

GABRIEL ZAID: INGENIERÍA LUMINOSA

Minerva Margarita Villarreal*

*Quiero la libertad, y la más alta
libertad del silencio en el olvido
¡y es el aire del mundo el que me falta!* G.Z.

GABRIEL ZAID ES UN POETA QUE UBICA SU REGISTRO ESENCIALMENTE EN EL terreno del poema breve, del soneto (con su innovación del soneto en prosa) y del epigrama de filiación latina —agudo en ironía y eléctrico en sarcasmo—. Y, reconocido por el desvelamiento de la realidad, participa del ingenio en varias celebraciones:

1. Logra asir la materia vana y apetente: cuerpos, animales, objetos y circunstancias: el automóvil con sus velocidades y accidentes, la pasta de dientes y la sonrisa fabricada, el diccionario y la piscina, ninfas que son muchachas que se quedan pensando o cifras de la noche o de la madrugada que desnudan el amor y lo dejan expuesto.

2. Abre la puerta a la dimensión divina en el plano de la trivialidad. Hay dioses rectores en la poética de Zaid —el sol, por ejemplo— como herencia de Alfonso Reyes y de Monterrey, su propia ciudad de origen, donde abrasa varios meses del año; el fuego, como hálito

* Académica y escritora. Directora de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria de la UANL.

del Dios bíblico que representa éxtasis e infinitud o es huella viva de la primera invención; las nubes, que en su registro son estrellas que se desvanecen, antes ninfas de la lluvia, nacidas de Poseidón y Tetis. O la misma Circe, por cuyo amor festeja su naufragio. Zaid reivindica a estas deidades para contrarrestar los efectos de otro Dios: el tiempo, que se presenta, a contrapunto del poema, como artifice de la interrupción de la eternidad. Así cobran fuerza los espejos que la capturan, porque la eternidad en esta poética es sinónimo de la belleza, de los manantiales y ríos, de los árboles, y es la manifestación del amor.

3. A través de la síntesis, del carácter luminoso de la brevedad de sus poemas, su obra resplandece y hechiza. Nos congracia. La música de su versificación envuelve como ondas de agua después de haber lanzado al fondo la piedra. Logra comunicar el resplandor del sol en el océano, en el desierto y en el tráfico como si la contemplación nos viera pertenecerle. Hacia donde no vamos, va Zaid, y en este camino se produce el hallazgo.

4. Con esta contemplación activa las coordenadas del paisaje, enmarca en ellas situaciones específicas: carreteras donde un auto se ensarta como nave equivocada, manantiales, ríos para que Narciso prosiga su causa, árboles, embotellamientos, secretarías y la inexistencia misma de los taxis. Este último deseo de conseguir un taxi en la ausencia de taxis reemplaza la urgencia del Dios que se ausenta hasta extrañamente manifestarse bajo el conjuro de la música interna de la palabra.

5. Versos precisos y preciosos, campanillas de luz que inesperadamente se pronuncian y traen el viento, traen una gacela, un poeta que pregunta al lector:

*¿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 anonada, que se sumerge
y vuelve para decirte no sé qué.*

A través de la utilización de la segunda persona del singular, Gabriel Zaid invoca al otro; busca al par, a la pareja, al lector, con una intención especular y dialógica, arraigada en un principio religioso que tanto abreva del cristianismo, como de los antiguos griegos.

Desde sus primeros poemas se desplaza una sabiduría que fusiona estética, razón y espiritualidad. “Acata la hermosura”, que inicia su *Seguimiento* (1964: México, Fondo de Cultura Económica), es casi una tesis mística:

*Acata la hermosura
y ríndete,
corazón duro.*

*Acata la verdad
y endurecete
contra la marea.*

*O suéltate, quizá,
como el Espíritu
fiel sobre las aguas.*

Su poesía es incitadora, exalta la creación con imágenes que se desprenden nítidamente de la misma naturaleza, como en “Nacimiento de Venus”:

*Así surges del agua,
blanquísima,
y tus largos cabellos son del mar todavía,
y los vientos te empujan, las olas te conducen
(...)*

Pero va más allá. Contemplamos a Botticelli al tiempo que después, en “La ofrenda”, penetramos en los parajes del *Cantar de los cantares*:

Mi amada es una tierra agradecida.

[...]

Cargada está de dádivas, pródiga y en sazón.

Este trato dialógico, que comienza aludiendo a la amada, propicia el cuestionamiento a través de una sustanciosa discusión con Dios generada por medio de correlaciones inquietantes. La poesía se convierte aquí en el medio que acerca la eternidad, vínculo y certeza de Dios, con nosotros, los lectores:

¿Y qué se hará la senda

que te iba dejando,

migas de mí, poemas,

pistas para encontrarnos?

Este poema paradójicamente se titula “Templo”. ¿No es la hostia migaja de Dios? ¿No nos está acercando Zaid al acto de la comunión, con la participación del cuerpo divino en la palabra?

Así concluye su “Nocturno abandonado”:

Y sin embargo existes,

comunión, y nos mueves

en íntimas palabras

que entretejen el mundo.

No se trata, como señala 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 lúcido, pero contradictorio.

No es que la realidad se presente tal cual, es que la poesía de Zaid nos permite asirla porque abre una puerta o más, y el aire de la realidad sale de su vacío para llenarnos. Sale de estar cautivo en esa gruta donde no leemos, donde no podemos ver, para que lo podamos respirar. En el soneto en prosa que acabo de citar: “Despedida”, el diálogo se multiplica y, así, desde las voces que lo acompañan, la *Fábula del Polifemo* de Don Luis de Góngora y el *Cántico* de San Juan de la Cruz con su “no sé que que quedan balbuciendo”. Zaid, más que un poeta religioso y metafísico, crece como un poeta que exige el mundo; como Sor Juana, “y solamente lo que toco veo”: precisa ver para ser:

Claustro

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

Reclama la presencia y la figura no sólo del amado en la recia simbolización de los taxis, sino de las voces de los propios poetas que han otorgado gloria a nuestro lenguaje y han configurado una tradición que Zaid enriquece y, en la aparente delgadez de su poesía, ensancha.

No es que aquí una transfiguración genere un desvelamiento y una desnudez, sino que de la posibilidad de asir en el poema las piedras de la realidad, sus caídas y resquebrajamientos, Zaid configura un universo palpable. Así ocurre la revelación y de ahí sigue —pensemos en su *Seguimiento*—, la transfiguración en el lector, entendida ésta como un tránsito hacia un estado de gracia que el poema favorece, una transformación en nuestra naturaleza.

Ya sabemos por Einstein que la fuerza de gravedad es una ilusión; Gabriel Zaid en sus poemas vuelve asible la realidad, la hace gravitar e, incluso, y esto hay que subrayarlo, como Quevedo, no conoce el pudor para exhibir sus ángulos más íntimos. Las necesidades fisiológicas: orinar, defecar, desnudar a la amada desde sus flatulencias o

autorreferirse como un niño que requiere ser rescatado por su madre al padecer un desfiguro, en plena adultez, en una relación sexual.

He hablado de Gabriel Zaid como un poeta de ingenio, porque en su obra hay una exactitud matemática para atreverse con la realidad, ponerse al tú por tú con ella, tomarla, fustigarla y, así, participárnosla. Pero nos la hace ver y entramos en ella no porque la esté retratando sino porque la configura desde sus obsesiones, con sus preocupaciones y homenajes, en sus reiteraciones y, particularmente, como cito en la estrofa del epígrafe, por sus contradicciones.

Por eso me atrevo a decir que Gabriel Zaid es un poeta de la realidad, tan certero y puntilloso como los mejores poetas de los siglos de oro, a quienes sigue para este propósito. De esta manera 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 a su acceso y, si nos sometemos a su gracia, nos transfigura. Casi siempre, en la poesía de 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 desproveer de pudor y señalar a la humanidad por los detalles que nos constituyen y nos avergüenzan es una de sus osadías; un incisivo método de arriesgar en la denuncia de la falla. Y la humanidad crece cuando sus faltas se evidencian, porque desnudos, en la proximidad más íntima, caen las etiquetas y las máscaras. Crecemos al descubrirnos y nos descubrimos al encontrarnos.

El amor, en los poemas de Zaid, se produce por el encontronazo con esa desnudez que nos deja expuestos. Es un hallazgo que posibilita la emergencia del ser como realización única, no por la metafísica, sino por el contacto físico del otro, porque se es en la relación y en el encuentro.

La desnudez es el despojo de toda cubierta, de todo accesorio. Y el lector de estos poemas se involucra despojándose, dejando que el mar y sus criaturas lo conduzcan al paraíso o que la desesperación lo pierda en la ausencia de taxis. Es en tal sentido que esta obra

pronuncia su causa, adentrándonos, en un diálogo a voces, con la poesía en general; pienso en los poemas finales de *Cuestionario* (1976, México: Fondo de Cultura Económica), como “Transformaciones”, donde el autor parte de Ernesto Cardenal, sigue con José Emilio Pacheco, para terminar con un epigrama personal que cierra el discurso con el que principia.

Si hablo de celebraciones del ingenio en su obra es porque redimensiona el poema original; de hecho, en “Desperté,” al término de *Reloj de sol* (1995, México: El Colegio Nacional), hay una ceñida bibliografía final por medio de la que Zaid descubre sus fuentes y ofrece su método de creación, que imita y sustituye, como las clásicas lecciones de la *Poética* de Aristóteles. Así otorga a sus lectores un estado de gracia: un vuelo, un rapto. Porque hubo un propósito: el poema diálogo, el poema que desde *Cuestionario* exige al lector una crítica, una reedificación, una propuesta desde la estadística, un cambio. Poemas como vehículos de arrobamiento y transportación. Algunos nos lanzan a un espacio ajeno a este mundo, pues nos introducen en sus terrenos secretos, lugares en movimiento que parecen haber estado escondidos, porque no son espacios, sino la infinitud en el tiempo que pasa, como esta primera estrofa de “Reloj de sol”:

*Hora extraña.
No es
el fin del mundo
sino el atardecer.*

Zaid tiene poemas que nos devuelven a esa “realidad desnuda” de la cual habla Octavio Paz. Pensemos en su clásico “Teofanías”: 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, a una realidad cargada, potenciada por la luz entrañable. Y aunque “la ciencia ha

demostrado que los taxis no existen”, seguiremos implorando su aparición. Tan urgente es encontrar un taxi como que Dios se manifieste en la esfera doméstica, en la sed de los días.

Desde este arrojito, Zaid se convierte en un poeta visionario. Su concisión implica técnica y matemática: la luz brota de la razón. La sensación de despojo allí es más bien producto de la acción inteligente, medible, de asociación y juego.

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 poética de Zaid es razonada y pide pruebas, se sostiene por una inteligencia que, en términos del poema, indaga nombres para bautizar lo dado; y el lirismo, esa fuerza alada cuya razón viene del corazón, de la concreción aritmética del verso como unidad de ritmo comprobable desde la sístole y la diástole, irradia bajo una nueva perspectiva, nominando lo increíble, pues quién hubiera anticipado al pequeño Larousse como hábito de inspiración. Una muestra de ello es la “Fábula de Narciso y Ariadna,”¹ uno de sus primeros poemas, 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 la primera estrofa, el humor filtra su irreverencia ante, quizá, 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,*

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

*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.*

Si en su primera versión la “Fábula de Narciso y Ariadna” sorprende por su dominio de lenguaje e ironía, ya depurada, en la edición de *Reloj de sol* —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 y busca recrear nuestro autor, bajo la perspectiva de contraste que generan el juego y la irreverencia. Así pasa necesariamente de los clásicos latinos al filtro de los siglos de oro, especialmente Góngora y Quevedo, enfatizando sus raíces.

Aquí la tradición fructifica revirtiendo la propuesta estética en

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

torno al objeto cantado. Las imágenes presentan elementos radicalmente opuestos a los ponderados por los poetas renacentistas, a partir de una vuelta fársica a sus constantes. 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.*

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.

Sacarle filo a un verso puede llegar a romperlo, y de haber iniciado en la acuidad de un concepto, el resultado, a falta de imágenes, suele producir 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 ayudar a afinar el poema. Gabriel Zaid balancea estas dos posibilidades de la construcción poética preocupado por la búsqueda de la perfección formal.

Depurar de un libro a otro, de un poema a ese mismo poema, eliminar, limpiar, modificar el título. En su recuento último: *Reloj de sol*, publicado el mismo año, 1995, tanto en México como en España,³ llega a no ponerse de acuerdo en su versión definitiva de un poema, expuesto antes en distintas variaciones:

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.*

³ *Reloj de sol*, 1995, Madrid: Ave del Paraíso.

*Así llegas de pronto, como el amanecer,
y renace, en la playa, el misterio del día.*

La edición española muestra el segundo verso como cuando apareció este poema por vez primera, citado antes en este ensayo. En vez de “clarísima” dice “blanquísima”. El resto del poema queda igual en ambas publicaciones, con las enmiendas realizadas por el autor a lo largo de su tiempo creativo. Si nos remontamos a esa primera aparición en *Seguimiento*, el poema ha sufrido la modificación de los últimos dos versos, cosa que venía calibrándose en *Cuestionario*, y no para bien del poema; repito la primera versión:

*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, Zaid hizo un cambio definitivo en este dístico:

*Así llegas de pronto, como el amanecer,
y renace, en la playa, el misterio del día.*

Es poco afortunado despersonalizar el objeto, la muchacha que llega y trae la dicha con el frío sacudimiento del amor, por una vaguedad que difumina *poetizando*. “el misterio del día”.

En general, en la mayoría de las modificaciones de Zaid— cabe destacar que en *Reloj de sol* regresa a varios títulos originales— el poema termina siendo más poema. Hay, de hecho, un ejemplo

crucial, donde la depuración produjo un dístico, una de sus formas predilectas, bellísimo. Veamos cómo aparece en el poema “Instantáneas” (*Cuestionario*, 1976):

*El agua se hace pájaros
contra la piedra azul.*

*Olas de tiempo terco.
Rocas de cielo empedernido.
Muerte en alas triunfales.*

Ahora leamos la versión revisada en *Reloj de sol* (1995), en la cual se produjo el hallazgo:

Arrecifes

*El agua se hace pájaros
contra la piedra azul.*

Esta vía a la perfección está marcada por el mecanismo lúdico de reelaborar poemas, con novedades en cuanto a su estructura, de un libro a otro. Las variaciones son una constante del camino de su búsqueda, a donde nos ha invitado y convocado Gabriel Zaid, donde nos ha hecho cómplices, como lectores, en la caza de la verdad poética. Pero, ¿se llega a una verdad poética, o es el camino de esta construcción el que se impone como la verdad poética de Gabriel Zaid, que busca ante todo la edificación y el diálogo?

Cuando la idea se impone a lo lírico y al despliegue de las emociones, la poesía puede errar porque la fuente del misterio queda subordinada al predominio de una obsesión formal. Zaid construye con su último libro una memoria de la ingeniería personal de su obra. La nitidez se logra más por vía de la inteligencia y del trabajo acucioso que de la iluminación; del perfil definido de la palabra y de su carga semántica que de la profusión de sensaciones desde la palabra misma. Si partimos de la modernidad en la poesía, el lenguaje

no sólo opera como sujeto en sí, sino que se autorregula desde su propia crítica.

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

Finalmente le concede la gracia del extrañamiento para que ejercite la duda como el propio poeta. Además, logra, lo cual podemos observar como resultado en *Reloj de sol*, que dicho cuestionario sea contestado y reformulados los poemas por los lectores amigos. En su búsqueda formal delimita el canto como si aprisionara 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,
sí 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. Ése es otro sello de la poesía de Zaid: su sentido práctico frente a la complejidad.

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 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.*

Gabriel Zaid celebra la realidad con poemas cuya música penetra aguda o bajo repiques de suaves percusiones. Con este ritmo y una ética crítica se arriesga en conceptos (tiempo, libertad, silencio, olvido, eternidad, etcétera), en ocasiones, con pocas posibilidades de vida material a través de una imagen, lo cual empobrece la circunstancia del poema. En este sentido es una poesía que obliga a pensar porque busca el desciframiento. Pero como producto acabado, redondo y que agujere, como una piedra límpida y cierta, algunos brillan en contundencia y golpean.

Entre la brevedad del epigrama y el haiku, nuestro autor logra

poemas redondos. Zaid abreva en Catulo y Marcial. En Quevedo, Góngora y Lope de Vega. También en la poesía oriental, tanto china y japonesa como hindú. El poema “Teofanías ” guarda una estrecha simetría con “A Roma sepultada en ruinas”, de Quevedo, sobre todo al comienzo. He aquí el 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

Gabriel Zaid establece en buena cantidad de sus poemas un lazo con la cotidianidad a través de la enunciación de objetos y personajes como volkswagens (hoy animales casi extintos), bicicletas, pastas de dientes, estrellas de cines; es decir, elementos y símbolos de la ciudad y la cultura que lo rodean. Abunda la zoología, simil para radiografiar la vasta y compleja naturaleza humana, o para adentrarse en ella:

Selva

*Me gusta acariciarte el hipopótamo.
Husmear lo que apenas perdices.
Acechar tu bostezo furibundo.
Disparar al vuelo de tu aullido.
Me gusta darte el dedo a morder,
la percha de tus periquillos.
Verte, mona, desnuda, meditar;*

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

*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.*

Gusta de la reelaboración de los versos y de una permanente 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.

La poesía de Gabriel Zaid se pone a sí misma en duda. ¿No es éste un paso definitivo hacia la grandeza?