

El poeta que entendió lo zurdo de la fábula, Gabriel Zaid y el fundamento de la nueva ciudad universitaria

Roberto Kaput González Santos

A Humberto Salazar

*Noches en pie caían submarinas
y a ras del suelo —vértigo sin viaje—,
hipócritas en fila o peregrinas
damas de medio luto en el paisaje,
dominós erizados que los gallos
desterraban picados de desmayos.*

Gabriel Zaid

*He aquí mi poema
brutal
y multánime
a la nueva ciudad.*

Maples Arce

De lo sublime a lo ornamental, liberales decimonónicos en el medio siglo regiomontano

En aquella urbe de finales de los años 50, mitad jardín liberal mitad edén subvertido, la aparición de la “Fábula de Narciso y Ariadna” en el número 18 de la revista *Kátharsis* (1958), reconfiguró los fundamentos de la capital neoleonesa. La última instantánea de los primeros islotes modernos es de Hugo Padilla, en el prólogo de la edición facsimilar de la revista estudiantil (1994) recrea el clima espiritual del medio siglo regiomontano:

En ciertas partes de la provincia mexicana los aspectos ideológicos se encontraban en tal estado de retraso que ser liberales en la década de los 50 del siglo XX, equivalía a ser casi marxistas. Nuestro

liberalismo, que no era más que un liberalismo retomado de las fuentes mexicanas del siglo XIX, pues eso era lo que quería recuperar esta revista, sonaba en el contexto local como una blasfemia ideológica ante el marco conservador, incluso clerical y medieval, que imperaba en el clima espiritual del Monterrey de la primera mitad del siglo.

En el jardín noreste de aquella provincia mexicana, en los semisótanos de bibliotecas universitarias, en las asociaciones de estudiantes del Tecnológico, la imagen de otra ciudad se abría paso. En el volumen 11 de la colección *Poesía en el Mundo*, impresa en 1960, encontramos una charla entre Gabriel Zaid, autor de la fábula que nos ocupa, y los miembros de la Asociación de Estudiantes de Arquitectura del Tec de Monterrey. La “Fábula de Narciso y Ariadna” había sido premiada seis años antes en los Juegos Florales de Tehuacán por un jurado respaldado por los nombres de Reyes, Novo y Pellicer. La nota de solapa destaca en primerísimo lugar las becas del autor en Estados Unidos y Francia, donde se especializa en organización industrial. El Fondo de Cultura Económica tardará cuatro años en publicar *Seguimiento*, libro anunciado ahí como próximo. Es la biografía de un universitario de 26 años bien instalado en las cosas y la poesía del mundo.

Para cumplir con el compromiso adquirido con el maestro Manuel Rodríguez Vizcarra, elige la forma del ensayo: género que considera capaz de guardar y transmitir silencios de generación en generación, asimilándolos, actualizándolos, como sucede en toda gran tradición, hasta su posible arribo a algo cercano a lo terminante como punto de fuga:

Si la palabra no atendida se niega, porque no tiene lugar para abrirse, cuando se cierra se convierte al menos en cosa, y adquiere así una especie de humildad sacramental, de andar de cosa entre las cosas: cosa que puede ser comprada, manoseada, arrumbada, deshecha, deshojada, llevada por el viento, pisoteada en la calle, llevando siempre abierta, de su parte, la posibilidad de comunicación.

74

La reverencia ante la doble condición de la palabra (noble por un lado, precaria por el otro) es abiertamente cervantina. Pero junto a esa dualidad encontramos otra imagen, también clásica, pero ahora depurada en lo popular: el ensayo como reposada tradición de silencios alrededor de temas fundantes, enriquecida en el tiempo por oficiantes personales, hasta la depuración tentativa. Esa primera imagen de la ciudad como ensayo se acerca a lo que otros encontrarán después en la poesía de Zaid: “el descubrimiento poético está en el tiempo: [...] proceso de depuración, concentrada en su brevedad, clara en su inteligencia, mortal en su hallazgo, emotiva en su instante nuevo”, escribe Fernando Fabio Sánchez; o bien Octavio Paz, “la poesía de Zaid está hecha de pausas y silencios, omisiones que dicen sin decir”; mientras que para Rogelio Guedea, entiendo, la concisión, precisión y depuración frástica de Zaid, la sobriedad conceptual y versicular de sus poemas, es resultado de desbastar temas universales (amor, muerte, tiempo) en formas tradicionales (jarchas mozárabes, cantigas galaico portuguesas), ahí “el tiempo es un elemento fundamental”, insiste. Regreso a la velada literaria de 1960, donde la imagen poética, como fundamento de la ciudad, surge de la forma ensayo:

Todos los paliativos, todas las buenas voluntades, todos los esfuerzos por negar que la ciudad vive de espaldas a la poesía, tienden a frustrar este encuentro y a consagrar el desdén implícito que

KATHARSIS

MARZO

No. 18

GABRIEL ZAID



FABULA

DE

NARCISO Y ARIADNA



MONTERREY

1958

MONTERREY

1958

puede haber del poeta a la ciudad al hacer de la poesía un absoluto, o de la ciudad al poeta al reservarse el derecho de admisión de la poesía bajo la categoría de ornato social.

En aquella ciudad que arribaba a su medio siglo liberal con el impulso que Raúl Rangel Frías había dado al humanismo, con la importancia que los maestros del Colegio Civil concedieron a la libre confrontación de ideas, con una red hispanoamericana de artistas e intelectuales entrando y saliendo de sus centros universitarios; en aquella ciudad, digo, la poesía iba de lo sublime a lo ornamental. Lo sabemos porque ya entonces Zaid era un gran ensayista: su actualidad no radica sólo en el tema (la *inventio* de la fábula), también se deja sentir en el lenguaje (la *elocutio* burlesca y desmitificadora del barroco y las vanguardias). La ciudad vive de espaldas a la poesía porque “la cuestión de los versos, como todas, importa al convertirse en una cuestión vital”. La imagen poética no es remate de urbanidad, es fundamento de la ciudad moderna:

Es a través de esta unidad de sentido como los actos se organizan, como las partes se vuelven un todo orgánico. Las imágenes (los modelos, como se dice en el campo científico y técnico) son también los órganos con que entendemos y actuamos sobre la materia. Las imágenes son el medio humano por excelencia, el medio por el cual el hombre hace habitable el mundo, por el cual nos entendemos unos a otros y a nosotros mismos. Con imágenes inventamos, descubrimos, teorizamos, vendemos, compramos, deseamos y emprendemos.

Para entender el sentido de la ciudad por el uso que hacemos de ella (lugar de convivencia, centro de producción, teatro de acción y expresión) debemos primero adoptarla entera como material poético hasta obtener de ella una personificación de su imagen oculta.

76

Monterrey, la inminencia elusiva de la aparición urbana

De acuerdo con Rodrigo Guedea, la nota que marca la evolución de la enunciación en la poesía mexicana, en el tránsito del siglo XIX al XX, es la ironía:

La ironía (y sus variantes: sátira, humor, parodia, burla, sorna, sarcasmo) ha sido una manifestación no privativa de la caída de las utopías o del posmodernismo, como tampoco lo es el sentido crítico frente al lenguaje o el de la narratividad y el coloquialismo. En autores del siglo de oro pueden encontrarse elementos de una modernidad transepocal: tratamiento del lenguaje y reflexión sobre el mismo (Góngora), ironía y desencanto (Quevedo), narratividad y coloquialismo (Lope de Vega).

En la constelación mayor nombra a Reyes, Tablada, López Velarde, Novo, Owen, Efraín Huerta, Leduc, Pacheco, Deniz y Zaid. Fernando Fabio Sánchez encuentra en la ironía una constante de la poesía de Zaid: “La concepción del poema como una actividad de la inteligencia que, no obstante, se encuentra sujeta a la revelación vital; [...] no sólo actividad de contemplación sino proceso de búsqueda de la verdad”. Su ironía produce conocimiento: metamorfosea, dice, la realidad en un instante de inteligente alteración. Paz prefiere hablar de sátira: “su desesperación, su sátira y su amargura

son, como sus éxtasis y sus entusiasmos, no los del ateo sino los del creyente. Poesía de la inminencia, siempre elusiva y jamás realizada, de la aparición. Revelaciones de la ausencia divina pero en sentido contrario al del ateísmo moderno y más bien como una suerte de negativo fotográfico de la presencia”. La sátira de Zaid nos extraña del mundo.

En la “Fábula de Narciso y Ariadna” todo es hermético. Eso no es confesión, es dato duro: los resúmenes de la fábula, entendida como relato de una materia que no es realista ni histórica, de *Kátharsis* (1958) a *Letras Libres* (2022) hay desacuerdos; para unos la caída de Narciso simboliza la salida de su laberinto de palabras, para otros la salida del laberinto se logra siguiendo el hilo de Ariadna: afuera la duda lo asalta, entonces cae, sumiéndose en su laberinto o remolino libresco. Al menos dos testimonios hablan de breves introducciones en verso abriendo las primeras dos secciones del poema, llamadas en la versión de 1976 “Laberinto de espejos” y “Revelación”. Lo que yo encuentro en la versión de 1958 es un apartado llamado “Argumento”, cifrado en los tres tiempos del relato con lo que pudiéramos llamar una sextina tipográfica de disposición isométrica: el primer par de redondas seguidas de cursivas comprende la acción de las primeras once estancias de endecasílabos, el segundo las siguientes quince, el tercero las últimas cuatro. Como en la canción provenzal de Arnaut Daniel a finales del siglo XII, punto más alto del *trobar ric*, el lector tiene que regresar a ese “Argumento” cada vez que inicia una sección. Posiblemente esos otros testimonios se refieran a la publicación de la obra en un diario de Tehuacán en 1954, aunque Zaid ironice cuando declara que esa edición sólo la conoció Pellicer. La fábula de Zaid no sólo es hermética, también es reconcentrada, y ello se percibe cuando se le estudia en su tradición.

El colmo de la extrañeza es que la fábula sea como es

La fábula mitológica es un subgénero épico que repone el debate alejandrino sobre el valor estético del poema largo, de interés nacional, frente al poema breve que trabaja con episodios personales, más adecuado para una depuración intensa. El nexo de la fábula mitológica con el epilio grecolatino lo encontramos en la *Metamorfosis* de Ovidio. Vicente Cristóbal López llama la atención sobre el “doble y sucesivo movimiento de sincretismo y disgregación, mediante el cual lo plural alejandrino se convierte en acervo común ovidiano, de donde a su vez lo uno retorna a su original pluralidad, ahora renacentista y barroca”. En España el género comprende distintos períodos: durante el Renacimiento (XVI) oscila entre la traducción puntual de modelos, recreaciones o injertos de una fábula en otra, siguiendo en esto a Ovidio (Boscán, Gutierre de Cetina); el Barroco es su época de plenitud, contra su carácter narrativo se complace más en la pintura, descripción o comentario detallado de personas, paisajes, situaciones, bajo el entendido de que el trabajo con el mito no sólo atañe a la *inventio* sino también a la *elocutio*, culterana o burlesca (Góngora, Quevedo, Lope, Jáuregui); su declive fue resultado de los abusos del subgénero en el Neoclasicismo; deja de cultivarse en el Romanticismo, reaparece en la Generación del 27 (Lorca, Alberti). En 1952 sale en el Madrid de Franco *Fábulas mitológicas en España*, estudio de José María de Cossío que concentra los principales intereses de ese mundo secundario de la fábula como mentira que depura la experiencia humana.

Ese último corte de caja está dedicado al poeta Gerardo Diego, amigo de Pedro Garfias y Rafael Dieste, ambos maestros en la ciudad donde Zaid se recibió de ingeniero. Uno de ellos, o los dos,

seguramente mentó en presencia del joven poeta la *Fábula de Equis y Zeda* de Diego, libro que eslabona nuestra fábula con Góngora, Ovidio, el epilio alejandrino y neotérico, así como con los cultores de la sextina real (Arnaut Daniel, Dante, Petrarca, Ezra Pound, etcétera). Zaid no sólo memorizó la fábula de Diego, contuvo el deseo de traducirlo a ecuaciones matemáticas: su gracia, como en Apollinaire, “está en el efecto resultante de decir cosas inesperadas en una métrica previsible.” No es disparatado argüir entonces que al echar mano de ambos recursos buscaba develar la imagen, inesperada, que daría fundamento a la nueva ciudad de frontera.

Para Carlos Peinado Elliot la fábula de Diego “se sustenta sobre la unión de principios o elementos opuestos”: un molde tradicional (fábula mitológica) y una forma estrófica de la lírica culta (sextina real) componen el tablero para el juego libérrimo de la imagen creacionista. Como en la parodia barroca, “canto al margen de otro canto” según el poeta santanderino: “el autor toma conciencia de los códigos literarios en juego y produce la deconstrucción del sistema lírico que los inserta y los confronta diacríticamente, subvierte el léxico y los tópicos de la lírica petrarquista culta, destruyendo su ideal sensible mediante el humor”. Ese régimen polémico, antitético, está presente ya en los primeros poemas de Zaid: ejercicios afortunados con ecos de poetas de generaciones anteriores, según Paz, los cuales cuentan con “casi todas las cualidades que después distinguirán a su poesía: la economía, la justeza del tono, la sencillez, la chispa repentina del humor y las revelaciones instantáneas del erotismo, el tiempo y el otro tiempo que está dentro del tiempo”. Y remata: en Zaid “el colmo de la extrañeza es que las cosas sean como son”.

Amante escolar encerrado en un laberinto de espejos

78

La cotidianidad de la fábula de Zaid es la cotidianidad de la vanguardia de Diego: transfiguración de ese mundo mitológico con el sesgo burlesco y desmitificador del barroco, injertando los signos alrededor de los protagonistas de dos fábulas diferentes en un idilio frustrado (Narciso nunca será Teseo, Ariadna nunca será Eco), metamorfosis de un “escolar amante” encerrado en un laberinto de espejos (Narciso como un cegatón minotauro), donde la pregunta central es personificada como “doncella ensimismada” y “sombra de virgen sin respuesta”. ¿En qué desemboca la revelación de la segunda parte?, ¿en la nostalgia de unidad de la tradición? o ¿en el “libre caudal de amor” de los jardines universitarios o en los “pudores de estrella antigua que abandona el traje cuando se empaña nada más de verla” de la urbe norestense en los años 50? Claramente esto no es *Urbe, súper-poema bolchevique en 5 cantos*, pero, echando mano de formas sancionadas por la lírica culta, captura imágenes reconcentradas de personas, paisajes, situaciones de esa otra ciudad que iba surgiendo: la ciudad universitaria de frontera, la misma que en 1933 había saludado el mejor liberalismo de nuestro siglo XIX largo, el alfonsino, con *Voto por la Universidad del Norte*.

La “Fábula de Narciso y Ariadna” forma parte de las vanguardias literarias que la revista *Kátharsis* puso a circular en Monterrey, y con ella su autor introdujo en la ciudad las mismas preocupaciones de índole urbanizante que Fernando Fabio Sánchez encuentra en *Campo nudista* (1969), otra de sus obras, sólo que transfiguradas: la realidad no como cambio o transformación, sino como desvelamiento, según propone Paz en “Respuesta a *Cuestionario* —y algo más: Gabriel Zaid”—. En aquella provincia industrial de finales de los años 50, la fábula de Zaid asimila y enriquece uno de los temas fundantes

de la poesía moderna: el nacimiento de la ciudad moderna, ahora universitaria, confiando su destilación a una forma consignada por la tradición y la vanguardia.

El eterno penduleo entre la alterna duda y la pertinencia alterna

Sesentaiséis años después, lo que más sorprende de la fábula no es su erudición: lo que de verdad inquieta es que siendo Zaid un poeta de epifanías fugaces, de chispas de inteligencia que corren el velo sobre algo que apenas nombrado se transforma, la fábula todavía nos burle y seduzca con nítidas imágenes de época. En ella las palabras han adquirido la pátina sacramental de cosas que andan entre cosas: palabras herméticas, reconcentradas, que posibilitan el contacto con imágenes que dieron fundamento a aquella ciudad universitaria: avioncitos de papel hechos con las hojas del Pequeño Larousse Ilustrado, el pudibundo balón de niñas que escamotea el cuerpo de la amada al mismo tiempo que extrae de esa redondez el volumen de sus curvas, el amante remontando dialécticas escalas, hasta llegar a algo cercano a lo categórico, la poesía como “luz final que hará ganado lo perdido, la luz que va guardando las ruinas del olvido, la luz con su rebaño de mármol abatido”. La ciudad escolar desvelada y preservada en un laberinto de imágenes universitarias.

BIBLIOGRAFÍA

- Cenizo Jiménez, José. “Teoría y práctica de la sextina en su inventor: Arnaut Daniel y su repercusión en la literatura española”. En *Actas del Primer Encuentro Hispanofrancés de Investigadores*, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 59-64.
- Cossío, José María de. *Fábulas mitológicas en España*. Prólogo de Dámaso Alonso. Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- Cristóbal López, Vicente. “Fábula mitológica en España: valoración y perspectivas”. En *Lectura y signo*, número 5, noviembre de 2010, pp. 9-30. doi:10.18002/lvs.v0i5.3538.
- Dávila, Jesús Gerardo. “Kátharsis”. En *Memoria Universitaria. Boletín del Centro de Documentación y Archivo Histórico de la UANL*, vol. 1, número 9, junio de 2022, pp. 3-5.
- García Ramírez, Fernando. “Fábula del poeta en Monterrey”. En *Letras Libres*, noviembre 2022, pp. 30-32.
- Gerardo Diego. *Fábula de Equis y Zeda*. México, Alcancía, 1932.
- Guedea, Rodrigo. *Reloj de pulso. Crónica de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX*. México, UNAM, 2011.
- Kluge, Sofie. “Espejo del mito. Algunas consideraciones sobre el epilio barroco”. En *Criticón*, 115, 2012, pp. 159-174.
- Llorente, María Ema. “La *Fábula de Equis y Zeda* de Gerardo Diego. Composición metapoética y síntesis de una simbólica personal.” En *La Colmena*, 31, 2001, pp. 22-28.
- Maples Arce, Manuel. *Urbe, súper-poema bolchevique en 5 cantos*. México, Andrés Botas e Hijo, 1924.
- Paz, Octavio. *Generaciones y semblanzas. Dominio Mexicano. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. Obras completas II*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Peinado Elliot, Carlos. “Entre el barroco y la vanguardia. La *Fábula de Equis y Zeda* de Gerardo Diego.” En *Philologia Hispalensis*, 2006, pp. 175-204.
- Salazar, Humberto, et al. *Kátharsis. Monterrey, 1955-1960. Edición facsimilar*. Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1994.
- Sánchez, Fernando Fabio. “Gabriel Zaid o la práctica mortal de la inteligencia poética”. En Rogelio Guedea, *Historia crítica de la poesía mexicana*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Zaid, Gabriel. *La poesía, fundamento de la ciudad*. Monterrey, Ediciones Sierra Madre, 1963.