



Zaid y el gran teatro del mundo

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Gabriel Zaid ha utilizado categorías teatrales para entender numerosos fenómenos de la sociedad. De joven escribió y actuó en un sainete, pero su mayor crítica fue haber rechazado la teatralidad de la vida pública.

LA PASIÓN POR el teatro recorre la obra de Gabriel Zaid. Incide en su forma de ver el mundo y de leer la realidad. Lo que primero escribió y le fue reconocido fue teatro. “En primaria había escrito un juguete teatral que se puso en clase. En preparatoria, escribiría después un sainete en verso que llegó al Teatro Rex” (“Currículum vitae”, en *Leer*, Océano, 2012).

A los dieciséis años el joven Ghazy Zaid vio su obra —en donde él actuaba un pequeño papel— representada en un teatro principal de Monterrey como acompañamiento (entremés) de otra obra. El sainete es una breve pieza teatral de tono humorístico, ligero, escrito en verso. Se representaba en el intermedio o al final de otra obra de mayor extensión. Es una creación de menor alcance que los entremeses, muy populares en los siglos XVII, XVIII y XIX, y renovados en el

siglo XX por los hermanos Álvarez Quintero. Ignoro cuál fue la obra a la que el sainete de Zaid le hizo compañía, pero sé que la tarde del estreno, el 27 de julio de 1950, fue una tarde muy calurosa (“en Monterrey casi nunca llovía y menos aún en verano”, G. Zaid, “Fin de siglo en el Valle de México”, en *Vuelta* 250).

A mediados del siglo XX, Monterrey era una ciudad —lo sigue siendo— industrial y pujante, que había creado para sus jóvenes el Instituto de Educación Tecnológica Superior (ITESM), donde no se descuidaban las humanidades, todo lo contrario. El filósofo Antonio Gómez Robledo, nada menos, dirigía el Departamento de Humanidades del Tec de Monterrey, donde se “impartían materias humanísticas y se promovía una amplia gama de cursos y actividades artísticas y culturales a las que se invitaba a destacados ponentes”, señala Patricia Montelongo (en “Cómo se formó una mente original”, *Zaid a debate*, Jus, 2005). “Desde los catorce años, Zaid participó en muchas [labores culturales]. Varios profesores comenzaron a formar su mente inquieta, roturada ya con innumerables lecturas.” Un dato adicional: en 1950, año en el que se representó el sainete, Zaid se inscribe para estudiar la carrera de ingeniero mecánico administrador. Poeta e ingeniero.

El sainete apareció publicado en la revista *Trivium* (junio-octubre de 1951, pp. 46-49), órgano del Departamento de Humanidades del Tec, en el que

participaban firmas destacadas de México y otros países, como Vasconcelos, Pellicer, Dámaso Alonso y Gabriela Mistral, afirma Montelongo (que toma a su vez la información de la tesis de Juan Carlos Magallanes, “El ensayo de crítica al mundo cultural de Gabriel Zaid”, 2003).

Este sainete importa porque remite a los orígenes de uno de los autores más singulares de nuestra lengua. Pero sobre todo porque muestra que, desde el primer momento, a Zaid le interesó el tema (que más tarde se transformará en una reflexión a fondo) de la representación irónica. Como don Quijote (que lee la primera parte del *Quijote*) y Hamlet (que ve representado su drama), como en *Las meninas* de Velázquez o en la novela de Unamuno, en sus breves páginas el sainete del joven Zaid (dieciséis años) desarrolla una obra dentro de una obra. Más bien: desarrolla el tema del autor que dentro de su propia obra es consciente de que todo es una representación y así lo muestra con repetidos guiños dirigidos al público. La obra presenta al Autor que debe cumplir un encargo:

Hoy tengo que componer
aunque no quiera un sainete,
y será cosa de ver
si puede uno al mes hacer
hasta completar siete.

Para hacerlo se le ocurre poner “trampas” (crear situaciones) en lugares diversos para que se generen dinámicas que serán la sustancia de las obras por encargo. Así, el Autor inventa un consultorio en el que una Enfermera protagoniza la primera situación. El Autor (el autor dentro de la obra) se presenta con la Enfermera y le pide que cumpla con las siguientes reglas:

Le diré las condiciones
de su actuación.
Solamente dos pondré
pero las debe cumplir:
hablar en verso y prohibir
que estén actuando en escena
más de dos personas.

La Enfermera acepta el juego (aunque cree loco al Autor). Con visibles huellas de sus lecturas de Calderón y Cervantes, Zaid activa el mecanismo del sainete. Se incorpora un Paciente a la obra, que no es paciente sino un viejo rabo verde que viene a hacerle la corte a la enfermera. Harta del juego del Autor y el Paciente acosador, la Enfermera, con ayuda del Doctor (representado por Ghazy Zaid), echa a ambos a escobazos del consultorio. Se trata de un divertimento. Cierra la obra el Autor, que se dirige al público:

Así paso. Es soñar
pensar que lo que uno ha creado
lo habrá siempre de seguir.
El nuevo ser liberado
tiende a su propio existir.

El Autor crea una obra dentro de su propia obra. El Autor no es Zaid, es un personaje al que, por llamarse Autor, se le confunde con el autor del sainete. Lo llama así para subrayar la ambigüedad de su papel. El actor interrumpe por un momento la ficción para decirle al espectador en un aparte: “esto es un juego, una representación”. El público lo acepta. El espectáculo continúa con un cambio: la mirada irónica del espectador.

En paralelo a sus estudios de ingeniería, Zaid publica sus primeros ensayos en revistas escolares, “entre 1952 y 1954 fue jefe de redacción del periódico del Tec *El Borrego*”, que llegó a tirar diez mil ejemplares. En esa revista sostuvo más de un año una columna, *Teatroviendo*, “que comentaba obras escenificadas por grupos universitarios”. Sus críticas, nada halagadoras, no pretendían el agradecimiento del autor “sino emitir una opinión inteligente y honesta”, afirma Montelongo. Tomaba clases de francés y por las noches, “impartía clases de español a los obreros que estudiaban carreras técnicas” en el Tecnológico. A los diecinueve años “participa en un club de lecturas de libros clásicos de ciencia [a semejanza, supongo, de las lecturas de clásicos que organizó Mortimer Adler en la Universidad de Chicago bajo la rectoría de Robert Hutchins] y en tertulias culturales”. Inmerso en el ambiente cultural de Monterrey, recibió Zaid la insistente invitación del arquitecto Manuel Rodríguez Vizcarra para que leyera sus versos en público. En vez de hacer eso —por timidez y por un motivo aún de mayor peso, que más tarde expondrá— leyó una conferencia en la que explicó los motivos para no leer sus poemas en público, para no representar en sociedad el papel de poeta. “Si ustedes invitan a Pedro Garfias (que no se cómo no lo han invitado, si una de las cosas que hacen importante a Monterrey es que Pedro Garfias haya andado por aquí), él, que no tiene presunciones que lo enreden en la timidez o en la soberbia, les dirá sus versos como un pájaro dice sus cosas.”

Entre los dieciséis años del sainete y los diecinueve años de su conferencia (recogida en *La poesía, fundamento de la ciudad*, Ediciones Sierra Madre, segunda edición, 1964, luego en *La poesía en la práctica*, FCE, 1985) ocurrió un hecho central en su vida: dejó de firmar Ghazy Zaid y se transformó en Gabriel Zaid. Es decir, en esos años se convirtió al catolicismo romano, dejando atrás la ortodoxia griega de sus padres. Ignoro si esa conversión tuvo que ver con el cambio en su actitud. De joven extrovertido que representa un papel en el Teatro Rex (antes Teatro Juárez, del que

hoy no queda nada debido a la Macroplaza) a joven que se niega a recitar sus poemas, que rechaza la teatralidad de la vida pública. Desde entonces.

Su pasión temprana por el teatro lo llevó pronto a la conciencia de la teatralidad inherente en las relaciones humanas. Todos representamos un papel, nos transformamos según la máscara del momento. Señala Enrique Krauze que “quizá por influencia de C. Wright Mills, Zaid descubrió la imaginación sociológica aplicada a la literatura” (en “Gabriel Zaid, solitario, solidario”, en *Mexicanos eminentes*, Tusquets, 1999). Más exacto sería decir que lo mismo utilizó categorías sociológicas y económicas para analizar la vida cultural y literaria (en *Cómo leer en bicicleta*), que categorías culturales (teatrales) para estudiar la sociedad.

En 1953, en el discurso que leyó para explicar su negativa a representar el papel de poeta ante la sociedad regiomontana, Zaid recordó el caso de un hombre empleado en una empresa que durante veinticinco años realizó su trabajo ejemplarmente. Al cabo de ese lapso un asesor descubre que el trabajo de ese hombre no le ha servido para nada a la empresa, que todo ese tiempo el empleado trabajó haciendo una labor inútil. Si no hizo nada, se pregunta Zaid, ¿por qué le pagaron? Le pagaron por hacer como que hacía algo. “Su verdadera producción era teatral. Involuntariamente, vivía del cuento de hacer cuentas.” Zaid desarrolla el tema de la “teatralidad en los negocios” en *La poesía en la práctica*. En *La economía presidencial* se referirá a “la teatralidad económica”. En *El secreto de la fama* sostiene que “al convivir, todos somos actores y espectadores”. La sociedad vista como un gran teatro universal. En su ensayo sobre “La propiedad privada de las funciones públicas” (recogido en *El poder corrupto*) afirma que el origen de la corrupción se encuentra en el acto de representar el papel de autoridad: policía, juez, presidente. La administración del Estado supone una entelequia: el servidor público, que deja de ser él mismo, abandona intereses y parentescos para consagrarse al pueblo. Esta representación de la función pública omite el hecho de que la persona que se reviste de los atributos de la autoridad sigue siendo persona y como tal verá primero por sus intereses. La representación, el desdoblamiento, da pie a la corrupción. ¿Qué se puede hacer? Se puede intentar no representar, pero también se puede ser moderno estando consciente de que se trata de una simulación, un teatro. Se puede siempre y cuando se asuma esa contradicción básica: aceptar “con sentido crítico las ambigüedades del poder”.

Zaid utiliza categorías teatrales para entender ciertos fenómenos sociales. En sociedad, actuamos. En el trabajo se representa un papel. La corrupción es fruto de la representación. El doblez (ser uno y representar otro), la actuación, el fingimiento, son imágenes (máscaras) de la realidad.

La imagen del teatro (actores, foro, público, obra) le permite hablar de las personas que representan un papel en la plaza pública. Con la metáfora del teatro, Zaid ejemplifica ese extraño fenómeno que no por cotidiano deja de ser menos sorprendente: el fenómeno de que actuamos. En sociedad representamos diversos papeles (padre, maestro, esposo, empleado, poeta, etc.). Hay quien dice algo y hace lo contrario de lo que dice, es un ser desintegrado, dice Zaid en “Conectar lecturas y experiencias” (en *Leer*). Lo mejor es no representar, pero si tenemos que hacerlo debemos tratar de representar papeles con los que estemos de acuerdo, para actuar íntegramente.

A los diecinueve años Zaid se niega a leer sus poemas en público. Se niega a representar el papel de poeta. Ser poeta no es rentable en la ciudad. Mejor ser ingeniero. Viaja a Francia, por los mismos años e imaginó que con la misma beca del IFAL que Emilio Uranga y Francisco González Crussi. Comienza a leer en serio una tarde en París, angustiado, cercado por una lengua extraña, el *Quijote*. “Me identificaba con el narrador, no con el protagonista, y eso me liberaba de mis fracasos como protagonista” (“La novela soy yo”, en *Leer poesía*). Le fascinaba el juego de espejos de la novela de Cervantes. El lector irónico que deja entrever el mecanismo de la ficción. El lector (Zaid) que traslada esa lectura del *Quijote* a la lectura de la realidad.

Todo es representación. En algunas terapias gestálticas se ayuda a los “clientes” actuando situaciones, tal y como el psicoanálisis lo hace mediante la emisión de discurso. El “cliente” se ve a sí mismo representado y “se da cuenta” de su situación. En sociedad se actúa, se teatraliza. Debo a Humberto Beck la observación de que, en tiempos de cine y televisión como el nuestro, ya nunca estamos solos, sino que estamos permanentemente acompañados por una cámara imaginaria ante la cual actuamos.

La mirada irónica, la de quien trata de descorder el velo de la representación, revela con un guiño que todo es un juego. Se puede en la vida no representar, con un gran esfuerzo. O representar con integridad. Se puede representar con conciencia y responsabilidad.

Como autor a Zaid le interesa decir la verdad. “Yo pretendo nada menos que tener razón. No me interesa sostener posiciones meramente provocativas, con la buena intención de ‘sembrar inquietudes’ o de hacer pensar. Me interesa entender cómo son las cosas de verdad” (en “Las ganas de creer”, *Vuelta* 151). En el gran teatro del mundo se puede, si hay suerte y talento, modelar el papel que se quiere representar, por ejemplo, el del autor que tenía tan buena mano que supo preservar de la curiosidad pública su cara y con ello su libertad. —