

# Eduardo Lizalde: Seis cuadros en lugar de un retrato

por **Carlos Ulises Mata**

Reconocido como uno de los poetas más importantes del país, Eduardo Lizalde –fallecido el pasado mayo– dejó una obra en la que se privilegia el oído, se reinventa la tradición y en donde cualquier página al azar nos descubre un humor inusitado.

**U**no. *Forma*.<sup>\*</sup> Quienes lo trataron, y aun quienes solo llegaron a verlo en televisión, escucharlo en la radio o en una grabación, podrían suscribirlo: Eduardo Lizalde se parece a su obra o esta se asemeja a él. La similitud se articula sobre un rasgo esencial: la celebración y el cuidado de las formas.

En el individuo, las formas cultivadas tenían una plural expresión. Las de la cortesía, destiladas en el saludo sobrio y el trato de usted; las del vestir, cumplidas en el invariable saco, el pañuelo cordial, los lentes oscuros y el panamá impecable. La forma de ocupar el espacio, con la soberbia serena de un roquedal. Y, claro, las formas vigiladas de su expresión oral, selladas por un estilo inconfundible incluso al abordar un asunto cotidiano o minúsculo.

En perfecta correlación, todo en su obra es forma, no en el sentido de molde o exterioridad sino de configuración deliberada y única dada a un *continuum* que de otra manera circularía sin poder percibirse, al estar hecho de materias escurridizas y móviles: el sonido, el habla viva, las ideas, las percepciones sensibles, el idioma y sus desbordantes fronteras. Quizá por su juvenil afición a las matemáticas y a la poesía del Modernismo, pronto observó Lizalde la necesidad de tener el más completo instrumental –técnico, métrico, prosódico– para gobernar esa materia en fuga. No había, lo supo a los quince años, ni hay, otra manera de atreverse a la hazaña de la escritura, cuyas brutales exigencias de concentración, astucia y carácter escenificó en *Cada cosa es Babel* (1966) y afrontó hasta el último de sus poemas.

\* La convención crítica de revisar una obra literaria en función de “temas” ilusoriamente autónomos es inoperante al leer a Eduardo Lizalde, pues, en la suya, los distintos hilos expresivos se atan en cada verso y guardan en red estricta su producción completa. No son, pues, temas, los cuadros aquí trazados; son –como en el cuento de Mijaíl Bulgákov cuyo título, retocado, utilizo– piezas de un retrato conjetural.

Por fortuna o milagro, la importancia cardinal dada al cuidado formal no lo privó de usar una facultad gemela presente en grandes artistas, de Rossini a Picasso: la de abrir las esclusas de la intuición y la locura y dejarse devorar a ratos por ellas, la de quedarse a solas con su *“sound and fury”* y aceptar que el poeta desconoce las leyes “pues no tiene más lengua ni argumentos / que el idioma dorado de su gula / y su miseria majestuosa”.

Por eso, cuando Marco Antonio Campos le preguntó cuánto de racionalidad y de su contraria había en sus poemas, respondió: “Ignoro el porcentaje pero creo que la locura y el factor irracional son siempre lo importante, así sumen 5%.” Y por eso escribió: “Los poemas / de perfectísima factura, / los más grandes, / son exclusivamente / un manotazo afortunado.”

*Dos. Oído y voz.* Contra la ancha cauda de autores que privilegian otros recursos, Lizalde escribía sus poemas oyéndolos, oyendo su voz al decirlos.

Presencia saliente de su persona, la voz (que vio en un verso como “una descomunal columna vítrea”) fue para él prueba y garantía de la eficacia y perfección de un poema propio y ajeno, lo mismo que de un periodo gramatical puesto en un cuento, en un artículo, incluso en una tirada oral.

Bajo la guía primera del Díaz Mirón de *Lascas*, Lizalde hizo evolucionar su facultad auditiva desde la maniática búsqueda del verso heterotónico hasta la comprensión de que “no importa cómo se usen los acentos; lo que importa es que las líneas suenen como versos”. Por esa vía de afinación gradual, hizo del oído instrumento infalible de modelación de la materia verbal, de iluminación del mundo (“desde mi oído y su dudosa luz”) y hasta de salvación del poema del desgaste temporal, si se pone al amparo de “el ángel del oído”.

La conquista definitiva de ese modo de oír y enunciar (“un ritmo mío”) ocurrió durante la escritura de *El tigre en la casa*

(1970), sobre el que le dijo a Campos una cosa asombrosa: “Yo quería contar algo que no se hubiera oído antes” (cursivas suyas), preciosa confesión sobre el paso que en ese punto se opera hacia una poesía “que me pertenece de modo más natural”. Traduzco su dicho: una poesía que “cuenta” sin dejar de ser lírica, que acata la lección de López Velarde (el amante como figura trágica y ridícula), y que pertenece al campo de la audición por partida doble: porque incorpora sin descomponer el cuadro sonoro las voces oídas en el habla diaria (“Recuerdo que el amor era una blanda furia / no expresable en palabras. / Y mismamente recuerdo / que el amor era una fiera lentísima”) y por su condición de larga suite verbal (62 poemas en seis secciones) orquestada con el solo metróonomo de su oído.

Entre los libros que emprendió, Lizalde dejó sin concluir *El declamador con maestro*, “que superaría en profundidad, rigor crítico, amplitud y actualidad al famosísimo *Declamador sin maestro*”, aparte de instruir al lector (al escucha) en el arte olvidado de oír y de enunciar (hacer oír) un poema. Tan aleccionador como ese amor suyo a las modulaciones de la voz resulta su horror al ruido, descrito con neurosis ejemplar en “Ladra un perro”: “Todo es ruido. / La cantina, las copas, los malos cantadores, / la radio loca, los automóviles del centro. / El ruido es un gran perro como el del vecino, / un Kipnis, un Talvela, / un gran bajo profundo de omitidos armónicos.” Por eso su obra pide a gritos (a susurros, perdón, pero insistentes) una semana larga de Lizalde en voz alta y educada.

*Tres. Tradición.* El secreto compositivo está a la vista, pero, sin su genio, nadie puede servirse de él: Lizalde se apropia de las tradiciones literarias de las que tiene noticia y las pone a convivir sin jerarquías ni fronteras en sus poemas, haciendo de ese procedimiento *il suo passionato modo*. La búsqueda convivencia no es sencilla ni ajena a fricciones: las piezas, las tonalidades, las formas, al chocar entre sí, sacan chispas, mellan sus filos, extravían su eficacia cultural. Crítico de toda idea recibida, no son, sin embargo, sus faros el mazo de Marinetti y la tea talibán; su norte es otro: “El poeta es ladrón y espía [...] Toda literatura es traducción de otra. ‘El arte es desfiguración’, dijo Baudelaire. Una desfiguración que transfigura.” Ergo, no basta con desmontar la tradición; resulta imperativo reordenarla a la propia manera.

Así, en el verso ejemplar de *Algaida* —“las bíblicas manzanas gongorinas de hipócrita arrebol”—, Lizalde convoca cuatro mundos y dos mil años de literatura: la fruta consabida del *Génesis*, la perfecta poma colgante en un pasaje de las *Soledades* y el rojo colorete de la musa de Agustín Lara se integran en el artificio garcilasiano creado mediante la agregación armónica de un endecasílabo y un heptasílabo, mas no como aisladas piezas de museo, sino atravesadas por el adjetivo denunciatorio de su falsedad.

Y si la tradición es la suma de las energías poéticas entonces se entiende que la bestialidad de una fiera tanto como su

imagen plural procedan de ella (por eso, “Un tigre bien nutrido es un museo, / es la National Gallery del crimen”); que un poema de 1983 y 1999, *Tercera Tenochtitlan*, sea la sombra exacta de otro, escrito en 1602, *Grandeza mexicana*, “pero en sentido contrario, negativo”. O que Lizalde interpele en incontables poemas a sus maestros (Rubén, don José, Juan Ramón), vistos como sus pares, alguien dirá que sin esperar respuesta, yo creo que porque la obtiene siempre: “De lo inmenso *m’illumino*, poeta.”

Contra el difundido lugar común (“la poesía es un arma cargada de futuro”), Juan Gelman propuso una rectificación radical: “Se equivocó (Gabriel Celaya), la poesía [de Lizalde] está cargada de pasado.” De memoria, pues, rara vez tan ardiente y tan viva.

*Cuatro. Cosas.* Como ninguna en el orbe hispánico (con la excepción, quizá, de Neruda), la de Lizalde es una poesía llena de cosas. ¿Cosas? Sí: “esas míseras cosas sin materia: / los detritus, los trastos, pobres cosas / que solo son materia degradada”. Puede abrirse al azar cualquiera de sus libros y se hallarán ahí, vistas con nitidez, cosas que no es usual hallar en un poema: vísceras, coles, cueros, rocas, navajas, colmillos, bieldos, botellas, colchones, muebles, vitrolas, teodolitos, alfanjes, un ajedrez Staunton, tortugas, zapatos...

Según una fantasía suya, al ser creado “el universo era ciego, se percibía por el tacto, se acariciaba, y acaso se oía”, pero ninguna criatura veía. “No había luz, ni color, ni formas a distancia perceptibles.” Luego, al desarrollarse el ojo en algún ancestro zoológico, el humano alcanzó estatura de titán, pues “aprendió a saber lo que veía y a verse con el ojo”. Fue entonces que, urgido por registrar la cascada fenoménica circundante, con delectación y asombro se puso a nombrar las cosas. Ya se sabe, la fábula del Adán sin fatiga bautizando lo que sus ojos ven, a la que Lizalde paga tributo al describir al poeta como cazador de esencias dotado de óptimas pupilas: “Lince entre lince: córneas de platino, / ojos de oro o celdillas de colmena”; astuto ser que encierra en su red verbal a “las cosas que corren y buscan sus rediles” tanto como a “las cosas esféricas e inmóviles, / o mondas y lirondas”. Amigo que las mima, las acumula y llega a envidiarlas: “Yo cambiaría mi puesto por el suyo, / objetos, cosas inmortales.”

Todo eso es cierto, pero el gran giro dado por Lizalde al adanismo poético se esconde en cuatro versos de *Cada cosa es Babel*. Sí, el poeta ha de amaestrar mediante el nombre a la bestia del ser, mas es otra su tarea básica: “Ha de saber, mejor que pardos nombres / —nocturnos al oído en los tejados—, / los multitudinarios apellidos de las cosas: / azul, rota, gonzález.” Los apellidos, es decir, los adjetivos, cuya capacidad de atribución, caudalosa y exacta, confieren a Lizalde un sitio único en la entera poesía castellana.

*Cinco. Humor.* Aunque sería un despropósito tildarlo de humorista, Lizalde es el poeta “serio” que con más frecuencia

y acierto nos hace reír, sonreír, o de plano torcernos en salvable carcajada. Los procedimientos usados admiten una clasificación con muchas casillas, pero los primordiales son tres (describirlos no incluye explicar los chistes).

El *détournement* cultural de tópicos poéticos consagrados (la rosa, el amor), de modos enunciativos clásicos (el discurso cívico y funerario, el estilo profético) y del refranero, cuyo funcionamiento es verbal, como en el pastiche de Góngora: “Tienes árbol doble altura / que un cíclope, pues careces / de una pupila dos veces.” El humor extratextual, que supone conocer el modo en que funcionan (mal) las entidades y hábitos humanos destinatarios de su burla: el poder y los partidos políticos, el amor romántico, las capillas literarias, como en “Ojo, sectarios” (tan actual): “Sordos, odiad este libro. / Eso incrementará mis regalías.” Y al fin, la reducción al absurdo, lograda mediante la postulación de argumentos de aparente lógica impecable: “Aman los puercos. / No puede haber más excelente prueba / de que el amor / no es cosa tan extraordinaria.”

También aquí funciona la búsqueda aleatoria: se abre un libro al azar y surge el humor, incluso si nos topamos con la “canción de inocencia” titulada *Kindergarten*: “Eso: jardines, / donde cultivan, podan, / siembran niños.” ¿Por qué tan insistente presencia? En su célebre juicio de 1986, Octavio Paz mostró el hilo sin jalarlo: “Mirada-cuchillo de cirujano, mirada de moralista, mirada de enamorado.” Y sí, en Lizalde habitó siempre un crítico de las costumbres pero atípico, pues no hay modo de acercarlo a la estirpe neurasténica de Flaubert, la religiosa de Léon Bloy, la regañona de Karl Kraus, la auto-flagelante de Cioran, la académica de Barthes o cualquier otra, por la razón de que él no se llena de soberbia dando lecciones ni se libra de los propios dardos (es Charlie Brown en la loma, el tigrillo que toma leche caliente). En una palabra, no se salva. Antes bien, se burla, con saña especial del teatro de la virilidad que, jugando, hace protagonizar a su personaje, ineludible invitación abismal a entrar en su obra, sombrío y risueño *sottisier*.

*Seis. Música.* Aunque no es la única víctima, Lizalde sufre la asidua tragedia de ver sus aficiones extraliterarias tratadas como rasgos de dandi decimonónico, siendo que en él constituyen atributos de su arte poética y de su *art d'exister*.

Así, del ajedrez —sobre el que hizo un libro hoy olvidado, *De Buda a Fischer y Spassky. Dos mil años de ajedrez* (1972) y dejó sin acabar un *Delirio histórico antropológico ajedrecístico*— procede su consideración de la vida y la escritura como escenario de infinitas aperturas, ceñidas al fin por el tiempo y la muerte (“Lo juega a uno el juego, / con esa red de negros que son sí, / de blancos que son no”); su idea del poema como lucha y como tantálico escenario de aspiraciones inalcanzables, y hasta su visión de la página como tablero erizado de encrucijadas y errores sin vuelta atrás, aunque también de cumplimientos dichosos y trayectorias dirigidas a la improbable perfección.

Del cine se alimentan la idea del montaje que ordena su trato con la tradición, su comprensión sobre el poder subversivo de la imagen, núcleo del casi desconocido *Luis Buñuel, odisea del demoleador* (1962) y, sorpresa de exquisitos, también la potencia visual del famoso tigre, según él mismo contó: “Para dibujarlo no busqué el remedo de los monstruos clásicos. Mis modelos se hallaban en las películas de terror: *Frankenstein, Drácula* [y] *King Kong*.”

De su amor a las enciclopedias y los diccionarios (llegó a tener unos doscientos), la profusión de versos contruidos como definiciones, y los términos recónditos que colorean su escritura. Otro tanto podría decirse de sus proclividades femeninas, tigrescas y gastronómicas, siendo la musical la más sujeta a malentendidos. Lizalde tuvo, sí, una cabeza musical avanzada, pero erraríamos al atribuir a ese rasgo la intención aviesa de poblar sus poemas con trinos dulces y gorjeos repetitivos. No, el uso de su descomunal cultura, sobre todo la operística, transita hacia una dirección nada estudiada y central de la obra eduardiana: la inclinación a concebir y componer sus poemas teatralmente, lo que, además de postular la igualación ficcional entre la página poética y el escenario, lo lleva a injerirse como personaje y a dotarse de las cualidades distintivas de un protagonista operístico (dicción limpia, capacidad para contar cantando, actuación desbordada), mas no con la intención de revelar su biografía por medio del ocultamiento, sino de ser otro y otros, salirse de sí. Como es patente en *Algaida* (2004), poema operístico en su estructura y su enunciación, Lizalde exhibe a cada paso la procedencia dramática de muchos poemas suyos: eleva la nota vocal y doliente hasta hacerla estentórea (“Yo me degrado, buitres, / pido piedad, me bajo del caballo”), se sirve de efectismos retóricos (“Alto morir sin honra y hacia dónde, / desde dónde, por qué”) y, al fin, de la autocaricatura, en cuyo brumoso espejo nos vemos: “y otra carga de semen amoroso / se avinagra, con sangre y con dolor, / al fondo de mi cuerpo”.

*Coda.* En un pasaje que Lizalde tradujo, Lautréamont registró la experiencia que le acontecía al leer a Shakespeare (“Cada vez me ha parecido que destazo el cerebro de un jaguar”). Con parecida actitud de quien no se propone explicar misterios sino registrar escalofríos, los lectores y los críticos de Lizalde (nuevos y viejos, incluso los nonatos) haríamos bien en atender el consejo cifrado en uno de sus haikais: “Destaza al tigre / el cazador y encuentra / dentro una antorcha.” Leer en serio a Lizalde significa llegar a sus entrañas y descubrir que la antorcha sigue encendida: ilumina, deslumbra, ciega, quema. —

**CARLOS ULISES MATA** es escritor. En 2001 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas con su libro *La poesía de Eduardo Lizalde*. En 2014 editó y anotó *El otro Efraín. Antología prosística de Efraín Huerta*, y en 2017, la *Poesía reunida de Margarita Villaseñor*.