

# Autorretrato con tigre al fondo

EDUARDO LIZALDE

Entrevista con Álvaro Quijano



*Recientemente Eduardo Lizalde, uno de nuestros poetas mayores, publicó dos libros que recogen el trabajo de muchos años: Nueva memoria del tigre (FCE, 1993), su poesía completa, y Siglo de un día (Vuelta, 1993), ambiciosa novela sobre la Revolución y sus historias. En esta entrevista con Álvaro Quijano (él mismo poeta y novelista), Lizalde examina su trayectoria literaria, sitúa su obra poética en el contexto de su generación y se refiere a su trabajo de narrador y, desde luego, a su novela recién publicada.*

ÁLVARO QUIJANO: Su obra poética, aun desde la época del poeticismo, tiene uno de sus múltiples abrevaderos en la filosofía. Ya están ahí Kant, Descartes, Hume. En su producción más reciente, *Al margen de un tratado* (1991-1983), por ejemplo, aparece Wittgenstein. Una vez reunida toda esa obra en *Nueva memoria del tigre* (1993), ¿en qué ha consistido esa aventura poético-filosófica?

Eduardo Lizalde: El poeta abreva en todo lo que puede, y cuando empieza a escribir bebe con abundancia, y generalmente contra su voluntad, en los libros de los demás poetas y escritores, que indefectiblemente glosa o saquea, antes de encontrar algo verdaderamente personal que decir por cuenta propia (si es que eso le ocurre alguna vez). Y las ideas sobre el mundo, tanto como las ideas sobre el quehacer artístico, son irrenunciables para los poetas, como irrenunciable fue para los primeros filósofos el instrumento poético antes de que se inventaran los filósofos sistemáticos y los sistemas científicos o pseudocientíficos en general. Hice la carrera de filosofía (sin intentar jamás obtener un título), y sigo siendo lector asistemático de textos filosóficos, pero en realidad me nutro, como todos los escritores, de todo lo que me cae en las manos, ya sea de los recetarios de cocina, de los manuales de ajedrez, de los libros históricos o filosóficos, de la crónica deportiva, de las guías turísticas, de la jerga urbana o de la página roja, lo mismo que de la literatura. Pertenezco a la especie de los poetas que practican con irregular continuidad la escritura como la redacción de un diario anímico, por supuesto nutrido de las experiencias y emociones personales, y algunas veces fielmente autobiográfico, pero por lo general, como el diario de una o varias personas imaginarias...

A.Q.: Y ¿*Cada cosa es Babel* (1966), ese texto de exposición aparentemente "sistemática"?

E.L.: Sí, es un libro contemporáneo de mi primer y hasta

hoy único libro de cuentos (*La cámara*, 1960), que se escribió entre los últimos años de la década de los 50, aunque se publicó en 1966, cuando ya me hallaba yo escribiendo los poemas de *El tigre en la casa*. Era una larga tirada, una ambiciosa declaración poética, en cuyos varios cientos de versos intentaba dialogar, a veces polemizar metafísicamente y rivalizar irrespetuosamente con los maestros del género en el siglo, tanto como apuntalar las coincidencias con mis maestros mexicanos de las generaciones más próximas (de Machado y Valéry a Eliot, a Pound y Pessoa, Gorostiza u Octavio Paz, de los que hay epígrafos y alusiones en el libro). Luché duramente por dar al poema un tono lírico, ajeno absolutamente al tratamiento filosófico o técnico, y su redacción fue labor aleccionadora, agotadora y liberadora, de algún modo. Yo continué defendiendo ese extenso poema (que por eso mismo he republicado como el primero realmente legible), y cuando se editó fue celebrado por muchos cronistas y escritores (algunos de los más entusiastas no alcanzaron a escribir sobre él), pero en años posteriores ha sido leído, traducido y vuelto a celebrar por algunos críticos. Recientemente Julio Ortega (*Gaceta* del FCE, septiembre de 1993), ha hecho un minucioso análisis y un generoso elogio de ese libro, con motivo de su ensayo sobre *Nueva memoria del tigre*, donde dice, entre otras cosas: "Se me ocurre que cuando sea [vertido] al inglés *Cada cosa es Babel*, el ingenio mordaz de esta poesía se acomodará muy bien a la severa dicción barroquizante del *wit*, dándole, claro, una actualidad perversa a las urgencias de Donne", pues Ortega afirma que el poema corresponde más bien a un diálogo con Pound "y a través de él con la poesía anglosajona".

A.Q.: Cuando se publicó ese libro hubo quienes lo juzgaron un poema "intelectual" fallido, y otros lo juzgaron afortunado, como ahora, ¿no es así?

E.L.: Por supuesto. Tampoco hay reglas universales para el gusto de la poesía o del arte, esté bien hecho o no. Nuestro amigo Deniz, por ejemplo, hombre de gran cultura musical, abomina de la ópera en su conjunto, así sea de Mozart, de Wagner o de Dios, y tiene todo el derecho. Cuando le mostré a Marco Antonio Montes de Oca el original de ese poema ya terminado, me recomendó discretamente que lo dejara dormir un rato en el cajón (luego terminó por agrardarle), pero Jaime Sabines, con menos discreción y con su habitual franqueza (cuando me felicitó por *El tigre en la casa*, que si le gustó), me dijo tranquilamente que el otro poema era un adefesio "intelectual", sencillamente espantoso, o

algo por el estilo; y el maligno Rubén Bonifaz Nuño, que era nuestro jefe y maestro en la Imprenta Universitaria, me dijo: "lo voy a publicar, está bien escrito" y luego, para molestar a Montes de Oca, que se hallaba a mi lado, declaró: "Es como *Muerte sin fin*, pero... a mí no me conmueve gran cosa *Muerte sin fin*, y menos me conmueven sus seguidores..." De todos modos lo publicó, seguramente para impedir que intentara yo ampliar el poema o escribir otro mamotreto de la misma ralea.

A.Q.: Pero hay también una vertiente religiosa en alguna parte de su obra, cuando menos en aquello que Luis Ignacio Helguera llama una poesía "religiosamente atea".

E.L.: No creo, francamente, que haya ninguna vertiente religiosa, ni el menor rastro de actitud religiosa en mis escritos; vertiente metafísica sí, como la hay en todo el que se aventura en la exposición de temas morales, estéticos o políticos, y se declara en la inopia racional y en la ineptitud social para resolver los dilemas vitales que esos temas plantean. (De allí surgieron los poemas que glosan los párrafos literaria y filosóficamente pasmosos del *Tractatus*: Wittgenstein es, en ese libro y en otros, un desencantado, pero frío, implacablemente lógico, hiriente y realista agnóstico, que somete a examen todos los prejuicios de la ética y la filosofía precedentes en todos los campos de la cultura y del conocimiento). "Religiosamente ateo", como dice Helguera, también lo soy, porque además creo que nadie como los ateos disfruta tanto de la grandeza, la belleza y la pasión de los mayores textos y autores religiosos, que no expresan sino el frustráneo delirio de eternidad y la ilimitada locura de la raza humana entera, desde el nacimiento de las primeras civilizaciones. Mortales somos y en la quejumbra andamos.

A.Q.: Surge usted, en su juventud, como un poeta muy ligado a una generación. Después se ha discutido mucho acerca de las semejanzas y las diferencias con otros poetas como Montes de Oca, Zaid, Deniz pero creo que en *Nueva memoria del tigre* se distingue la voz de un poeta muy singular. ¿Encuentra usted esas semejanzas y diferencias con otros poetas de su generación o con los anteriores?

E.L.: Creo que la generación a la que uno pertenece es siempre más que la propia (si es que se logra pertenecer a una entidad como eso que se llama generación literaria): porque todos los escritores pertenecemos a varias generaciones colindantes, del propio medio y de otros, del propio país y de otros. También pertenecemos a varios tiempos, aparte de pertenecer en general al nuestro. Un escritor de mi edad ya ha cumplido medio siglo de convivir con gente de todas las generaciones, muchas personalidades, muchos cambios de perspectiva estética y vital. He recibido la influencia y he sufrido la confrontación con muchos intelectuales, mayores y menores que yo. En esa atmósfera de intercambio inconsciente y consciente se desenvuelve siempre un escritor de cualquier rango, y es difícil por eso hacer siquiera la lista de los amigos de mayor edad o experiencia de los que hemos sido deudores en la juventud. Es más difícil aun hablar con detalle de la deuda que tengamos con autores vivos y muertos que hayamos leído o frecuentado. Y, de la singularidad de su obra, si es que existe, no puede hablar el autor; tienen que hacerlo los otros. También de los parentescos es difícil hablar, como no sean los del aire del tiempo en que vivimos. De esos tres poetas, Montes de Oca

es el único con el cual convivi desde la juventud; es tres años más joven que yo, pero más viejo como poeta, porque fue muy precoz y publicó libros que continúo admirando desde que tenía 22 o 23 años. Zaid y Deniz, son cinco años más jóvenes que yo, y a los dos los admiro también. El primero, exacto, luminoso, cada día mejor; el segundo ha emprendido un camino tentador e intransitable, tumultuoso y provocador, poéticamente gombrowicziano y joyceano, que me encanta. Creo que soy el más conservador frente a los tres.

A.Q.: Otro crítico joven, Víctor Sosa, sugiere que tiene usted un parentesco literario con Nicanor Parra, pues ambos "arremeten contra las poéticas tradicionales, pero también contra la —hoy fenecida— poesía comprometida", en su caso sobre todo a partir de *La zorra enferma* (1974).

E.L.: El cuento de la "antipoesía" empieza a ser ya un *vieux jeu*, como le gustaba decir a Joyce del arte parisino de los años veinte. Antipoetas somos todos desde el surrealismo y dadá, es decir, desde todas las vanguardias agotadas del siglo. Parra es muy buen poeta, y pertenece a la generación de Octavio Paz (que podría ser clasificado entre los antipoetas en muchos casos, porque *Blanco* es tal vez un antipoema, para dar sólo un ejemplo). Pessoa era antipoeta.

A.Q.: No se puede negar que hay en usted un poeta que se ocupa de la política, además del poeta coloquial, el irónico, el erótico, el metafísico...

E.L.: Es que la política se ocupa de nosotros, a veces a nuestro pesar en nuestra vida y en nuestra escritura. Todos somos políticos, todos somos coloquiales, todos somos irónicos o metafísicos, también eróticos, en mayor o menor medida, sobre todo en la poesía del siglo XX. Pero los escritores son todas esas cosas en todos los tiempos; cambian el tono y la dosis, el estilo y el signo de todos esos elementos, de acuerdo con la época y la persona que hace la literatura. Y en ese libro precisamente, *La zorra enferma*, que se publicó, por cierto hace veinte años, y que es un volumen satírico, se hace más bien antierotismo y antipolítica y antimetafísica; es un libro contra los metafísicos stalinistas y los fideístas de la política en general. Por eso fue criticado y mal visto por los stalinistas, que continúan merodeando por la ciudad y el continente, vergonzantemente disfrazados de neoliberales o de alguna otra cosa.

A.Q.: Pero el libro era violento, y el lenguaje "coloquial" que en él se utilizaba resultó peculiarmente novedoso. ¿Por qué?

E.L.: El lenguaje coloquial que se utiliza en la literatura no puede ser otro que el del propio escritor y el de su medio familiar y social, pero el uso "literario" del lenguaje coloquial plantea problemas tan difíciles de resolver como el uso del lenguaje pulido y académico... Se puede caer en el acartonamiento si se abusa de uno o de otro, o puede incurrirse en chabacanería verbal si no se consigue expresar algo que sea convincente literaria y socialmente, algo "inesperadamente esperado", digámoslo así, para el que conoce el ambiente del que esos coloquialismos emergen, o bien para alguien a quien se revela un ambiente vivo y ajeno al leer un texto. Vallejo es un artista que se distingue por el muy equilibrado empleo de los coloquialismos peruanos o castellanos. Pessoa también lo es en su lengua. Un término, o una expresión violentos, una majadería así clasificada en un país determinado, una brutalidad de taberna, tienen que

jugar el papel de un "toque" insustituible dentro de un texto, y cuesta más trabajo hacer uso de esos elementos que de los términos culteranos (igualmente peligrosos). Gorostiza usa una vez la palabra "cachonda" y una vez la palabra "putilla" en un texto culto de varios cientos de versos... Otra regla básica: eludir por ese camino lo ya fatigado por otros conocidos poetas; una de las grandes plagas y catástrofes de la poesía del siglo XX son las obras de los que valleejan, nerudean, pancean (con c) o sabinean en nuestro país y en otros...

A.Q.: En un ensayo sobre su obra, Salvador Elizondo escribió una frase que quizá define muy bien su poesía: "El poema es la representación suprema de un gesto esencial del espíritu: la perplejidad".

E.L.: Es muy afortunada y sutil esa formulación de Elizondo, cuyas propias obras, poéticas y complejas, provocan en el lector esa perplejidad que toda la auténtica literatura, y el arte real, produce en quienes son capaces de sufrir el efecto... Pero hay que decir otra cosa sobre ese asunto: esa perplejidad, ese deslumbramiento y desconcierto ocurren al poeta mismo, cuando sin saber cómo (nunca se sabe cómo), consigue formular por accidente un verso, forjar una imagen fascinante, inédita, cuya conformación misteriosa y desconcertante eriza el cuero de su propio redactor. Pero la perplejidad de semejantes logros sólo se produce auténticamente en el espejo de otros lectores que asimilan la imagen y la asumen como tal deslumbramiento, que en otro caso puede ser sólo apariencia subjetiva para el autor. Sólo de regreso, a la vuelta del espejo, se produce en autor y lector la verdadera perplejidad de que habla Elizondo.

A.Q.: Pasemos ahora al tema ineludible del tigre. Encontré hace unos días una entrevista de Federico Campbell en la que usted decía que el tigre "es un pretexto fascinante para atacar el tema de la miseria humana". Eso fue dicho en 1971. Sabemos, sin embargo, que el tigre lizaldiano ha sido interpretado de muchos modos... Otros aspectos importantes de su obra son el amor, la mujer, la sexualidad. Aquí me parece que esos poemas están llenos de vitalidad y desencanto; celebración y terror; luminosidad y extinción.

E.L.: La celebración y el terror son signos que se encuentran en toda la poesía occidental, de Anacreonte y Alceo a Catulo y Propertio, y de Dante (*Nessun maggior dolore*, etc.) a la poesía contemporánea (más melancólico y filosófico es el terror oriental por lo que parece). Pero es el mismo terror, yo creo, unido a la misma celebración: el gozo de la y el miedo a la caducidad y la muerte. El cielo y el infierno en que vivimos. "Sin la belleza, no existiría el infierno"; me gusta esa línea de *La zorra enferma* sobre el tema. Y el desencanto sólo se produce cuando se ha conocido el encanto, y se continúa conociendo. Yo soy erótica y amorosamente feliz; me gustaría seguirlo siendo siempre. Y el tema del tigre, como el de la belleza, la destrucción y la miseria humana, el de la grandeza y el crimen, es también viejo. Cambian solamente los modos de hablar del tigre, y de cualquiera otra bestia que metafóricamente se utiliza para hablar de lo mismo. Simplemente mi tigre nació en la colonia Portales, y frecuenta las cantinas y los barrios de la ciudad de México desde que yo era muy joven.

A.Q.: Se habla poco de dos temas de su obra que, en lo personal, me resultan atractivos: el bolero y el tango. Hay un

poema que dice: "Soy./ Me contengo./ Me desbordan la horas vividas". Parece la letra de un tango, ¿no?

E.L.: No se ha hablado tan poco de ese tema... Pero, claro, el bolero y el tango, también la milonga, son típicos géneros nostálgicos, gimientes cantos de la desgracia amorosa, del amor despreciado, de los amantes sufrientes (también lo es la mejor canción ranchera, vgr.), y son los más solicitados para los mismos amorosos satisfechos y felices, pues todos los amorosos saben que viven en el filo de la navaja, que el amor más firme se expone a su desaparición, que las pasiones son mortales como los que las padecen y las gozan, que el tigre está esperando siempre en la puerta con una guitarra y con un tango o una canción de Agustín Lara a todos los posibles desesperados. Por eso escribo parodias, boleros, *dichterlieberos*, tanto de Heine como de José Alfredo Jiménez. Y no soy el único que lo hace. Jaime Sabines gusta, sufre, de escribir a veces boleros desgarradores. También lo hacía en su modo López Velarde.

A.Q.: Hablemos ahora de *Siglo de un día*. Me parece que es una buena novela de ficción (no de historia) cuyo pretexto es un día célebre de la historia de la Revolución Mexicana.

E.L.: Este es un asunto del que todavía no estoy muy a tiempo de hablar largo, porque muy poca gente ha escrito sobre ella y leído a estas fechas la novela (aunque ya tengo testimonio personal de algunos lectores calificados), y no puedo aún ponerme inmodesto y despacharme con la cuchara grande para hablar de lo que yo pienso de ese largo texto, pero sí puedo decir que ese "día célebre" no es un pretexto: es un día clave de la historia, y una tragedia central del proceso revolucionario, que a partir de ese momento cobraba su más irracional y destructor impulso, debido a cuestiones políticas y conflictos sociales que continuaban mereciendo análisis, y que continuaban siendo motivo de controversia.

A.Q.: Algunos críticos se han apresurado, tal vez, al señalar que *Siglo de un día* es la novela de un poeta. Hay quien dice que Borges es un buen narrador y que no es poeta (aunque él pensaba que era al revés). En su caso, ¿cómo ha sido la experiencia de cada género?

E.L.: Evidentemente hay géneros y hay técnicas literarias distintas para cada uno de ellos (así se hayan borrado de algún modo las lindes entre la literatura poética y la narrativa en algunos momentos, sobre todo en el siglo XX), pero las dificultades de factura y de concepción en el terreno de la narrativa o en el de la poesía son igualmente grandes, e igualmente consternan los dilemas estéticos que se le plantean al autor en uno y otro terreno. La novela que acabo de publicar es un texto literario, y me preocupa poco que se le clasifique entre las sagas históricas o las de ficción en el país. Pero no creo que se parezca a lo que hemos llamado "la novela de la Revolución" (Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Muñoz, etc.), porque los autores de todos esos admirables libros eran principalmente testigos, y la parte literaria y novelesca de esas notables obras es anclar en ellas, así sea ejemplar como en los casos de los dos primeros. Ahí sí me parece que los "hechos revolucionarios" eran la médula de aquella literatura, lo novelesco y lo artístico era generalmente muy pobre (*Ulises criollo*, por ejemplo), aunque estuvieran tan bien escritas. Tampoco, por otra parte, creo que se asemeje a ellas en planteamiento histórico fundamental (como parece sugerirlo nuestra inteligente amiga Fabienne Bradu, que ha

escrito una generosa nota sobre la novela, que heroica y minuciosamente leyó, ni que la mía diga lo mismo, en su contexto general, sobre la era revolucionaria, la pre y la postrevolucionaria, que las de Revueltas, Yáñez o Carlos Fuentes, para dar ejemplo de obras que no pertenecen al periodo clásico establecido. En fin, sería largo hablar de ese libro ahora; prefiero hacerlo más adelante, si es que los lectores se animan a cursarlo.

A.Q.: Una sola pregunta más, entonces, sobre *Siglo de un día*. Casi al final de la novela, en las últimas líneas, hay una frase que dice: "va a empezar de nuevo la batalla..."

E.L.: Sí, uno de los temas centrales es ése: la batalla no ha terminado (la de Zacatecas), está empezando, etc. Es tema del que se han ocupado, desde múltiples puntos de vista, muchos escritores e historiadores. Con esa cruenta batalla, y con otras que la preceden se determinan dos elementos

históricos y políticos: la caída del régimen usurpador de Victoriano Huerta y la inconciliable declaración de hostilidades entre la facción villista y la carrancista-obregonista, y por extensión consecuente, el enfrentamiento sin salida de otras facciones rebeldes (el zapatismo en primer término) y las que ascienden al poder tras de la quiebra ideológica de la Convención de Aguascalientes. Lo dije cuando hicimos la presentación de la novela: todas las cuestiones ideológicas, sociales, obreras, agrarias, económicas y políticas que aquellas facciones debatían en ese momento, continuaban en litigio, y sin solución. Échese un ojo a ese algo ficticio y tragico *show* de Chiapas, para mi muy mal manejado por quienes apenas descubren a estas alturas "que hay miseria en el país". La ha habido siempre y la sigue habiendo, desde la punta norte del territorio en Tijuana, hasta la última colinita de la selva lacandona en el sur del territorio mexicano. ✦

