

advertía Paz, un autor secreto. Una prueba recentísima está en el suplemento «El Ángel» del periódico *Reforma*, que hace poco rindió un homenaje a Zaid, en que se analiza con amplitud su obra de crítico social pero nada, o casi nada, se dice de su obra poética y de su crítica literaria. Omisión imperdonable, porque en efecto el Zaid esencial es el poeta. No es que lo más valioso y seguramente perdurable de su obra esté en sus poemas, ni que en ellos se exprese lo esencial de su visión y sus pasiones —aunque ambas cosas sean ciertas—. Es que la gracia y el poder de Zaid están en su literatura, en su modo de enfrentarse a la página, de concebir el lenguaje, de practicar la escritura, de encontrarse con el lector.

Quizá sea difícil verlo. Quizá sea difícil, quiero decir, ver que la lucidez, la inteligencia, el humor, la agudeza, la valentía que suelen destacarse como rasgos distintivos de este escritor son cualidades morales de un autor que evita por sistema el empleo de la primera persona tanto como las apariciones en público y prefiere que su personaje sea efecto de una escritura ordenada y precisa, una prosa inusualmente pura y de una elegante transparencia que renuncia a muchos lujos aparentes para sólo conservar el de ser, como supo ver José Bianco, la de uno de los mejores y más originales ensayistas de nuestra lengua. Esto no solemos apreciarlo: la buena prosa, que es uno de los signos indudables de civilización, es menos frecuente en México de lo que pensamos y muchos de nuestros escritores más leídos son brumosos y grumosos, cuando no confunden la lengua coloquial con la jerga de barrio. Todo lo contrario de la prosa de Zaid, limpia, económica, directa y nada proclive a los malabarismos sintácticos y las volutas estilísticas. Una prosa, sin embargo, nada simple y que le ha permitido hacernos ver como razonables opiniones que a primera vista parecerían descabelladas y, lo que es más difícil, volver respetables y atendibles opiniones que en boca de un taxista o un tendero nos parecerían eso: opiniones de taxista o de tendero. La diferencia está en algo muy sencillo: Zaid puede tener razón o no, pero siempre tiene razones.

Además, sabe esgrimir las, lo que no es tan sencillo. La magia de Zaid está en su transparencia: una transparencia que descansa en la eficacia de la presentación, el

orden del discurso, la limpieza del desarrollo, la correcta disposición de las premisas, la buena marcha de una argumentación que nos lleva de la mano por caminos que no habíamos transitado, hasta un punto de vista desde el cual el paisaje conocido parece distinto y como iluminado por otra claridad. Es una transparencia que en efecto nace de una luz nueva, porque lo novedoso de la configuración nos limpia los ojos. Configuración que se resuelve en transfiguración.

Hace falta que algún buen investigador estudie estas cosas, en Zaid y en otros. Que se olvide de sememas y gramemas y vuelva a leer a Aristóteles, a Cicerón y a Quintiliano, para explicarnos cómo es que todo se convierte en oro, y cómo por ejemplo los procedimientos de la prosa de Zaid son muchas veces los de sus poemas —en donde tampoco se han estudiado—, aunque hablar de maestría y rigor a propósito de ellos se haya vuelto un lugar común. Pondré sólo un ejemplo. Hace un par de años Zaid publicó un libro brevísimo: *Sonetos y canciones*, que contiene lo que dice su título, más dos ensayos, con la salvedad de que las canciones son traducciones o recreaciones y de que los sonetos no son sonetos... según señalaron los críticos. ¿Por qué no lo son? Porque Zaid no sólo no conserva el esquema de rimas del soneto (como Neruda en sus *Cien sonetos de amor*) sino ni siquiera la regularidad métrica. (Él mismo había llamado a un par de éstos, publicados anteriormente, «Sonetos en prosa».) ¿Por qué los llama sonetos? Porque conserva algo tan esencial al soneto como el esquema de rimas y la regularidad métrica y en lo que, sin embargo, nadie suele reparar al describir un soneto y muchas veces al escribirlo: el desarrollo argumental, que en Zaid es el de un soneto clásico, aunque no nos dejen verlo las elisiones, los saltos metafóricos, los cambios de perspectiva y, sobre todo, nuestro mal conocimiento de la buena prosa ensayística. Algunos de estos sonetos, sin dejar por eso de ser poemas, pudieran muy bien ser el esbozo o el resumen de un ensayo.

Un ensayo de Zaid, por supuesto, que suele desplegar sus ideas con la elegancia de un teorema. Pero no hay que llamarse a engaño. No hay que creer, como en cierta solapa del Fondo de Cultura Económica se afirma, que el rigor de esta prosa se debe a que su autor «a

diferencia de la mayoría de los escritores, tuvo una formación básicamente científica». No: la prosa de Zaid no se parece, por fortuna, a la que practican la mayor parte de los ingenieros, los físicos o los economistas; su rigor es el de un buen ensayista literario, conocedor de la retórica clásica, dueño de una astucia polémica que recuerda la de Voltaire y de una naturalidad de expresión adquirida en la lectura de Alfonso Reyes y la frecuentación de los clásicos españoles.

Detengámonos un momento en esa naturalidad adquirida. Escribiendo precisamente sobre Reyes, Zaid observa cómo

nuestra orientación hacia lo intenso y fascinante no aprecia fácilmente una voz natural, como la de Reyes. Lo que no encontramos en Reyes es el autor adolescente fascinado en espejos de sí mismo: desdicha intensa o cópula inacabable. Reyes nunca quiso, o nunca pudo, entregarse así. Su forma de darse es la cortesía. Su espejo le sirve para componer a Reyes, para integrarlo, para salir a la calle y ser Reyes.

Desde luego, estas líneas dicen tanto de Reyes como del propio Zaid y sus simpatías y diferencias. El elogio de Reyes sería menos claro si en lugar del «autor adolescente» pusiéramos algún nombre propio, por ejemplo el de Neruda. Pero lo que llama la atención en la cita es que Zaid alabe la naturalidad de una voz para luego describirla como hecha de cortesía, es decir, de civilización, es decir, de cultura. Lo cual recuerda aquel diálogo en que Voltaire hace decir a la Naturaleza:

Pobre hijo mío, ¿quieres saber la verdad? Pues resulta que me han dado un nombre que no me conviene: me han llamado naturaleza, y toda yo soy arte.

Lo natural en el hombre, en efecto, es la cultura, es decir el lenguaje: las tres personas del verbo. Zaid, que tiene poco gusto por los espejos, las fotografías y, en general, las imágenes que nos roban el alma, tiene una aguda conciencia de esas tres personas: el yo que dice esto, el tú al que se lo dice, el otro al que me refiero y que es nuestro testigo. Una conciencia religiosa, de naturaleza cristiana y que implica un respeto profundo, pero que aquí importa porque está en la base de la seducción que ejerce sobre nosotros el arte de Gabriel Zaid. Una de las razones por las que nunca lo vemos perder el hilo es que el hilo que persigue está siempre pendiente de nosotros, salvando el abismo de la incom-

prensión y el sinsentido. Zaid sabe argumentar: sabe, en otras palabras, dirigir su discurso hacia el otro y siempre en función del otro. De ahí que haya insistido en sus ensayos en que el ensayo proviene del diálogo filosófico. De ahí también que nunca se quede hablando solo: tiene una clara conciencia de su lector, escribe siempre para un público concreto, sabe cómo atraerlo, no permite que se distraiga y no le hace perder tiempo.

La magia está, dije antes, en el orden del discurso. Digámoslo mejor ahora: está en la forma. Y quizá no sea ocioso aclarar que al decir *forma* nos referimos no sólo al orden esquemático de la presentación sino a lo que podemos llamar efectos estéticos: el ritmo, el tono, la armonía, la gracia de los contrastes, el peso de los matices, el acierto de un adjetivo. El propio Zaid ha escrito un ensayo muy divertido («Lo poético embotellable») sobre los riesgos de la separación tradicional entre fondo y forma en que, con menos grandilocuencia, termina por decir algo que ya había señalado Victor Hugo: «la forma es fondo. Confundir forma con superficie es absurdo. La forma es esencial y absoluta; viene de las entrañas mismas de la idea.»

En efecto, darle forma a una idea es dar con la idea misma, y no confundiríamos el esquema de un poema con el poema mismo, pero la identidad entre fondo y forma tiene en la obra de Zaid otras consecuencias. La más importante nace de la observación, elemental pero inusitada, de que no sólo los poemas tienen forma y de que la integridad estética que implica el yo que escribe es un reflejo de la integración ética del yo que vive. Para que nos entendamos: se puede dibujar planos y se puede, como dijo Neruo, ser «el arquitecto de su propio destino». Desde luego, Zaid nunca escribiría una cursilería como esa, pero en él alienta el mismo impulso romántico que está en esos versos: transformar la vida en poesía. De ahí que haya escrito un libro llamado *La poesía en la práctica*, que ocupa el lugar de su poética personal. De ahí también que haya vislumbrado la posibilidad de «una cortesía experimental», fundada en una «poética del trato social». De ahí, en fin, que tengamos que darle la razón a Octavio Paz: el poeta Zaid es el Zaid esencial. De la maestría del poeta proviene la contundencia del articulista, y de la visión del poeta, las ideas y las pasiones del ensayista.

«La forma», acabamos de leer, «viene de las entrañas mismas de la idea». ¿Qué mejor ejemplo que éste? Si quienes siguen al articulista Zaid leyeran sus poemas se darían cuenta de cómo el ajedrecista Zaid juega en el tablero de sus afectos, de cómo el polemista Zaid escribe con la cabeza fría y el corazón en llamas. He escrito estas páginas para invitarlos a que se sienten un momento ante ese corazón que es una hoguera: verán qué calor da y cuánto acompaña.

Aurelio Asiain

Sobre la administración de la muerte*

En la «Noticia» previa al *Libro de los venenos*, advierte Gamonedada: «El lector (...) tendrá que decidir por sí mismo la especie de la obra que tiene en sus manos»; y no es vana esta advertencia si se comprueba la inicial perplejidad de los librereros o de los críticos a la hora de clasificarlo. El título completo dice: *Corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña*; y así, en sus páginas, se encuentran tres cuerpos textuales distintos que se van intercalando con diferentes tipografías. La sabiduría

médica y botánica del griego Dioscórides, vertida al castellano por el humanista Andrés Laguna, quien —segunda voz— añade las anotaciones de su propia experiencia y conocimiento, levemente modernizados ambos por las intervenciones de Gamonedada; éste —Antonio Gamonedada— compone además la tercera voz con notas sobre las plantas y las sustancias, tomadas de fuentes antiguas muy diversas, y con fragmentos de un supuesto código de Kratevas, el legendario médico del legendario rey Mitrídates.

Lo que se acaba de decir es sólo descripción somera de un volumen que, rechazando ser clasificado según su género, se abre a múltiples lecturas: la obra científica antigua que se recupera o los fragmentos líricos o, como propone su autor, «una disforme novela cuyos protagonistas (además de los sanadores y los enfermos, de los envenenadores y los envenenados) serían las plantas mortales y las salutíferas, las bestias de la ponzoña, los miembros, los órganos, los humores, las sustancias...».

Si algo se impone al abrir este libro múltiple y complejo, es el poder de sus palabras. El vertiginoso catálogo de las sustancias y de las acciones rescata la hondura oculta de la lengua, limpia sus raíces, sorprende el curso de su historia, las densas e inadvertidas cargas de sentido que por él circulan; vienen estas palabras de un habla en que aún tenían piel, accidentes, sensibilidad ellas mismas, como seres vivos capaces de moverse y bullir, de hacerse presentes, al borde de la invocación mágica.

Todo esto, y la sintaxis, la agudeza precisa, el lujo de matices de los nombres, hace pensar sobre qué sea la literatura. No hay una literatura eterna y esencial, sino sólo *hechos literarios* que crecen y menguan, que impresionan y luego se codifican y vuelven banales. Aquello que puede ser leído como nuevo, que escapa a la automatización de la costumbre, es la literatura, y ocurre en este caso que una lengua escrita con voluntad científica ha obtenido del paso del tiempo ese vigor sin que quepa duda. «La llaga de los que mordió el hydro —explica Dioscórides en el cuenco de Lagu-

* Antonio Gamonedada, *Libro de los venenos*. Siruela, Madrid, 1996.