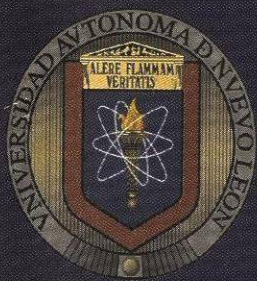


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

2005



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Edición 32

prueba, nos acercamos a la biblioteca: cien ojos, cien nombres, clavan la vista en nuestra mirada escudriñadora, silenciosos y pacientes, como las esclavas de un serrallo en su dueño, esperando con devoción la llamada y felices de ser elegidos, de ser gozados..."

"Pequeñísimos trozos de lo infinito, estáis instalados silenciosamente en el interior de nuestro hogar. Pero cuando os liberta la mano, cuando vibra vuestro corazón, entonces rompéis invisiblemente vuestras cárceles triviales, y vuestra palabra nos eleva, como en un vehículo fogoso desde la nada a la eternidad".⁷

Tócame concluir. En un instante de contenida emoción, Sócrates define el ala. La naturaleza del ala, nos dice, consiste en llevar hacia alto lo pesado. Eso y no otra es la misión del libro. Los buenos libros realizan la misión aerostática del ala, elevar hacia lo alto, "ad astra", las humanas pesadumbres. Como Israel por el desierto en tiendas, nosotros estamos de paso. Pero en este paso, hemos visto, —en muchos libros— nuestro camino en los luceros.

⁷ Stefan Zweig "Agradecimiento a los Libros" en la revista *Peñoles* Sección Literaria, pág. 8, septiembre-1951, Monterrey México.

GABRIEL ZAID* Y EL ARRAIGO DE LA CREACIÓN

Mtra. Minerva Margarita Villarreal
Directora de Publicaciones
Universidad Autónoma de Nuevo León

1. La fuerza lírica y el arraigo de la creación

Para tratarse de un poeta que ubica su registro esencialmente en el terreno del poema breve, del soneto, y específicamente del epigrama de filiación latina —agudo en ironía y eléctrico en sarcasmo—, a Gabriel Zaid, célebre por el desvelamiento de la realidad, el ingenio no siempre lo congracia. No se trata, como señaló Octavio Paz, de un poeta religioso y metafísico —y por eso mismo— de un poeta del amor en cuyos poemas "opera de nuevo como una potencia transfiguradora de la realidad. Esa transfiguración no es cambio ni transformación sino desvelamiento, desnudamiento: la realidad se presenta tal cual." El comentario de Paz, si se observa con atención, es preciso, pero contradictorio.

No es que la realidad se presente tal cual, es que el poema brinda la certeza de asirla porque abre una puerta, y el aire de la realidad sale de su vacío para llenarnos. Así podemos penetrarla, estar en ella como generalmente sucede que no estamos. La realidad no se presenta tal cual, es el poema el que nos abre su acceso. Y casi siempre, en la poesía de

* Gabriel Zaid nació en Monterrey, N.L., el 24 de enero de 1934. Y aunque se ha mantenido lejos de la ciudad desde entonces, su obra ejerce una influencia profunda en la inmensa minoría que lo sigue.

Gabriel Zaid, la clave es el extrañamiento, se produzca éste por medio de la ironía o de la perplejidad ante la vida cotidiana.

Esa chispa despiadada de dejar al pudor desprovisto y señalar la humanidad por los detalles que la constituyen y que solemos esconder, es uno de sus máximos atrevimientos.

Pero no hay transfiguración que opere. Hay una incisiva manera de arriesgar en la denuncia de la falla, de la humanidad que crece cuando sus fallas se desvelan. Porque desnudos, en la intimidad más próxima, van cayendo las etiquetas y las máscaras. Y crecemos al encontrarnos. El amor, en los poemas de Gabriel Zaid, es siempre el hallazgo de un encuentro hacia la desnudez como posibilidad de emergencia del ser, como realización única.

La desnudez es el despojo de toda cubierta, de todo accesorio. Y si hay un acto de transfiguración que allí opere, operaría para redimensionarla, para otorgarle un estado de gracia: un vuelo, un rapto. La transfiguración es una acción que se genera a través de un estado que en este caso implicaría a la palabra como vehículo de arrobamiento y de transportación. Si así sucediera aquí, estos poemas nos lanzarían a un espacio más allá de la realidad, pero aquí nos introducen en sus terrenos secretos, en lugares en movimiento que parecieran haber estado escondidos.

Zaid tiene poemas que nos devuelven a esa "realidad desnuda" de la cual habla Octavio Paz. Pensemos en su ya clásico, "Teofanías", en el cual el elemento: "taxis", metaforiza desde la presencia de Dios, hasta cualquier objeto en el que usualmente desviamos nuestra búsqueda hacia el afuera. En el exterior no hay taxis, no hay dioses; el camino es único, personal, se realiza solo, y hay que hacerlo hacia adentro. La poesía nos regresa a una realidad más rica, una realidad cargada, potenciada por la luz entrañable. Y aunque "la ciencia ha demostrado que los taxis no existen", seguiremos implorando su encuentro. Así resume el poeta su visión. Tan urgente es encontrar un taxi como que Dios se manifieste en la esfera doméstica, en la sed de los días. Pero en la obra de Gabriel Zaid, la luz la genera la razón; su concisión es matemática, y el despojo allí es más bien producto de la acción inteligente, medible, de asociación y juego.

CLAUSTRO

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

El humor es la fuerza más pronunciada de su obra. Más incluso que el amor. Aunque, si volvemos los ojos al poeta brasileño Oswald de Andrade, el amor reverbera entre el humor y el deseo. Pero la concisión poética de Zaid es razonada y pide pruebas. Se sostiene no por la gracia, sino por la inteligencia, que, en términos del poema, resulta insuficiente y vana, pues el lirismo, esa fuerza alada que no depende de la razón, aún y que se apoye en la concreción aritmética del verso como unidad de ritmo comprobable, apenas asoma. Una muestra de ello es uno de sus primeros poemas, "Fábula de Narciso y Ariadna"¹, que, parodiando las dedicatorias a los nobles mecenas usadas por los poetas renacentistas y barrocos, particularmente las "Soledades", de Don Luis de Góngora, aquí se obsequia *Al Pequeño Larousse Ilustrado*. Desde entonces, desde la dedicatoria y desde su primera estrofa, desde el ser uno de sus primeros poemas, el humor filtra sus dosis de irreverencia, ante quizás el poema más transgresor y el más audaz de toda la lírica española.

Dice el poema de Góngora:

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
—media luna las armas de su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo—,
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas;
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
—náufrago y desdeñado, sobre ausente—
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar; que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
al mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.²

Dice el poema de Zaid:

Eran ya de la fiebre las finales
páginas que presienten su derrota,
cuando da el diccionario horizontales
decepciones filosas y alborota
una impaciencia comunicativa
de kilogramo en peso de misiva.

¹ Publicada así por primera vez: "Fábula de Narciso y Ariadna", Monterrey, *Kátharisis*, número especial (18), 1958, 20 pp.

² Góngora, Luis de (1944). *Soledades*. Clásicos Castellanos 3. Buenos Aires: Estrada Editores.

Si bien, la *Fábula de Narciso y Ariadna*, por el dominio del lenguaje y la ironía sorprende en su inicio, ya depurado en la edición de *Reloj de sol* (1995) —que elimina una estrofa de acotaciones— no deja de ser, más que una emulación al clásico poema, un indicio de la tradición en la que se inscribe nuestro autor, que pasa, necesariamente, de los clásicos latinos al filtro de los siglos de oro, especialmente, Góngora y Quevedo, sin mayor resquemor por la deuda contraída. Aquí la tradición no se vería limitada, como sucede en la obra de nuestro autor, si ésta ofreciera no sólo la continuación temática o la vuelta fársica de sus formas y sus constantes, sino la renovación de su propuesta estética. Dicho esto, veamos estos versos de Zaid en “Elogio de lo mismo”, de nuevo honrando la poética de Don Luis, quien se detuvo y encomió semejante inquietud:

¡Oh, mismo inabarcable!
Danos siempre lo mismo.

Y más allá, terminando casi el *Reloj de sol* (1995), en los “Sonetos en prosa”, este poema, que dista de cerrar cuentas con la fábula de *Polifemo*:

DESPEDIDA

A punto de morir,
vuelvo para decirte no sé qué
de las horas felices.
Contra la corriente.

No sé si lucho para no alejarme
de la conversación en tus orillas
o para restregarme en el placer
de ir y venir del fin del mundo.

¿En qué momento pasa de la página al limbo,
creyendo aún leer, el que dormita?
La corza en tierra salta para ser perseguida
hasta el fondo del mar por el delfín,
que nada y se anonaña, que se sumerge
y vuelve para decirte no sé qué.

El temor a la vaguedad y a la imprecisión se cifra en líneas cautelosas, versos donde se mide lo que tiene que decirse, lo que debe decirse. Pero este poema redobla esa falta de puntería tan temida, en su última estrofa. Debilita el atinado dístico con que inicia el terceto anterior. Zaid apura y yerra en un ingenio fácil, sin contundencia en el cierre y muy lejos del sabio y certero fin de la fábula de *Polifemo* de Don Luis de Góngora, en la cual el rotundo desdén subraya la imposibilidad del amor: la corza en tierra y el delfín en agua expresan el camino cautivo de la individualidad y

del amor no correspondido; líneas que jamás convergen porque sus designios pertenecen a especies distintas. El amor, terco y aventurado, siempre sembrando donde no debe, deja caer la hondura de su imposibilidad. Y no hay mayor dolor en esta escisión que la metáfora utilizada. Así los juegos de Zaid, al dar una vuelta más a la alegoría gongorina, con humor fácil se alejan de su sustancia, trasponiendo al orden de la naturaleza el ritmo del deseo, sin concreción.

La idea se impone a lo lírico, al despegue de las emociones. Pero la idea también yerra.

Sacarle filo a un verso puede llegar a quebrarlo y, de haber partido de la acuidad de un concepto, el resultado, a falta de imágenes, es una poesía de fácil sustancia, donde finalmente habla el poeta y no es la poesía la que se expresa.

Pero pulir un verso puede también afinar el poema. Gabriel Zaid balancea estas dos posibilidades de la construcción poética y no siempre toca fondo. Su preocupación parece ser la búsqueda de la perfección formal. Depurar de un libro a otro, de un poema a ese mismo poema, eliminar, limpiar, modificar título. En su recuento último: *Reloj de sol*, publicado el mismo año, 1995, tanto en España como en México, llega a no ponerse de acuerdo en su versión definitiva de un poema, expuesto antes en sus distintas versiones, y ahora, con las mismas variantes.

NACIMIENTO DE VENUS

Así surges del agua, clarísima,
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 de pronto, como el amanecer,
Y renace, en la playa, el misterio del día.

En la edición española, el segundo verso aparece como en la primera versión de este poema. En vez de: “clarísima”, dice: “blanquísima”. El resto del poema queda igual. Y, si nos remontamos a la primera, aparecida en la edición de *Seguimiento* del Fondo de Cultura Económica, en 1964, el poema ha sufrido la modificación de los últimos dos versos:

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.

Al margen de hacer un espacio antes de estos dos últimos versos en las posteriores ediciones.

En general, en todas las correcciones hechas por Zaid, (cabe destacar que en *Reloj de sol* (1995) regresa a varios títulos originales) el poema termina siendo más poema. Hay, de hecho, un ejemplo crucial, en el cual la depuración produjo un hai-ku bellísimo. Veamos su aparición en *Cuestionario*, (1976):

INSTANTÁNEAS

El agua se hace pájaros
contra la piedra azul.
Olas de tiempo terco.
Rocas de cielo empedernido.
Muerte en alas triunfales.

Ahora, revisemos su versión aparecida en *Reloj de sol* (1995), y en la cual se produjo el hallazgo:

ARRECIFES

El agua se hace pájaros
contra la piedra azul.

Pero esta vía a la perfección, en la que se inserta todo artista, está marcada por un camino unívoco que tiene como posibilidad lúdica el repetir poemas con novedades de un libro a otro. Esto, en principio, puede ser interesante. Hace cómplice al lector en la búsqueda de la verdad poética. Pero tiene su contraparte: encaminar al lector hacia la ruta del cansancio. Como si la fuente del misterio de la poesía estuviera condenada por el predominio de una obsesión formal y un registro cronológico que el autor se empeña en mostrar. Una suerte de memoria pública de un seguimiento personal de la obra. La nitidez se logra entonces más por la vía de la inteligencia y del trabajo acucioso, que de la transfiguración, del perfil definido de la palabra y su carga semántica que de la profusión de sensaciones desde la palabra misma. Y más aún, si partiéramos de la modernidad en la poesía, de que el lenguaje operara como sujeto en sí.

Cuestionario fue un título certero para testimoniar la duda permanente en el autor. Al reunir así sus libros y repetir poemas, con todo y los cambios que estos van sufriendo, así como añadir una tablilla donde hace partícipe al lector del juego poético, Gabriel Zaid hace gala de su ingenio, su afición por la juguetería, su pasión por investigar. Obliga al lector a revisar los cambios, a detenerse en algo que creyó haber leído antes, pero ¿igual? o ¿con qué modificaciones?

Finalmente le concede la gracia del extrañamiento y duda como el propio poeta. Además, logra, lo cual podemos observar como resultado en *Reloj de sol* (1995), que dicho cuestionario sea contestado y reformulados los poemas por los lectores amigos. En su búsqueda formal aprisiona el canto como si almidonara las palabras. Su poema "Otoño" parece resolver en dos versos su lamento:

Lloro por este jardín
Que murió de geometría.

La ironía, como recurso, es depurada: espina. Su preocupación mayor va cargándose hacia el testimonio social. La impotencia hacia el poder oficial, la automarginación y la puntillosa crítica contra el estado de cosas, superan en sátira al poema íntimo amoroso, que en su obra, tiende a buscar el equilibrio. Y, aunque utilice símbolos que tienen que ver con la castración y el narcisismo: las tijeras y el espejo, su compromiso con el amor no permite un "nosotros" degradado por la rutina o la agresividad, como sucede con este poema que se repite en *Cuestionario* sin ninguna variante:

SOMBRA

Las alas para qué,
si son errantes.

Los ojos para qué,
si son esquivos.

Para qué me acompañas,
si para envenenarte
me envenenas.

Si tomáramos este poema como lección vital, muchos de nuestros problemas se resolverían. Ese es otro sello de la poesía de Zaid: su sentido práctico frente a la complejidad del amor.

En sus poemas "sociales", la lucha es religiosamente abierta. La ciudad es vista desde la ciencia y la tecnología, mas trascendiendo esta especie de envoltura impuesta. El poeta se ciñe, en tanto ciudadano del

mundo, o sea, de la metrópoli, a las limitaciones de la época que vuelve a los taxis una alegoría de la imposible manifestación de la divinidad, o, si se quiere, del amor:

TEOFANÍAS

No busques más, no hay taxis.

Piensas qué va a llegar, avanzas,
retrocedes, te angustias,
desesperas.

Acéptalo
por fin: no hay taxis.

Y ¿quién ha visto un taxi?

Los arqueólogos han desenterrado
gente que murió buscando taxis,
mas no taxis.

Dicen que Elías, una vez, tomó un taxi,
mas no volvió para contarlo.

Prometeo quiso asaltar un taxi.
Sigue en un sanatorio.

Los analistas curan
la obsesión por el taxi,
no la ausencia de taxis.

Los revolucionarios
hacen colectivos de lujo,
pero la gente quiere taxis.

Me pondría de rodillas si apareciera un taxi.
Pero la ciencia ha demostrado
que los taxis no existen.

Este es uno de los poemas más bellos de Gabriel Zaid, un poema que gana por la certeza de la metáfora. Y la metáfora: el taxi, viaja gracias al impulso de la ficción lírica hasta las más remotas e impensables situaciones, hasta la misma gracia del profeta Elías. Utiliza la lógica de la ciencia. Afirma y niega hasta comprobar. Y aunque compruebe la evidencia de la negación, queda un hálito de esperanza, un aleteo seguro de que seguiremos anhelando la aparición de un taxi.

Este poema es un poema de excepción en su obra. En general, Zaid celebra la realidad con poemas cuya música penetra ligera o bajo repiques de suaves percusiones y los conceptos sin dismantelar, fijos: tiempo, libertad, silencio, olvido, etcétera, sin posibilidades de vida material a través de una imagen, empobrecen la circunstancia del poema. Para un

lector cuya ansia lo lleve a suposiciones e imagerías con respecto a lo que los poemas quieren decir, esta poesía es muy rica. Pero como producto acabado, redondo y que agujere, como una piedra límpida y cierta, pocos pero contundentes poemas logran asirse.

Y es en la brevedad del epigrama (género poético en el que, por los orígenes del mismo, la dirección del mensaje es directa, va hacia otro, con nombre y vínculo estrecho con el poeta, aunque dicho vínculo puede ser imaginario) donde nuestro autor logra en mayor número dichos poemas redondos.

Originalmente el epigrama era un grabado en madera, metal o piedra para preservar la memoria de alguien o demarcar un acontecimiento especial, una noticia o un anuncio, solicitando atención hacia algo específico. Luego se decanta y llega a ser "una composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal, por lo común festivo o satírico".³

Zaid abreva en Catulo y Marcial. Pero también en Quevedo, Góngora y Lope de Vega. El poema "Teofanías" guarda una estrecha simetría con "A Roma sepultada en ruinas", de Quevedo, sobre todo en el inicio. He aquí el comienzo del poema de Francisco de Quevedo:

Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y tumba de sí propio el Aventino.⁴

Tanto Gabriel Zaid como José Emilio Pacheco establecen en buena cantidad de sus poemas un lazo con la cotidianidad a través de la enunciación de objetos y personajes como volkswagens (hoy animales en extinción), bicicletas, pastas de dientes, estrellas de cines; es decir, elementos y símbolos de la ciudad y la cultura a las que se canta. Abunda la zoología, símil para radiografiar la vasta y compleja naturaleza humana, o para adentrarse en ella:

SELVA

Me gusta acariciarte el hipopótamo.
Husmear lo que apenas perdistes.
Acechar tu bostezo furibundo.

³ Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, 3 tomos, Madrid, Aguilar, 1982. (en t. II, p. 1775)

⁴ Francisco de Quevedo. *Antología poética*, prólogo y selección de Jorge Luis Borges, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pág. 67.

Disparar al vuelo de tu aullido.

Me gusta darte el dedo a morder,
la percha de tus periquillos.

Verte, mona desnuda, meditar,
de la cola, del árbol de la vida.

La pantera feliz ronronea
después del pleistoceno.

Me gusta la gratitud
en los ojos de la victoria.

Ambos gustan de la reelaboración de los versos y de una permanente lectura crítica de la realidad. Como se señaló, la lectura crítica del entorno. Pero no sólo de pensamiento crítico vive el hombre. Y mucho menos el poeta, que puede encontrar, en el ojo mismo del huracán de la razón, la sinrazón que llama, la sinrazón que obliga, la sinrazón que anuncia.

2. Recreaciones

Sonetos y canciones, de Gabriel Zaid, (1992: Vita Nuova. México: El Tucán de Virginia.) tiene tres apartados: "Sonetos en prosa", integrado por siete poemas del autor; "Canciones de Vidyapati", que vienen a ser 14 poemas —"recreaciones", llamaría el autor a la traducción de, supongo, algunos de los cantos de *Love songs of Vidyapati* (traducción al inglés del poeta hindú Vidyapati hecha por Deben Bhattacharya)—, además de un estudio revelador sobre las coincidencias y correspondencias entre éstos y los primeros cancioneros hispánicos; y por último, "Coplas al gusto popular de Fernando Pessoa", poeta de quien Zaid, para el caso, resume lo siguiente: "Su capacidad heterónima de ser otro es también una capacidad anónima de perderse, y encontrarse, en el gusto popular".

Si bien en la primera parte encontramos de nuevo el carácter lúdico del ejercicio poético que caracteriza la obra de Gabriel Zaid, desde el título, hay un verso, o una línea, para mejor ajustarnos a la "propuesta" del autor, que reseña de alguna manera la enfermedad del poeta que cada vez más va dejando atrás: "Ráfagas crueles de lucidez". Recuerdo "Teofanías" y celebro su tino, su sorprendente claridad, el ajuste de cuentas del poeta con su siglo y con su ciudad, como su ciclo vital; sin embargo, este nuevo libro, en el cual se incluye creación reciente, la reiteración del ritmo basado en la enumeración, en las equivalencias de significados a través de los dos puntos, la carga de conceptos que intentan colarse a la "reflexión" de la poesía, la adjetivación de los

mismos conceptos —"gratitud furiosa", "eternidad fugitiva", etc.—, hacen visible, y peor: audible, el formulario tesón del escritor que es, sin lugar a dudas, Gabriel Zaid.

Al llegar a las "Canciones de Vidyapati", lo rescatable de la sección anterior se atenúa; al leer a Pessoa, desmerece por completo. La razón es quizá que los dos poetas extranjeros son ya clásicos, y el riesgo de Zaid de aventurarse a incluir obra personal con traducciones es muy alto.

El estudio que sirve de introducción a los poemas de origen hindú es completo y logra interesarnos de entrada en la poesía de ese complejo país. Para Zaid, la obra de Vidyapati⁵, como los cancioneros gallegos portugueses, confronta las limitaciones de la poesía occidental, en la medida que ésta subyuga el objeto, limita la lírica al yo y señala la identidad del autor en el singular de la primera persona; además de no caer en lo interior, en las "Canciones de Vidyapati" el sentimiento de la mujer se expresa desde la mujer misma. A diferencia de la "erótica a lo divino", que desde el *Cantar de los cantares* se perfila en un tratamiento erótico de lo espiritual —el alma, la Iglesia y Dios son potenciados en la literatura como valores exaltados hacia los que se pronuncia deseo—, el erotismo de Vidyapati parte de lo religioso, como sucede con el mundo de la sensualidad mitológica de la antigüedad clásica. Vidyapati "desacraliza las relaciones sexuales, y eso en el mismísimo contexto del culto a Krishna".

Se supone que la relación de Krishna y una de sus amantes, Radha, se convierte en foco de un culto popular arraigado en Bengala, según el cual la salvación se logra a través de la unión sexual para venerar a Krishna. En las canciones de Vidyapati, Krishna y Radha serían "simples personas

⁵ Vidyapati, considerado el gran poeta maithili (nombre que deriva de Mithila, quien formó un reino entre el Ganges y los Himalayas), nació en 1352 cerca de la frontera de la región Madhubani con Nepal. El padre de Vidyapati, cortesano y bramín, lo inició en el sánscrito; sin embargo, la originalidad del poeta se da en maithili (del sánscrito se deriva el maithili, que existe desde hace un milenio, sin ser lengua oficial a pesar de que lo hablan treinta millones de personas actualmente), cuando es amigo del príncipe Siva Simha, quien luego ocupará el trono. El sánscrito significó para el hindi, el maithili y el bengalí lo que el latín al castellano, al gallego y al portugués, que "parecían incapaces de expresiones elevadas". Al parecer, gracias a la influencia árabe debida a la invasión musulmana en la India, la actitud hacia las lenguas del pueblo fue distinta, mucho más abierta, y posibilitó la traducción de obras a dichas lenguas. En ese sentido, la actitud del poeta Vidyapati es similar a la de Berceo y el Arcipreste de Hita, que amaban, cada uno desde su creación, la lengua popular, la lengua viva. Así sintetizamos la introducción que Zaid nos ofrece.

enamoradas que en el amor encarnan lo divino". De ahí la belleza de los poemas. Se trata más bien de celebraciones complejas desde la sencillez en que nombran el amor, la conjunción de éste con los astros, con la naturaleza.

De las "Coplas al gusto popular de Fernando Pessoa" no hay más que decir: bellísimas, certeras, siempre atinando desde la vista del testigo de la hondura que viene a ser el poeta:

La vida es un hospital
donde casi todo falta.
Por eso nadie se cura
y morir es dárse de alta.

Leamos por último esta estrofa, tan afín a nuestro momento, a ese consumismo propiciado donde todo se vende, sin que el amor esté etiquetado entre la oferta disponible:

Todo quisieras comprar,
nada más porque lo viste.
Tengo ganas de llorar:
yo sólo compro estar triste.

Magnífico trabajo el de Zaid con las versiones que nos ofrece y es de elogiarse esta empresa en la que, a través de su voz, reverberan las voces de la eternidad.

LA PASIÓN COMO REVELACIÓN DEL MUNDO

Dr. José Javier Villarreal*
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Nuevo León

I

Ezra Pound al final de su vida, parafraseando el "Eclesiastés", afirmó que había un tiempo para hablar y un tiempo para callar. El "Eclesiastés" dice: "Tiempo de romper, y tiempo de coser; tiempo de callar, y tiempo de hablar."¹

Octavio Paz (Ciudad de México, 1914-1998), al inicio de su ser lo que es, entre 1930 y 1943, se dio a la tarea de afinar el canto y preparar el terreno para la cosecha futura. Su infatigable curiosidad, como aconsejara Rilke, fue sometida al proceso, tanto sentimental como intelectual, de la educación. Su poesía y su quehacer ensayístico, en estrecho diálogo ya desde entonces, dieron testimonio de esta culta curiosidad que se afanaba en la búsqueda no tanto de las posibles respuestas como sí de los misterios fundamentales. Misterios que habrían de solventar su discurso poético, su

* José Javier Villarreal (Tijuana, 1959) es licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León, Master of Fine Arts por la Universidad de Texas en El Paso, y Doctor por El Colegio de Michoacán. Es autor de una obra poética, ensayística y de traducción. En 1997 publicó *Los fantasmas de la pasión*, ensayos sobre poesía mexicana, y en el 2003 *Fábula*, su más reciente libro de poesía. Ha traducido a Ezra Pound, Manuel Bandeira y Oswald de Andrade. En 1987 recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y en 1991 el Premio a las Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

¹ *La Biblia del Oso. Libros Proféticos y Sapienciales*, según la traducción de Casiodoro de Reina, publicada en Basilea en el año 1569, edición de Gonzalo Flor Serrano, Ediciones Alfabuara, Madrid, 1987, p. 345.