la

[1] Una versión de este trabajo fue presentado en las V Jornadas Nacionales de Investigación Humanística y Educativa, en Caracas, Venezuela (1 al 3 de diciembre de 2004, UCV/UCAB).

La lectura que aquí se presenta de la obra poética de Gabriel Zaid se hace intencionalmente desde un reducido corpus que no deja posibilidad a la elección personal. Este corpus es el que ofrece Guillermo Sucre (coord.) (1993), y todas las citas de los poemas de Zaid están tomadas de ahí.

Se seleccionó este encuadre para probar la percepción de la lectura de su obra *Cuestionario* tratando de colocar al margen el gusto, al mismo tiempo se apuesta por la continuidad y coherencia del auténtico discurso poético y se enfrenta la lectura a una certeza: la relatividad que puede transitar a esta interpretación, como a toda lectura que se haga de una obra de arte.

* Instituto Universitario de Tecnología de la Región Capital Dr. Federico Rivero Palacio (IUT-RC), Venezuela. Correo electrónico: mariantonietaflores@yahoo.com

posmodernista de transtextualidad e intertextualidad, que permiten comprender que los ismos artísticos pueden ser ubicados en un lugar en el tiempo, pero con simultaneidad provienen de un antes y transcurren hacia un más allá, como corrientes que se perciben subterráneas o en la superficie de un texto. Para demostrarlo, en esta ocasión se ofrece la lectura hecha desde una perspectiva hermenéutica a un corpus seleccionado de la obra de Gabriel Zaid (México, 1934), quien ha organizado su obra desde la intertextualidad interna dialogando con la cultura que lo precede y lo determina. En este caso se ha hecho énfasis en la presencia de la corriente clásica, pues se considera que es una de las que se obvia con más frecuencia al abordar los textos literarios contemporáneos.

Si Ulises escapó de Circe para continuar con su viaje y su regreso, el poeta Gabriel Zaid escribe el poema de la rendición y del olvido de Ítaca. El mito es así desandado y reescrito. No es el héroe que afronta la prueba y la vence; es el hombre que acepta su vencimiento y se entrega. Se le ha llamado antihéroe, y ya en *El Quijote* surge como sombra o envés de la luminosidad, lo valiente, lo superador. El antihéroe, presencia constante en la literatura del siglo XX y de éste que comienza, construye su realidad desde la derrota y la conciencia de fracaso. Antivalor transformado en valor, así se manifiesta en el poema "Derrota" de Rafael Cadenas y en los poemas "Fracaso", uno del mismo Cadenas y el otro, su antecedente directo, de Gilbran. Desde la conciencia de fracaso que sustenta a la figura del antihéroe, el hombre encuentra su verdadera patria y deber en el otro, su otro: la mujer.

> 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, mas no importa.
> Soy de este sol que eres, mi solar está en ti.
> Mis lauros en tu dicha, mi hacienda en tus haberes.
>
> ("III. Circe")

El mito, como presencia y corriente oculta, es invertido, vuelto al revés, al igual que el topos amoroso tradicional. La poesía de Gabriel Zaid es moderna y tradicional. Visión irónica y paródica, reelabora los elementos tradicionales. Poeta hacedor de mitos y desarticulador de ellos. Visión posmoderna que signa el poema.

Si la poesía de la modernidad retomaba la visión del poeta como vidente de su tribu en la voz de Rimbaud, en la poesía de Zaid parece no haber indicios de apego y aceptación de esto. Una tendencia en la poesía de la segunda mitad del siglo XX es el rechazo a la videncia poética. Sin embargo, esta concepción reapareció a finales del mismo siglo, a la par del resurgimiento y la reafirmación de concepciones críticas que no desdeñan elementos del hermetismo, la cábala y el esoterismo para analizar las obras de arte.

La intención de Zaid parece apuntar a comunicar a través del poema, sin anular la capacidad de videncia del poeta. ¿No sigue siendo la voz de su tribu cuando habla del amor, la muerte, la soledad, la guerra? Todo esto sigue siendo una muestra de lo limitante que es la visión maniquea de la realidad, mucho más cuando el asunto de discusión o interpretación es el poema: territorio de las conjunciones y del múltiple sentido.

Si se ha de considerar, y de hecho es así, a la obra como un tejido donde las voces, las estéticas, las ideologías transitan, dejan su huella, se está partiendo de una visión integral de la obra y se sigue la concepción de los críticos postestructuralistas y la de los teóricos de la posmodernidad cuando acuñan el concepto de transtextualidad e intertextualidad. Bajtin y su dialogismo, Genette, Kristeva y otros han sentado las bases teóricas para la crítica que Todorov en los ochenta llama dialógica. Esta visión posmoderna permite comprender que los movimientos, dueños de un punto y un lugar en el tiempo, han venido de un antes y transcurren hacia un más allá, como corrientes que se perciben subterráneas o en la superficie.

La lectura de la obra, así, se expande y enriquece. No son inocentes los creadores a esto. La poesía de Zaid será etiquetada como experimental, como se entendía el término en los setenta, pero simplemente continúa la propuesta lúdica de ciertos movimientos de vanguardia. Organiza su obra desde la intertextualidad interna. *Cuestionario. Poemas 1951-1976* es el compendio de los textos poéticos del autor que se va transformando por la intervención del lector: el libro incluye una hoja aparte con la dirección postal del poeta y los números de las páginas donde el lector puede no marcar aquellos que lo dejan indiferentes, señalar los que le gustan y los que no.

Gabriel Zaid, al mismo tiempo que es experimentalista en lo intratextual, es riguroso en la construcción del poema, de la palabra poética nominalista y escueta,

sin evadir el lugar común, creador de un poema de clara forma y decir, y siempre consciente de que en el lector culmina el poema. Por eso lo apelativo y la interlocución son aspectos importantes que se deben considerar al analizar su poesía. Julio Ortega (1992:193) señala que tanto Zaid como José Emilio Pacheco "demuestran una fe en la palabra que hace de su registro más sucinto una reiterada afirmación del interlocutor que convocan".

Poeta clásico, no sólo por el mito como elemento temático, sino en la forma. Lenguaje decantado, equilibrio, mesura: aspectos de lo clásico, codificados, aceptados y refrendados por la crítica. La presencia del clasicismo como corriente en su poesía no es anacrónica, ya que se integra a la visión posmoderna que ya se venía urdiendo en los sesenta y setenta. Como igualmente se integra el romanticismo y el modernismo latinoamericano en su vertiente irónica que recuerda algunos poemas de Herrera y Reissig.

También se encuentran imágenes de la vanguardia y la modernidad como el despertador ("Tumulto") y el taxi ("Teofanías") que irrumpen como elementos poéticos que metaforizan lo sagrado desde la vía de la degradación. En el poema "Teofanías", taxi no nombra la realidad inmediata, se transforma en metáfora de lo divino. Es una manifestación de lo absoluto si se sigue la relación entre título y texto. "Dicen/ que Elías, una vez, tomó un taxi"; modernización del mítico carro de fuego y devaluación del mito. Texto negador del título como lo demuestran la circularidad que establecen el primero y el último verso: "No busques más, no hay taxis" y "que los taxis no existen". Ironía y parodia para poetizar uno de los temas centrales de este siglo: la muerte de Dios.

Más allá de corrientes y movimientos, el lenguaje poético de Zaid se ubica en uno de los extremos del *continuum* que ofrece el decir lírico, aquél del lenguaje decantado, de la palabra que nombra y funda. No sugiere, no oculta, no vela. Pero no se aleja de la pluralidad de sentidos, de la condensación, de la asociación. Por esto el lector percibe la inquietud que deja algo no totalmente develado, inquietud que confiesa en el poema "Nocturno abandonado".

Me llega la secreta
zozobra que en el aire
deja ligeramente
una hoja caída

La lucidez inerte
del parque abandonado,
y el agua que prosigue
en la fuente sonámbula.

Y sin embargo existes,
comunión, y nos mueves
en íntimas palabras
que entretejen el mundo.

"Claridad furiosa", y furiosa viene de furor, que se emparenta con pasión, es un poema donde lo hermético y velado conviven con la forma simétrica y medida. Los versos tienden al alejandrino y, menos en uno de ellos, un signo de puntuación (coma) marca los hemistiquios. Si el primer verso tiene carácter de sentencia filosófica, los demás apuntan a ese lugar de lo irracional, lo oscuro. Lugar que reitera el oxímoron "negra luz fulminante" y que de alguna manera es una repetición y reelaboración del título, que confirma la interpretación hermética que se puede dar al texto. La sustancia temática: lo amoroso desde la dialéctica de la ausencia y la presencia.

No aceptamos lo dado, de ahí la fantasía
Sol de mis ojos: eternidad aparte, pero mía.

Pero se da el presente aunque no estés presente.
Luz a veces a cántaros, pan de cada día.
Se dan tus pensamientos, tuyos como estos pájaros.
Se da tu soledad, tuya como tu sombra,
negra luz fulminante, bofetada del día.

Insistiendo en la presencia de la corriente clásica en la poesía de Zaid, hay que señalar que sigue la tendencia de la palabra poética como representación del objeto. Dice Hauser (1980:117): "En el clasicismo griego, el naturalismo y la estilización están enlazados casi por todas partes de manera inseparable", y es a esta línea estética a la que responde el poeta. La razón: los principios de la imitación y la

verosimilitud que establece Aristóteles en su *Poética*, lo que no impide la metaforización ni la idealización.

Tema constante en su obra, como lugar o territorio de refugio, la mujer es idealizada. En el poema "La ofrenda" es vista desde la imagen de la tierra; más exaltador no puede ser el último verso: "Es el altar, la diosa y el cuerpo de la ofrenda". Mujer como Deméter, tierra inagotable que se entrega en el cultivo. No se puede obviar el carácter arcaico, sacrificial y ritual de este poema:

Todo en ella se cumple, todo llega al verano.
Cargada está de dádivas, pródiga y en sazón.
En sus labios la gracia se siente agradecida.
En sus ojos, su pecho, sus actos, su silencio.
Le he dado lo que es suyo, por eso me lo entrega.
Es el altar, la diosa y el cuerpo de la ofrenda.

Pero, en ese juego intertextual que plantea Zaid, la mujer es también poetizada desde la mirada irónica. Baste comparar "Nacimiento de Venus" con "IV Nacimiento de Eva". Así la idealización no deja de ofrecer su reverso, y la ironía desanda lo que ha urdido el amor. El uso de la rima en "IV Nacimiento de Eva" es muestra de ello, como en "Resplandor último" lo es el uso de la rima para reiterar y reafirmar el sentido: *-ido* remite a lo que se va, a lo último.

Si en "III. Circe" el mito está presente por un procedimiento de inversión que lo enriquece y lo dota de mayor originalidad, en "Nacimiento de Venus" se exalta y se mantiene intacto.

Así surges del agua, blanquísima,
y tus largos cabellos son del mar todavía,
y los vientos te empujan, las olas te conducen
como el amanecer, por olas, serenísima.
Así llegas helada como el amanecer.
Así la dicha abriga como un manto.

El decir de este poema le da validez estética. Los superlativos usados confirman el proceso de idealización de lo femenino. Aun poetizando el arquetipo de Venus,

está presente lo materno o demetértico; no separa lo femenino de lo materno. Logra a través de las imágenes dotar a la figura de Venus de serenidad, fluidez y sensualidad, aleja cualquier irrupción violenta del arquetipo y deja sentir una concepción de lo amoroso y lo femenino desde lo cóncavo, el continente: "Así la dicha abriga como un manto". Este, el verso final, no puede ser más expresivo e iguala la aparición de Venus con dicha. Pero no hay que olvidar que el verso que antecede a éste trae la imagen de lo helado constelado con el amanecer. ¿Es la dicha fría?, ¿o es una ironía? Fácil pensar en la ironía; la época de la escritura del poema favorece esta lectura. Pero no hay que olvidar la oposición en el texto entre helada-abriga y entre amanecer-manto. ¿No es ésta una conciencia lírica que escapa de la fatigada y tan exacta imagen del fuego para referirse a lo amoroso? Su opuesto, lo helado, quema también. ¿Moderna la inversión simbólica? No. Como ejemplo, Garcilaso en su "1 égloga" asocia lo solar con la muerte, al igual que la poeta venezolana Ida Gramcko lo hace en *Los cantos a Perséfone* (1988) y en *Treno* (1993).

En la escritura de Gabriel Zaid, el poema —como todo texto que se precie de serlo— está construido desde dos principios característicos de lo poético, que Jakobson reformula bajo la égida del formalismo y el estructuralismo, impregnando el discurso crítico de este siglo, la equivalencia entre sonido y sentido, su isomorfismo producto de la relación de equilibrio y semejanza entre el eje de selección y el de combinación. Dicho de otra manera, este señalamiento teórico apunta a la vieja idea de la armonía. Ya el poema griego, reflejando la característica geométrica de su arte visual, lograba el equilibrio y la armonía de la forma, su moderación, a partir de la simetría y la repetición. De allí que, al referirse a este aspecto, señale Hauser (1980:90): "la simetría y la repetición, que es a lo que se reduce lo geométrico en la poesía". Rima, tipo de verso, organización estrófica, ritmos internos del poema, repeticiones de palabras y temáticas constituyen en Zaid un principio rector, más allá de la inevitable reiteración y correspondencia equilibrada de las partes propias de todo discurso poético.

La lectura clásica que de la obra de Zaid se puede hacer se enriquece con la concepción de poesía pura que Valéry conceptúa en la modernidad. Como carácter estilístico, se puede señalar que "la misión de la lengua ya no es adornar, sino desnudar, las cosas están presentes en esta poesía, pero no en su objetividad, sino en la indagación lírica de su esencia: el nombre importa más que la cosa en sí"

(Videla, 1994:94). Cierto, la unión de estas dos corrientes plantean ciertas contradicciones, pero ¿dónde si no en la poesía viven plenas ellas?

En la lectura oficial del clasicismo, predomina la influencia cultural de Apolo, desde un manejo interesado del mito para destacar la luz, el equilibrio, la razón, la perfección. "Pero cuanto más madura el clasicismo, tanto más fuertemente resalta el principio racional y tanto menos esencial llega a ser lo irracional. Finalmente, todo lo que era turbio y oscuro, místico y extático, incontrolado e inconsciente, es sacado a la luz meridiana de las formas sensibles" (Hauser, 1980:115).

Gabriel Zaid es un poeta de lenguaje decantado y esencialista, equilibrio y rigor. Pero la pasión y el desbordamiento de la inmensa intimidad (Bachelard) deja sentir el suave aroma, suave por oculto, de un romántico: "Anda, levántate y olvida / esta ribera misteriosa / en que has desembarcado". Así, la luz y claridad que baña su poesía coexiste con la nocturnidad. Las imágenes se someten al régimen diurno. La luz es predominante ("Resplandor último", "Claridad furiosa"), pero no se obvia la oscuridad. Así, hay una dialéctica entre lo nocturno y lo diurno, y en la superficie de la forma predomina este último. Basta para demostrarlo citar dos textos de su libro *Práctica mortal* (1973): "Nocturno sobre Atenas" y "Nocturno abandonado". Ya es conocido que durante el romanticismo la noche adquirió un valor y simbolismo predominante y el Nocturno se consolidó tanto en la música como en la poesía para seguir manifestándose hasta nuestro días. Por esto, escribe el poeta: "Háblame de las calles / y de la nochería".

Se pudieran seguir señalando las confluencias, las contradicciones aparentes, los ríos y sus corrientes subterráneas que dan sentido y forma a estos poemas, pero el tiempo impone clausurar: ¿Qué ofrece la lectura de las corrientes literarias que transitan la poesía de este poeta mexicano? Una certeza. Nada es puro. El poema es conjunción y constelación de elementos diversos. Allí está su riqueza y su fuerza. Sus múltiples rostros se ofrecen simultáneamente. Palabra poética que fusiona; cristaliza en ella diversas corrientes para ser de esta manera una voz única, en este caso, la de Gabriel Zaid. Maravilla de una palabra que atrapa el devenir de las formas y los sentidos en un instante eterno.

▪ Bibliografía

Directa

SUCRE, Guillermo (coord.) (1993), "Gabriel Zaid", en *Antología de la poesía hispanoamericana moderna II*, Caracas, Monte Ávila-USB/Equinoccio.

ZAID, Gabriel (1976), *Cuestionario. Poemas 1951-1976*, México, FCE.

Indirecta

COHEN, J. M. (1977), *Poesía de nuestro tiempo*, México, FCE (segunda edición).

FRIEDRICH, Hugo (1974), *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral.

HAUSER, Arnold (1980), *Historia social de la literatura y el arte. I*, Barcelona, Guadarrama (decimasexta edición).

MARCHESE, Angelo, y Joaquín Forradellas (1991), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel (tercera edición).

ORTEGA, Julio (1992), *El discurso de la abundancia*, Caracas, Monte Ávila.

SUCRE, Guillermo (1985), *La máscara, la transparencia*, México, FCE (segunda edición).

THIEGHEM, Philippe van (1963), *Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia*, Caracas, UCV.

URBINA, Violeta (1993), "Gabriel Zaid", en Guillermo Sucre (coord.), *Antología de la poesía hispanamericana moderna II*, Caracas, Monte Ávila-USB/ Equinoccio, pp. 635 y ss.

VIDELA DE RIVERO, Gloria (1994), *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Pittsburg, IILI.