



Relato del ensayo del poema

AURELIO ASIAIN

A menudo se atribuye la precisa relojería de los ensayos de Gabriel Zaid a su profesión de ingeniero; se ha estudiado menos, en cambio, el diálogo constante entre su prosa y su poesía.

GABRIEL ZAID ES uno de los escritores más conocidos de México, por sus artículos de opinión, sus ensayos y sus poemas. Es también uno de los más respetados, por su independencia crítica y su integridad. (Y por lo mismo, naturalmente, no ha dejado de ser injuriado.) Junto a esas virtudes, más bien cívicas, muchos lectores admiran otras, más bien literarias: la claridad y la precisión admirables de una inteligencia que vuelve inteligible el mundo, la limpieza de la prosodia, la solidez de la arquitectura.

Pero Gabriel Zaid es también, en más de un sentido, un escritor invisible. Lo es, en primer lugar, como figura pública. Como se sabe, Zaid no da conferencias,

no participa en mesas redondas, no asiste a ceremonias ni actos protocolarios, no concede entrevistas, evita ser fotografiado y sus lectores, que son decenas o cientos de miles, nunca han visto su rostro ni han oído su voz. Lo hace, sin duda, para librar a su literatura de ser contaminada por la vida literaria y que el personaje Gabriel Zaid no sea otro que el postulado por su escritura.

Pero también lo es en otro sentido. En parte por el mismo peso que adquieren las pocas cosas que se saben sobre la persona física que firma con el nombre de Gabriel Zaid, la atención sobre su obra se ha fijado en ciertos rasgos, ha pasado por alto otros, y se han creado ciertos equívocos. Por ejemplo, la precisa relojería de sus ensayos suele atribuirse a su profesión de ingeniero, como si la exactitud matemática y la literaria fueran la misma. En cambio, no se ha visto cuánto le debe la gracia de su prosa a la de sus versos, formados en la familiaridad de la poesía barroca clásica y la vanguardia y, al mismo tiempo, de la lírica popular tradicional y contemporánea. También está por estudiarse el modo en que algunos de sus poemas se estructuran como ensayos.

En “La carretilla alfonsina”, un ensayo sobre Alfonso Reyes que apareció en el primer número de *Letras Libres*, Zaid observó que muchos lectores de Reyes se pierden el placer de sus ensayos porque los leen en busca de otra cosa que el ensayo mismo. Atentos a leer “los datos superables, no [a] la prosa insuperable”, reparan en la información, no en la literatura: los hallazgos expresivos, las invenciones formales, los descubrimientos lingüísticos, la “investigación artística de la lengua”. Lo cual podría explicar, por ejemplo, que a estas alturas haya todavía quienes, para no leerlo, sigan objetando que Reyes ignoraba el griego, como si eso borrara su frecuentación de los helenos y los helenistas, su inteligencia de

Grecia, su pasión filológica, los aciertos de sus aproximaciones, los méritos numerosos de su versión de la *Iliada*, la estimación de Jaeger y Düring, la riqueza de su legado –y una ilustre tradición de traductores indirectos que incluye a Gérard de Nerval, Ezra Pound, Juan Ramón Jiménez, Lin Shu, Octavio Paz y José Saramago.

Pero “La carretilla alfonsina” dice sobre los lectores de Reyes algo que Zaid había dicho ya, un cuarto de siglo antes, sobre sus propios lectores, en el prólogo a *Cómo leer en bicicleta*:

Cuando empecé a escribir estos artículos, mis propósitos eran exploratorios: ensayar con el ensayo mismo, como género de creación. [...] Por lo demás, nadie se dio cuenta. Mis artículos, al principio, parecían más bien extraños, marginales y curiosos. Gente de buena fe me decía que estaba perdiendo el tiempo con esos divertimentos, que iba a acabar excomulgado de los círculos serios y quizá del país. Cuando, a pesar de todo, empezaron a llamar la atención, fue por el contenido, no como ensayos de formas de ensayar. [...] Nadie se dio cuenta de los nuevos recursos literarios (si tal cosa existe) que estaban puestos en juego. Aprovechar la forma de una monografía científica, un alegato jurídico, un anuncio de periódico, una receta de cocina, una lucubración detectivesca, un estudio estilístico, un análisis astrológico; ensayar por *collage*; hacer *found poetry*, sonetos monorrimos o poemas *Oulipo*, en vez de los consabidos versitos comprometidos; recordar [...] las series interrogativas o hipotéticas con que termina la *Óptica* de Newton o la forma argumentativa de un artículo de la *Suma teológica*, pasó de noche para casi todos los lectores.

Sigue pasando de noche. El párrafo anterior es de 1975 y, aunque en los cuarenta años que han pasado Zaid no ha dejado de ensayar con el ensayo, la crítica no lo ha visto. En uno de sus libros más recientes, *Cronología del progreso*, Zaid retoma y reexamina los temas que lo han ocupado desde el principio: la naturaleza de la poesía, el arte de la lectura, el misterio de la conciencia, el milagro de la comunicación, la cultura como conversación, el fundamento mítico de la razón, el mito del progreso, entre otros. Es tan interesante la discusión de esos temas en los doce breves ensayos de la primera mitad del libro, tan animado el modo en que van tejiendo la historia de la formación del mito del progreso en la conciencia humana, que el lector puede quedarse con la impresión de que la larga “Cronología del progreso”, que ocupa la segunda mitad del libro y le da título, es un mero apéndice ilustrativo. Pero puede verse de otro modo: los ensayos que la preceden son el prólogo al

ensayo central que es la cronología. Un ensayo en forma de una larga lista de acontecimientos históricos decisivos que va del origen del universo, 13,8 millones de milenios, al descubrimiento del planeta Kepler, en 2015. Desde luego, la elección de cada acontecimiento (descubrimiento, invento, obra, idea) significa ya un juicio, y una visión peculiar de la cultura y de la historia, pero hay más que eso. Cada entrada de la cronología está escrita no solo concisamente sino con atención a la prosodia, al ritmo de la frase anterior y la posterior, a la necesidad de evitar las rimas. Es fácil no ver la maestría literaria del escritor que logra convertir una larguísima lista cronológica en una lectura absorbente, y no solo por la información novedosa, las sorpresas y las incitaciones. La serie parece una larga tirada de versos, y así fluye en la lectura, pero no es un poema, sino un ensayo.

Lo cual hace pensar en el más reciente y el más extenso de los poemas que ha publicado Zaid: “Desperté”, con el que se cierra la última edición de *Relej de sol*, el libro que reúne su obra poética. Hay más de un paralelo. También vuelve sobre motivos, imágenes, preocupaciones de libros anteriores, desde el título (pues el tema central del poema es el misterio de la conciencia) y la primera línea (pues la “claridad de la noche” recuerda la “claridad de versos olvidados” del nocturno “Fray Luis”). Que el poema transcurra en un automóvil también es significativo.

Quizá no haya otro poeta de lengua española en el que el automóvil aparezca tanto. Pero no es, como en los futuristas, un símbolo de la modernidad y el progreso. Tampoco, como en los poetas sociales, un símbolo del capitalismo ni solo un elemento del paisaje urbano. El automóvil es, en los poemas de Zaid, un paradójico lugar en tránsito, en un sentido literal pero también alegórico. Es un medio de transporte, un paréntesis, un aparte.

El más conocido de esos poemas es sin duda “Teofanías”, en el que la espera infructuosa de un taxi –en una época en que aún había que salir a buscarlos a la calle– desemboca en la desesperación y el nihilismo. Irónicos, claro.

TEOFANÍAS

No busques más, no hay taxis.

Piensas que 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.

En “Desperté”, la anécdota es sencilla: el narrador, que se ha quedado dormido un instante mientras conduce su automóvil en la carretera, despierta en un sobresalto y, al detenerse y bajar “a orinar el susto”, la paz de la noche a campo abierto le provoca una sensación de pánico (con una lucidez que recuerda un poema muy anterior, en el que se ve “todo tan claro que da miedo”):

Pánico de mí, de mi cadáver al volante,
que despierta y soy yo. Pánico del autor
de mis actos, que aparece y desaparece.
Pánico de esos actos anónimos,
en busca de autor,
como el mugido tenue de la brisa
casi a punto de hablar
en sílabas delirantes...

Sobresalto de la conciencia intermitente. Temor de ser un puro automatismo, un fenómeno natural. Pánico ante la discontinuidad y la disolución del yo, que de pronto se muestra como un espejismo. El poema narrativo se convierte en una reflexión vertiginosa y abismal sobre la indeterminación de la identidad, la naturaleza paradójica de la conciencia, la autonomía del cuerpo. Aunque se parecen muy poco en otros sentidos, por el cruce de géneros, la multiplicación de los espejos y la disolución de la identidad, el poema de Zaid hace pensar en “Borges y yo”.

El tema está esbozado en otros poemas. Por ejemplo en tres en los que, como en este, las iluminaciones

de la memoria y del amor ocurren mientras el autor orina, va a orinar o escucha orinar a la amada. Gabriel Zaid probablemente sea, también, uno de los poetas en que el acto de orinar aparece con más frecuencia. Pero, contra lo que ocurre en una tradición que se remonta por lo menos hasta François Villon y tiene su momento mexicano más célebre en Ricardo Castillo, no se trata nunca de una manifestación de vitalismo imprecatorio.

En “Internándose en la maleza” un hombre sale del camino, tal vez se ha bajado del auto y, apartándose, orina tranquilamente. El título es también metafórico: orinar, entregarse a una necesidad fisiológica imperativa, abandonarse al cuerpo, es abandonarse a la naturaleza, a lo animal: entrar en la maleza prehumana. Pero ese abandono se realiza *filosóficamente*. La palabra está dicha en el poema con ironía —nada más opuesto al imperio de la fisiología que la actividad filosófica—, pero también con seriedad. Mientras el cuerpo se suelta, la mente discurre libremente, y ese discurrir se resuelve en contemplación y en comunión. ¿Contemplación de qué y comunión con qué? De esa vida que transcurre aparte, por su cuenta. La vida del mundo. La contemplación es un paréntesis. Pero ese paréntesis se abre y se lee en la frase de la vida que transcurre aparte, por su cuenta, y que le da sentido: la del viento que suena en las hojas, la de la acequia de otro poema, la de la propia vejiga.

INTERNÁNDOSE EN LA MALEZA

Largo orinar filosóficamente,
los ojos en las nubes lentamente barridas
por lo que pasa: el viento,
las hojas, la frescura,
una lluvia que hubo antes de estar aquí,
una vida que hubo, que hay
y cuyo paso
nos hace compañía.

Al paso, lentamente volver
a engolfarse en la vida.

En “Haciendo guardia”, el sonido de la amada que orina se asimila al de un arroyo, y más oscuramente al del fuego (que habitualmente hace crepitar la madera), pero sobre todo a los diversos fenómenos de una naturaleza “desentendida de mí”, que sigue en lo suyo.

HACIENDO GUARDIA

Mientras te escucho
orinar
y las hojas secas crepitan,

oigo de lejos una acequia
desentendida de mí,

pasa volando un pájaro
como si fuera natural
vivir.

Te amo por la brisa
que acaricia los árboles
y se burla de mí.

En la graciosa levedad del poema, la brisa que se burla del oído enamorado se burla también de la densa gravedad de este pasaje del “Tango del viudo” de Neruda:

Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo
[de la casa,
como vertiendo una miel delgada, trémula,
[argentina, obstinada,
cuántas veces entregaría este coro de sombras
[que poseo,
y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma,
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,
substancias extrañamente inseparables y perdidas.

En “Fray Luis”, a oscuras, camino al baño, el poeta ve “fragmentos de luna entre las ramas” (“un soneto que vuelve en el ramaje sonámbulo de versos”) y enuncia sin énfasis una pregunta: “La urgencia y qué mueve la luna, la memoria, la vejiga en las sombras.”

FRAY LUIS

La urgencia y qué
sumergida en el sueño
tantos años después. La casa a oscuras
por el camino al baño. Claridad

de versos olvidados,
de fragmentos de luna entre las ramas,
como una extraña cita de memoria,
acudiendo de siglos, esperándome

en la ventana, recobrando la forma
de un soneto que vuelve en el ramaje
sonámbulo de versos, tantos años después.

La urgencia y qué mueve la luna,
la memoria,
la vejiga en las sombras.

En “Desperté”, esa misma pregunta, que está en toda la obra poética de Zaid y anima muchos de sus ensayos,

se revela abismal. ¿Quién despertó? ¿Quién o qué es “yo”? ¿Despertó a una vigilia, a una lucidez, a otra suerte de sueño, a un insomnio perplejo? La realidad, ¿es real? ¿Qué significa “es real”? ¿Quién o qué se hace estas preguntas? ¿Se las hace o más bien las preguntas lo hacen?

Pero hay una interrogación, hay un poema, hay una urdimbre de latidos y sensaciones y emociones, un cuerpo en el que parpadea la conciencia itinerante. Hay algo que se mueve y avanza, hay algo que canta. Hay, en la forma misma del poema, una sustancia. Hay un acto de fe.

Entre el vastísimo *corpus* de escrituras budistas, que en su inmensa mayoría desconocen lo mismo legos que especialistas, es popularísimo el que se conoce como “Sutra corazón”. Millones de voces (budistas o no, porque el fervor del budismo no reclama la fe) lo cantan con devoción todos los días en todo el mundo, muchas veces en lenguas ajenas. Pocos saben lo que significa el mantra final: “*Gaté, gaté, paragaté, parasamgaté, Bodhi! Svaha!*” Kazuaki Tanahashi (*The Heart Sutra: A Comprehensive Guide to the Classic of Mahayana Buddhism*) propone convincentemente la siguiente traducción al inglés: “Arriving, arriving, arriving all the way, arriving all the way together: Awakening! Joy!” Lo cual anticipa de manera asombrosa un poema emblemático de Zaid (muy anterior a esa traducción novedosa):

ALBA DE PROA

Navegar,
navegar.
Ir es encontrar.
Todo ha nacido a ver.
Todo está por llegar.
Todo está por romper
a cantar.

¿No arriba en realidad “Desperté” a esa misma “alba de proa”?

El relato anecdótico es un poema pero es también un ensayo en verso (con todo y “aparato crítico” al final). Un ensayo que procede en espiral para volver al título, poniéndolo entre comillas. Y un verso extrañísimo, que va y viene de los versos tradicionales reconocibles a una métrica de acentos y cesuras inesperados, que juega a la prosa. Los versos de este poema, como la prosa de la “Cronología del progreso”, son inéditos en su autor y en la tradición hispanoamericana. —

AURELIO ASIAIN es poeta y miembro del consejo editorial de *Letras Libres*. Editó y prologó *Japón en Octavio Paz* (FCE, 2014).