

El Tigre en la casa
de
Eduardo Lizalde

La sanación del cuerpo a través del viaje
Montserrat Andrea Lemus Rodríguez

Asesor
Mtro. Israel Ramírez Cruz

Tesis para optar por el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Hispánicas

México, 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres y hermanos por el apoyo
A mi familia
A mis amigos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I. LA POESÍA DE EDUARDO LIZALDE.....	8
1. Poeticismo.....	13
2. Poesía de la experiencia. Comunismo y filosofía.....	16
3. Los bestiarios.....	29
CAPÍTULO II. TIGRE, HOMBRE Y VIAJE. PREÁMBULO A LA LECTURA	
DE <i>EL TIGRE EN LA CASA</i>	38
1. El tigre polisémico de Lizalde.....	40
2. La experiencia del viaje.....	53
3. El hombre y el tigre.....	56
CAPÍTULO III. VIAJE Y SANACIÓN EN <i>EL TIGRE EN LA CASA</i>	62
1. Lizalde y Baudelaire. <i>El tigre en la casa</i> y “La habitación doble”.....	64
2. Algo sangra, el tigre está cerca.....	81
A) El tigre que habita la casa.....	82
a) El felino cazador.....	83
b) El felino compañero de viaje.....	85
3. El viaje.....	90
A) El inicio. Enfermedad, desamor.....	93
B) La purificación. Liberación del cuerpo.....	98
C) El final. El regreso en el viaje.....	110
CONCLUSIONES.....	114
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	117

INTRODUCCIÓN

El terreno de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo xx se caracterizó por la fuerte presencia de la escritura de Octavio Paz, referente fundamental de la cultura literaria mexicana, tanto por su obra poética como por la crítica literaria. No obstante, a la par de la influencia de su poesía, que representa al poema como espacio de creación, de símbolos, de mitologías mexicanas o la problematización del ser, para la mejor comprensión de la historia de la literatura mexicana no hay que olvidar que se sumaron, entre otras, las plumas de Efraín Huerta, Tomás Segovia, Jaime Sabines, Gabriel Zaid, José Carlos Becerra y Eduardo Lizalde. De este último podemos iniciar por reconocer que su escritura es más intimista, cotidiana, descriptiva de la sociedad y la cultura mexicana, que representa la nueva forma de hacer poesía, ya no bajo el padrinazgo o influencia de Paz, aunque ésta no deja de permear textos como los de Alí Chumacero, Gerardo Deniz o Jaime García Terrés.

De entre esta nueva generación de escritores, Eduardo Lizalde figura como una de las voces más fuertes y violentas del ámbito poético. Hablar de su escritura nos obliga a referirnos a una pluralidad de temas. Su poesía es la extensión de gustos y aficiones: la música, en especial la ópera, la pintura, y por supuesto la literatura. Es resultado también de su interés por los acontecimientos sociales del México convulso en que vivió su juventud y en el que ahora habita en su madurez. Basta que el lector abra un libro, cualquier obra de Lizalde, para darse cuenta, basta leer los primeros versos de *Cada cosa es Babel* para constatar que el poeta está cantando, que las palabras son la representación de una canción tenue, alargada al paso de cada hoja; basta abrir las páginas del *Tigre en la casa* para mirar

al felino en un caballete, trazado y replanteado en cada nueva página, o adentrarse en la lectura de *Odesa y Cananea* para reconocer su crítica y preocupación por la sociedad.

Escribo esta tesis sobre *El tigre en la casa* de Eduardo Lizalde porque es uno de los poetas vivos que poco se han estudiado;¹ quedan algunas entrevistas, ensayos aislados sobre parte de su obra y alguno que otro libro, pero no es material suficiente para estudiar la obra compleja de este escritor.² Es cierto que como poeta ha sido merecedor de varios homenajes y premios, pero también es verdad que su obra está al margen en la enseñanza de la literatura mexicana contemporánea. No es mi intención hacer una revaloración de su obra, creo que no es necesaria, pero me parece importante acercar a los lectores a este autor para desentrañar un poco la creación de su mundo poético, mundo lleno de referencias a los clásicos, a los románticos, a aquellos escritores que de alguna manera influyeron en la producción de su poesía y escritura en general; tal es el caso de Charles Baudelaire, William Blake, Rainer María Rilke, Fernando Pessoa o Ramón López Velarde.

En lo que atañe a nuestro tema, es conveniente precisar que su libro *El tigre en la casa* sigue la estructura de los ritos iniciáticos míticos. En este caso el poeta emprenderá una travesía hacia el interior de sí mismo con el propósito de “morir” y “renacer”. Dentro del viaje existen elementos cuya función es simbólica y necesaria para la culminación de la empresa, tales como el tigre y el cuerpo, aspectos que simbolizan el espacio, el compañero

¹ Quizá este olvido se deba a la escasa difusión de la poesía en nuestro país, o porque son pocos los poetas que han logrado ser reconocidos como autoridades dentro de las letras mexicanas, entre ellos Octavio Paz, Jaime Sabines y actualmente José Emilio Pacheco.

² Entre los libros que abordan la escritura de Lizalde se encuentran: *Las huellas del tigre*, compilación de textos y entrevistas hechas al poeta, se publicó en el 2000, *La poesía de Eduardo Lizalde*, de Carlos Ulises Mata, que saliera a la luz en el 2002, y *La vanguardia extraviada*, de Evodio Escalante en el 2003. Algunos ensayos son: “Traduzco en qué idioma y en qué lengua...” de Ululame González de León, que apareciera en el suplemento “Sábado” del periódico *unomásuno* en mayo de 1980, en enero del mismo año en la *Revista de la Universidad de México* se incluye “Más le queda al tigre cuando envejece”, de Jaime Moreno Villareal.

de viaje y ciertos sentimientos. Quedan como testimonio de este viaje la escritura poética, la fuerza del lenguaje y de las imágenes.

Antes de comenzar con este trabajo describo a continuación la estructura que seguí para estudiar esta travesía; en el primer capítulo haré una pequeña reseña de la obra más representativa de Lizalde, comenzando por el llamado poeticismo, bajo cuyo amparo salieron a la luz sus primeros poemas; pasando por *Caza mayor*, *Cada cosa es Babel* y *La zorra enferma*. En el segundo capítulo especificaré algunas constantes, como el tigre y el viaje para aclarar por qué el felino es la figura representativa en la poesía de Lizalde y para introducir el tercer capítulo, parte central del estudio que postulo sobre el libro en cuestión. Es necesario aclarar que no abordo la totalidad de la obra poética lizaldiana, sino aquella cuyo estudio es pertinente para el presente trabajo, por ello quedan fuera libros como *Rosas* o *Tercera Tenochtitlan*, ya que el primero se trata de una serie de poemas dedicados a este tipo de flores, y el segundo es un libro que aborda el tema de la Ciudad de México, sus ruinas y sus construcciones.

Sobre mi proceder metodológico diré que existen dos ejes fundamentales de los cuales partiré para explicar el texto: el literario y el antropológico. El primero se centra en la lectura e interpretación propia, para la que se toman en cuenta las influencias directas en la escritura de Lizalde; el segundo se basa en las teorías e investigaciones que sobre chamanismo y viajes iniciáticos realizó Mircea Eliade. A partir de estas herramientas trataré de describir la tesis central: un viaje iniciático para purificar el cuerpo del desamor.

En esta travesía el tigre será el símbolo del amor/desamor, del odio, de la destrucción y muerte, pero también aparecerá como animal que ayuda a sobrevivir el

trance, —tal como aludimos anteriormente en la página 3—. A través del sueño se presentará el conocimiento del estado del poeta y de lo que sucede en él.

Es necesario señalar que a pesar de que se trata de un poemario, en su conjunto los poemas del libro cuentan una historia a manera de relato. Esto me permite adentrarme en la obra a partir de las relaciones entre los personajes, del movimiento no sólo a través de lugares sino del tiempo y el cambio de estado anímico del poeta. Por lo tanto, me centraré más en el contenido que en el aspecto formal de los textos, así pues, privilegio la descripción de los lugares y las características del espacio para relacionarlas con el sentir del sujeto lírico que se haya en el libro.

CAPÍTULO I

LA POESÍA DE EDUARDO LIZALDE

Poco se conoce de la riqueza y diversidad en la escritura del mexicano Eduardo Lizalde (ciudad de México, 1929) situación que resulta contradictoria al ahondar en su experiencia y obra literaria, puesto que al hacerlo se nos descubre un autor de registros múltiples, lo mismo al acercarnos desde las teorías sobre una nueva forma de hacer poesía, su compromiso con la situación mundial de la época, la escritura vivencial, filosófica y crítica, hasta la reescritura de una nueva ciudad, la tercera Tenochtitlán que se reconstruye sobre las ruinas de la Ciudad de México. Habrá que preguntarse a qué se debe este olvido, acercarse a la obra del autor, comprenderla y analizarla para tener un esbozo que nos permita entender al poeta Lizalde, cada etapa y cada escritura de su obra.

En principio diremos que a pesar de convivir con autores como Gabriel Zaid (Monterrey, 1924), Enrique González Rojo (Ciudad de México, 1928), Marco Antonio Montes de Oca (Ciudad de México, 1932) y Gerardo Deniz (Barcelona, 1934), no se puede hablar de un grupo literario como tal, pues aunque compartió con dos de ellos las ideas poeticistas, todos tienen una voz peculiar. Sobre su correspondencia con una generación y acerca de su estilo de escritura Lizalde habla para la revista *Letras Libres*:

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. (Quijano, 29)

Las diversas circunstancias que originaron la peculiaridad de su escritura pueden rastrearse desde su juventud, años en los cuales el mundo entero se vio envuelto por los diferentes movimientos políticos y sociales. En Lizalde se advierte detrás de la escritura el movimiento obrero, en particular, el socialismo instaurado en Rusia. No se olvide que fue uno de los principales críticos del socialismo, cuando éste, bajo las órdenes de Lenin degeneró en la lucha por el poder y el abuso del mismo.³

Este modo de censura no sólo lo llevó al plano del pensamiento y actuar político, sino a su literatura, así por ejemplo, uno de los fundamentos del poeticismo fue revelarse contra las formas establecidas en la poesía, característica que permanecerá en casi toda su obra, pues en cada libro hay una especie de reacción y renovación de las formas.⁴

Lizalde se transforma en un escritor camaleónico; en él la escritura, a pesar de tener ciertos motivos, sigue un estilo y trato diverso. Libros como *Cada cosa es Babel*, *Siglo de un día*, *Tercera Tenochtitlan* y, por supuesto *El tigre en la casa*, tienen la característica de haber sido creados por el mismo autor, pero los diferencia la temática y el estilo, unas veces irónico, juguetón, otras veces furioso, serio y crítico.

³ Para más información sobre este suceso véase la serie de ensayos que hablan sobre el comunismo en nuestro país, incluida en el libro *Historia del comunismo en México*, editado por Arnoldo Martínez Verdugo y publicado por Grijalbo en 1985.

⁴ Ejemplo de este rechazo hacia la literatura del México de principios de siglo xx es la conferencia que dio en 1954 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la que criticó la obra de Octavio Paz, que por entonces ya era el símbolo de la literatura nacional al grado de que: “su posición como mandarían de la cultura mexicana durante casi tres décadas provincianas, en las que la *intelligentsia* local no daba paso sin Paz, sin citarlo, recitarlo, elogiarlo, adularlo [...] De modo que ya erigido en gurú o en sujeto de polémica, Octavio Paz es uno de los hombres fundamentales de la cultura y de la vida cultural en el México...”. (Blanco, 473-474)

Esta diversidad de estilo y tema puede explicarse en función de la “poesía humana” que parte fundamentalmente de la experiencia del poeta. En este sentido, es humana como la de César Vallejo, pues narra las vivencias propias aunque de manera agresiva y violenta; hace suya la poesía y la traduce en su propio lenguaje, lo que lo acerca a Charles Baudelaire y su poesía maldita, de quien dicen es heredero directo.⁵ De él retoma el oscurantismo de sus escritos y en ocasiones ciertas atmósferas para reflejarlas en su obra.

Su paso por el socialismo, sus lecturas y la experiencia de su vida se traducen en la poesía desencantada que habla del mundo y de sus cosas. Libros como *El tigre en la casa*, *La zorra enferma* o *Caza mayor* tratan temáticas comunes como la política y el amor, pero de una manera poco convencional, pues los describe desde su particular punto de vista. Por ello, en *El tigre en la casa*, libro en que trata el tópico del amor, se convierte en un poemario misógino en cuyas páginas la mujer es uno de los seres más infames, se le compara con las perras y a su amor con líquidos pestilentes y amargos. En *La zorra enferma* se describe un mundo corrupto y degradado, en el que las revoluciones se han traicionado, en el que los revolucionarios se han corrompido; en *Caza mayor* se aborda la extinción de uno de los felinos más bellos y feroces: el tigre, disminuido en número por causa de las acciones humanas.

Otro aspecto de la escritura lizaldiana es la revisión y reescritura de los temas que conforman su obra. Entiéndase esto como un regreso con nuevos ojos a los asuntos que siempre lo han obsesionado, es decir, temas como la literatura, el amor y las mujeres son reconocidos en distintas etapas de su obra. El diálogo entre el poeta, la escritura y la poesía

⁵ Sobre el parentesco de la obra poética de Lizalde con los poetas malditos, sobre todo con Charles Baudelaire, véase el ensayo “A la caza del tigre” de Marco Antonio Campos, que aparece en el libro *Las huellas del tigre*; así como *La poesía de Eduardo Lizalde*, de Carlos Ulises Mata.

que se establece en *Cada cosa es Babel* se retoma en *La zorra enferma*, sólo que se presenta con humor singular. De igual manera se reflexiona sobre el ejercicio poético y creador, pero queda a un lado la seriedad y lo intelectual del primer libro para dar paso a la disertación sobre la recepción y sentido de los temas, esto con tono un tanto relajado que permite interactuar con el lector para crear en él la duda y la reflexión: “El poema no empieza / concluye aquí”.

Otro ejemplo se da en los libros *Caza mayor* y *Tabernarios y eróticos*, donde figura el asedio constante a las tabernas y cantinas por parte de Lizalde y sus amigos. En el primer libro la visita a estos lugares se relaciona, entre otras figuras, con la muerte, la destrucción y la transfiguración del poeta en tigre; en el segundo servirán como el lugar donde se lleva a cabo toda una disertación sobre las mujeres, el amor y las pasiones. Es además un espacio único para hombres, cercano a aquellos lugares donde el acceso a las mujeres estaba vedado. La taberna íntima y masculina en la que se puede hablar de la soledad, el amor, el sexo y la política.

Lizalde es un poeta que se reinventa en cada libro; la metáfora del tigre, la temática constante: la política, la filosofía, las mujeres, la muerte, la destrucción, el lenguaje y sus límites son reescritos distintamente, como si se madurara en el pensamiento, como si se miraran desde diferentes ángulos.

Conviene tener presente al momento de acercarse a la obra de Lizalde su formación personal. Desde muy joven se interesó por la música, la pintura y la poesía; comenzó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, y en 1952 ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde cursó la carrera de Filosofía. Hacia 1960 incursionó en la política al lado José Revueltas, primero en el Partido Comunista de México, de donde

ambos fueron expulsados a la par y, después, en 1963, fundando la Liga leninista Espartaco, de la que posteriormente también fueron echados por diferencias de pensamiento con los otros correligionarios.

Así pues, en la poesía de Lizalde cabe toda una concepción del mundo explicada a través de cada libro, en los que las experiencias son fundamentales a la hora de escribir.

Carlos Ulises Mata apunta que la obra lizaldiana puede dividirse en 4 etapas:

[...] puede trazarse a partir de una línea de oscilación dividida en cuatro momentos fundamentales: 1) su inicio a través de la práctica del poeticismo, entendido gruesamente como un esteticismo (la poesía anterior a *La mala hora*); 2) su continuación en las tentaciones de ejecutar una “poesía social”, de signo contrario a la anterior (*La mala hora* y los textos incluidos en *Odesa y Cananea* y *La sangre en general*); 3) su regreso a las profundidades de carácter más puramente estético y metafísico y sobre esencias generales (la etapa de la poesía del poema y *Cada cosa es Babel*); y finalmente 4) su ingreso pleno en la poesía de las cosas del hombre (su circunstancia exterior e interior, su pasión política y su pasión amorosa). (56)

Este primer capítulo de la tesis parte de la necesidad por adentrar al lector en la poesía de Lizalde, de especificar algunas características generales de su obra, en especial de su poesía.⁶ Por tanto, no se trata de un análisis a fondo, sino de describir aquellos libros considerados como los más importantes y cuya publicación representa un cambio en la escritura del poeta, además de ser piezas fundamentales para acercarse a su obra.

Para la redacción de este capítulo tomé en cuenta las temáticas tratadas en la obra de Lizalde, desde su temprana incursión en el poeticismo hasta las obras escritas durante su madurez. Por ello se reunieron en un apartado los libros que se relacionan entre sí, ya sea

⁶Se dejan a un lado aquellos libros que no corresponden al género poético; puesto que el tema central de esta tesis no es el análisis de su obra en prosa. De ahí que me parece más pertinente señalar las características en el conjunto de la obra lírica y no en la narrativa.

porque la temática es la política, el tigre o porque pertenecen a la etapa poeticista de nuestro autor. Con ello se pretende que el acercamiento se realice de una manera global, pero sin transgredir la naturaleza propia de los textos en sus diferentes etapas. Así pues, se ha organizado este capítulo en tres apartados que son: 1) El poeticismo, 2) Poesía de la experiencia. Comunismo y filosofía y 3) Los bestiarios.

Cabe aclarar que en cada una de estas secciones se realiza un breve esbozo de las obras representativas de dichos temas, como son: *Cada cosa es Babel* (1966), *El tigre en la casa* (1970), *La zorra enferma* (1974), *Caza mayor* (1979), *Al margen de un tratado* (1981-1983) y *Tabernarios y eróticos* (1989); a partir de las cuales se intenta plasmar una imagen general que describa la trayectoria de nuestro autor.

1. El poeticismo

La primer gran incursión de Lizalde en las letras mexicanas se identifica con el grupo de los poeticistas,⁷ conformado hacia 1948, con quienes se inicia en el mundo de la vanguardia al teorizar acerca de la literatura con la finalidad de innovar, tal como lo hicieron anteriormente las vanguardias históricas de los años tempranos del siglo XX, en lo que a técnica, estilo y propuesta poética se refiere.

Al pasar el tiempo dirá Lizalde que esta etapa fue un mal paso en su carrera como escritor, pues lo que intentaban él y los demás integrantes de este grupo: Enrique González Rojo, Marco Antonio Montes de Oca y en ocasiones Rosa María Phillips, Arturo González Cosío y David Orozco Romo, era desde su concepción, una idea destinada al fracaso, ya

⁷Años después publicó poemas de corte político en *La voz de México*, órgano oficial del Partido Comunista; reseñas literarias en el suplemento “Revista Mexicana de Cultura”, “México en la Cultura” y en revistas como *Ideas de México* y *Universidad de México*.

que pretendían lo no lógico: la búsqueda del mecanismo por el cual eran concebidos los grandes poemas, la limitación de la lengua, la arrogancia filosófica y temática. Al respecto escribe Lizalde en su libro *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo*:

El poeticismo era, más que un proyecto ignorante y estúpido, un proyecto equivocado, que salió de madre a destiempo. Partía, es evidente, de una idea en el fondo mecánica y conceptual de una creación literaria (ya se ve que de un modo menos ingenuo de lo que pudiera parecer, desde el punto de vista del trabajo interno de los poeticistas); pretendía la inteligibilidad, la “univocidad”, como decíamos, de lo poéticamente expresado, para combatir la facilidad, la vaguedad significativa, la imprecisión verbal y conceptual de la poesía que imaginábamos en boga. (26)

La preocupación por encontrar el punto exacto de la creación de un poema, su estructura y lo que conlleva su elaboración, fueron, entre otras metas, lo que los poeticistas intentaron desentrañar; también se propusieron deslindar el significado dado a la imagen para crear nuevas metáforas, así por ejemplo, al gigante Polifemo se le convierte en el pequeño pulgarcito, personaje central del libro *Dimensión imaginaria* de González Rojo. De igual manera, también se trató de desarmar la maquinaria poética y comprender al poema desde dentro, así lo describe “El tigre” en el libro antes citado:

Se pretendía desentrañar los mecanismos verbales y conceptuales que permitían a un poeta alcanzar una imagen brillante, describir las técnicas que hacían posible el “armado” de un poema grande, los procedimientos de expresión y de búsqueda que hacían aflorar en un poeta el habla personal, inconfundible. Así para meterle realmente el diente al inaccesible y admirable y contagioso Góngora culterano, había que entrar en los análisis de Dámaso Alonso y estudiar largamente su prosificación y explicación del *Polifemo* [...]. (22)

Característica particular de esta corriente es el gusto por los poemas largos a la manera de *Muerte sin fin* de José Gorostiza. Asunto que se relaciona con lo que cuenta Lizalde al declarar que entre sus textos poeticistas se encuentra “Nuómeno el dinosaurio”,

que contaba con siete mil u ocho mil versos; lo mismo sucede con “Pinocho y Kierkegaard” de Montes de Oca, que constaba de trescientas cuartillas a renglón cerrado.⁸ Los textos breves como los sonetos y las décimas también fueron fundamentales en la escritura de esta “vanguardia”, tal como la nombra Evodio Escalante en su libro *La vanguardia extraviada*. Las “Décimas de Guillermo Tell” o el “Martirio de Narciso” son muestra de lo anterior, además que también son los únicos poemas publicados por Lizalde que pertenecen a esta etapa.

Como medio para difundir su escritura, y todavía más que esto, para hacer notar su presencia como grupo que iba en contra de las conductas burguesas, ingeniaban ocurrentes presentaciones en público, como acercarse a un policía de tránsito y recitarle parte de la *Guerra de las Galias* en latín, desfilar por la Alameda Central con un compañero enfermo y en silla de ruedas, o subirse a los camiones de pasajeros y entrevistarlos. Así lo describe Marco Antonio Montes de Oca:

Nuestro terrorismo subía de punto en los camiones. Para abrir la boca, se cantaba a coro “Relúmpago”, pieza maestra del repertorio poeticista. En seguida, lápiz en mano se procedía a entrevistar al pasaje. Si la mujer era víctima, so pretexto de una encuesta se le preguntaba su concepto sobre virginidad. Y si respondía, cosa que llegó a suceder, inquiríamos directamente por su “virginidad”. (24)

⁸ Ninguno de los textos creados durante este periodo fueron entregados a la imprenta, salvo *Dimensión imaginaria* de González Rojo, publicado en 1956 por el Fondo de Cultura Económica. Se dice que tanto “Nuómeno el dinosaurio” como “Pinocho y Kierkegaard” se encuentran en las manos de sus autores, al igual que los textos *Fundamentación filosófica de la teoría poeticista* y *Prolegómenos del poeticismo*, escritos por González Rojo, en los que explica la teoría de los poeticistas, y que contaban, por lo menos el primero, con cerca de ochocientas cuartillas. No obstante, en el 2007 González Martínez publicó *Reflexiones sobre la poesía*, donde expone la idea sobre la concepción poética de los poeticistas.

El poeticismo fue un acto de contracorriente literaria con el que se intentó revolucionar la escritura. Cuenta Lizalde que a manera de protesta en contra de las formas poéticas de la época, se atrevieron a rechazar la invitación que el escritor y abuelo de uno de ellos, Enrique González Martínez, les hizo para saludar a Pablo Neruda, que visitaba México y en esa ocasión se encontraba en la misma casa que Lizalde y compañía. Esta negativa, en parte se debió a que Neruda representaba la poética irracional, la metáfora desbordada, la poesía fruto de la inspiración. Se trataba de un poeta que iba contra la racionalización de la poesía y su escritura en un proceso de creación lógica.

Finalmente no se puede despojar al poeticismo de sus logros, si bien no todos los poemas que se crearon bajo su amparo fueron publicados, es cierto que parte de su esencia se presenta en las obras posteriores de cada uno de los tres integrantes, tal es el caso de *Ruinas de la infame Babilonia* (1953) de Montes de Oca; *Para deletrear el infinito* (1988) de González Rojo y *Cada cosa es Babel* de Lizalde.⁹

2. Poesía de la experiencia. Comunismo y filosofía

Se sabe de antemano que todo poeta escribe a partir de la experiencia propia, y que es ésta la que en ocasiones impregna la temática de un poema. Se sabe que además de la experiencia se conjuga el estilo propio, esto es, el gusto por el empleo de cierto tipo de

⁹ Si bien es cierto que la pretensión de desentrañar los mecanismos de la hechura poética no se retomaron de igual manera en las siguientes etapas de los escritores, también es cierto que éstas no se desligan de sus inicios poéticos; en el caso de Lizalde es la búsqueda de la voz poética y la preocupación por ciertos temas como el poema largo, el lenguaje, la política, la sociedad y la filosofía. Debido a que no es la intención particular desentrañar la obra poeticista no nos detenemos en estos libros. Si se quiere abundar más sobre el tema véase el libro *La vanguardia extraviada* de Evodio Escalante, en el que se describen con profundidad los mecanismos que los escritores emplearon en la elaboración de sus poemas largos.

versos, las rimas e incluso la estructura. Pero es la vivencia social, en especial el comunismo y la filosofía, la que rige esta nueva etapa de escritura de “El tigre”.

Después de haber incursionado con los poeticistas Lizalde emprende un nuevo rumbo en la búsqueda de su escritura poética. Ya influido por los movimientos sociales de carácter mundial que repercutieron en México, su escritura se tiñe de preocupaciones. Su estancia en el Partido Comunista de México, que va de 1955 a 1960, y en la Liga Leninista Espartaco hacia 1963, es fundamental en esta etapa.¹⁰ Al respecto, el propio poeta afirma que, al igual que el poeticismo, este periodo fue un fracaso, pues en numerosas ocasiones lo que salió de su pluma fueron “auténticos híbridos, textos aleccionadores, morales y circunstanciales...”. Apunta que es por esta fecha cuando peor escribió y acusa a su libro *La mala hora* (1956) de contener los peores poemas que ha creado, pues se encontraban subordinados a las circunstancias políticas.¹¹ Basta leer algunas líneas para darse cuenta de que, en cierto modo, la serie de poemas contenidos en el libro no son los mejores que la pluma de Lizalde ha creado.

PAN DE AYER

Para los pobres ya el pan era tortuga

¹⁰ La segunda mitad del siglo xx mexicano se caracteriza por el carácter de la política nacionalista influida por el macartismo: “acababa de dismantelar la tradición cardenista en el gobierno, y trata, en los terrenos culturales, con notorio éxito, de imponer todos los prejuicios criollos: católicos, hispanistas, latinos, tropicalistas, turísticos, con el catecismo y los manuales de buena urbanidad”. (Blanco, 489) No obstante, en el terreno literario estas características son necesarias para comprender la literatura de Revueltas, Fuentes o de Rulfo. Al respecto escribe José Joaquín Blanco: “México, no es pues, solamente la conmemoración oficial de héroes y episodios indios prefabricados [...] ni los mercados floridos atendidos por los indios típicos: la modernísima industrial, urbana, tecnológica situación de masas desempleadas, de obreros reprimidos, de cárceles clandestinas, de sindicatos coartados y corrompidos...”. (491)

¹¹ En *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo*, Lizalde elabora una detallada crítica de su obra poética creada bajo los preceptos de esta corriente, a ella pertenecen los textos anteriores a la creación y publicación de *Cada cosa es Babel* en 1966.

cada rincón oscuro en cueva de panteras

(v.v: 1-11, p. 59)

Este último poema, cuyo tema es el descubrimiento de la bomba atómica y su explosión en las ciudades japonesas, recuerda el horror y consecuencias que los habitantes sufrieron. “La carne en víboras” se refiere a las secuelas que la radioactividad causó en la piel de gran parte de la población, las flores en llagas por la forma que éstas toman, como pétalos marchitos, incluso recordando la frase coloquial “a flor de piel”. La transformación de los elementos es consecuencia de la caída de la bomba, de la destrucción que causó en un principio y de los males que aquejaron durante años a la población japonesa.

Cabe señalar que en estos poemas se entrevén características que serán fundamentales en la escritura de Lizalde, como es la repetición de algunas palabras, la adjetivación de la destrucción, que en el caso de este poema se debe a la naturaleza del tema, y la violencia que logra con el vocabulario y las imágenes utilizadas, caracteres clave para la interpretación y análisis de *El tigre en la casa*, pues también sirven para concebir la atmósfera de destrucción que el desamor y el tigre dejan a su paso. En cuanto a la temática, las cuestiones políticas y sociales figurarán a partir de aquí como tema central de la obra lizaldiana, así se presentan en libros como *La zorra enferma*, *Tercera Tenochtitlán* o *Caza mayor*.

Posterior a su incursión en el poeticismo y su estancia en el Partido Comunista mexicano, el poeta se interna en un nuevo periodo de creación literaria, cuyo inicio lo marca el libro titulado *Cada cosa es Babel* (1966). En esta década la voz del poeta cambia de rumbos, ya no abordará tanto del reflejo social, ni el complejo rebusque poeticista, sino de la expresión de lo dicho, la esencia de las palabras, del mundo que ellas refieren y del

quehacer como pequeño creador. Para lograr esto se elige un tema que desde la antigüedad forma parte de la tradición intelectual del hombre: la relación entre nombre y objeto; así se parte de este punto y se reconoce la diversidad de nombres suscritos en cada lengua: “Mira correr la turba de tus nombres / en distintos idiomas / —cada cosa es Babel—, / como cayendo de un rostro con lengua dividida / por setenta navajas”.

Con epígrafes de otros poetas como Horacio, Pellicer, Pessoa o Gorostiza, quienes habían tratado el tema en algunos de sus versos Lizalde comienza su diálogo viajero a través de los objetos y sus nombres.

Y le digo a la roca:
 muy bien, roca, ablándate,
 despierta, desperézate,
 pasa el puente del reino,
 sé tú misma, sé mía,
 dime tu pétreo nombre
 de roca apasionada.

(v.v: 1-7, p. 87)

El viaje de *Cada cosa es Babel* transita además por la relación íntima que cada quien da a la palabra, al nombre: “Cuando nací ya estaba creado el nombre, / mi nombre, / pero creció conmigo / como un zarzal de letras [...]”; y entre el poeta y su labor como creador de palabras y de estados de las cosas: “He aquí la cosa para nombrar poeta: / nombre del pan que tiembla ante el cuchillo, / del cuadro que en el terremoto / altera al ojo y al pincel, / del crimen y del asado de ternera [...]”.

Es con este libro que Eduardo Lizalde alcanza mayor reconocimiento en el ámbito literario mexicano, pues representa el inicio de su madurez poética. A pesar de este logro, su trabajo no se incluye en las antologías del mismo año (1966) *Poesía en movimiento*

preparada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, tampoco en la preparada por Carlos Monsiváis *Poesía mexicana del siglo xx*.

Ya no se trata de experimentar con teorías que, como él afirma, no tienen buen planteamiento, o de poner la escritura al servicio de sus creencias políticas, sino de otro tipo de concepción estilística, poética y temática: encontrar la firmeza de los cimientos y la voz que caracterizan sus obras posteriores.

Cada cosa es Babel representa también la concreción de ciertos preceptos de la antigua escuela vanguardista, pues es un poema largo, no de las proporciones que refieren los poeticistas, pero sí extenso; se retoma la filosofía y se describen algunas de sus teorías sobre el lenguaje y el significado.

Dentro de esta búsqueda y conocimiento se inserta la filosofía como el centro de la escritura, ya sea que se expliquen o se poeticen las ideas de ciertos pensadores o que se exprese el pensamiento propio. En este sentido es que retoma la filosofía de Wittgenstein en *Al margen de un tratado*, obra escrita entre 1981 y 1983, cuyo contenido dialoga con algunos conceptos y preceptos que el filósofo vienés aborda en su *Tractatus logico-philosophicus*. La obra poetiza las ideas del pensador, entre ellas el tema del mundo y su relación con lo que habita en él, los objetos y su significado:

DEL SENTIDO DEL MUNDO

... el sentido del mundo, debe estar fuera del mundo.

Tractatus, 6.41

As coisas são o único sentido oculto das coisas

...

O que nós vemos das coisas são as coisas.

Porque veríamos nós uma coisa se houvesse outra?

Alberto Caeiro

Lo que es el mundo está en el mundo:
 árboles, árboles,
 pájaros, pájaros.
 Lo que el mundo y sus seres significan,
 no está en el mundo, no es de este mundo.
 Otra cosa seríamos,
 otro sitio ocupáramos
 si alguien supremo hubiera dado signo a nuestros actos,
 trazado nuestros gestos,
 codificado nuestras plenitudes.

(v.v: 1-10, p. 278)

Parte fundamental del *Tractatus* es el análisis y estudio de la lengua, tema que a nuestro poeta le interesa desde tiempo atrás y que no deja de subrayar al hablar del lenguaje, de sus expresiones y posibles significados, de las relaciones que las palabras guardan con cada persona y momento: “Cuando digo te amo / —o tú lo dices, eso es más misterioso—, / ¿Qué significan esas dos palabras? / i. ¿Qué existe un solo acto de conciencia afectivo? / ii. ¿Qué si tal acto existe como único, / gratificante acto amoroso, / idéntico a sí mismo cada vez que ocurre [...]”.

En este mismo sentido, Lizalde se ocupa de la escritura en su poema “Hieroglyphenschrift”, donde da cuenta de la relación entre ella y el medio que rodea al hombre, pues su origen parte de la necesidad humana de contar lo visto: “La inscripción y sus pájaros, / el dibujo trino que se aleja, / veían lo que el paisaje sabía de lo visible...—los nombres eran puntos—, y que herían la presa de aquel ojo, de este oído, / contaban bien su cuento / y bien sabían su cuento [...]”.

Compartiendo el estilo de Wittgenstein, Lizalde enuncia al lado de cada poema el párrafo al cual corresponde el pensamiento original, lo que finalmente recuerda que *Al*

margen de un tratado semeja las anotaciones hechas al margen del libro, como notas que uno guarda para sí cuando lee algo interesante o que le agrada.

La experiencia de las innumerables lecturas, las interpretaciones a un filósofo y las temáticas propuestas en un texto son la base a partir de la cual Lizalde crea dicho libro. Poco después deja a un lado la filosofía como tema central de su escritura y publica *Tabernarios y eróticos* (1989), donde el material fundamental de escritura son las vivencias del poeta. Si bien es cierto que toda su poesía está impregnada de estas experiencias, también es cierto que el tratamiento dado es muy distinto, pues la relación entre realidad y poesía se define por el trato metafórico que el poeta imprime en los libros anteriores. No es que en *Tabernarios y eróticos* no se empleen las metáforas, sino que no se plantea la temática a través de una imagen, metáfora, como en el caso de *El tigre en la casa* o *Caza mayor*. Sobre esto apunta Lizalde en entrevista de José Ángel Leyva para “La Jornada Semanal”:

Tabernarios y eróticos pertenece a otro periodo importante de mi vida; surge con la convivencia con mi actual esposa, está mezclado también con nuevas experiencias y descubrimientos. Esa relación ha marcado ese texto, pero también muchos registros de ése y otros libros; corresponde a una voluntad de estilo, a un intento por salirse del tono de un libro que considera uno agotado. [...] Ese material que el poeta no tiene tiempo a veces de llevar a la prosa crítica –aunque he escrito muchas más páginas de prosa de las que parece– y que se siente inclinado a comunicar a través de un epigrama, que no es un poema, o de un poema: preocupaciones filosóficas, la irregularidad histórica y la inexistencia de una belleza fija [...].¹³

¹³ Entrevista publicada en el suplemento “La Jornada Semanal” en julio del 2002. Actualmente puede consultarse en la liga: <http://www.jornada.unam.mx/2002/07/21/sem-lizalde.html>.

Siguiendo la lectura propuesta en el libro nos encontramos con tres divisiones; la primera dedicada al sexo; la segunda al hombre solo, y la tercera a la interpretación de poemas de otros escritores.

Parte fundamental en el libro es el “realismo” de los poemas, sobre todo de aquellos que corresponden a la primera parte, donde el sexo es descrito con voluptuosidad, con cierta sensualidad. Se tiene el recuerdo o se tiene en la mente la imagen del acto, se escribe como si se estuviera dibujando el momento, como si el papel fuera el soporte de la escritura y de la imagen:

MÁS CAMA SUTRA

Nos dimos un concierto de felicidad,
 hay veces, sobre pasmosas superficies.
 Tú practicas el dórico,
 la columna románica,
 y yo paso al severo, al neoclásico puro,
 al supino perfecto,
 a la cubana, al estípite,
 al barroco abusivo,
 al mudéjar tardío de los alegres nazaritas,
 al churriguera profundo.
 Redactamos en vivo y labramos la carne
 nuestro primer Ananga Ranga.
 Un viento suave de sándalo amoroso
 inquieta este paisaje de dos médanos,
 y las deidades graciosas del Oriente,
 siempre menos pacatas y egoístas que las de Oeste,
 sonrían tras de la puerta
 o bajo las molduras del artesonado.

Al pasar los versos se pinta un cuadro distinto y se edifica el acto carnal. El encuentro con otro ser se convierte en la creación, en el paso por diversos estilos. Cada

posición representa una nueva corriente, un método diferente y un elemento o sostén del templo de los cuerpos.

La imagen descrita en el poema se sobrepone a la escritura, y por ello Lizalde logra la complicidad del lector, que ante ella refleja en el rostro una leve sonrisa, indicando la correspondencia, entablando un diálogo mudo llevado a cabo a través de las expresiones faciales y no de las palabras. Es una risa tenue con la que la mirada del poeta describe el acto sexual, pero que no por tenue deja de ser feroz y cierta, deja de presentar el acto carnal al desnudo, sin tapujos, al igual que el siguiente poema:

CONCIERTO PARA *BOX SPRING*

La cama al centro, bajo la concha acústica,
firmes los martinets del tambor silencioso,
pulidos ya en la cabecera los cobres de gran tuba,
patas de pianoforte sobre un pico poco reverberante,
un bien tensado lingam,
dos pezones muy duros,
una vulva muy fresca
y dos bocas abiertas para todos los juegos,
libre trasteo del catre
y música maestro.

Son el lingam y los pezones, no hay metáforas, el sexo y el cuerpo se nombran tal y como son. Es un lenguaje directo, y son el título, el sonoro concierto que se prepara, la afinación de los instrumentos y la preparación de los ejecutantes lo que también provoca la risa del lector.¹⁴ No se trata de una risa burlona sino de la risa del cómplice que conoce las intenciones y los hechos del otro.

¹⁴ Música, pintura y literatura son artes fundamentales en la vida y obra de Lizalde, no por nada a la fecha conduce el programa *Memorias y presencias* en la estación de radio Opus XHIMER 94.5 FM, en donde describe la vida de los compositores de óperas y aquello que influyó en la creación de las obras. En otros libros existen poemas que denotan mayor musicalidad que otros, como la parte

Otra parte significativa de la obra es la que se refiere a la soledad del hombre, en la que cabe hablar del sexo, de la mujer, de su ausencia, de la muerte, del tiempo y la propia soledad. Se abordan lugares como las cantinas, el lecho, la casa, los espacios comunes al poeta en los que puede charlar con sus amigos. Se habla de la soledad en un juego de beisbol como sucede en el poema “Charlie Brown en la loma”, en donde a manera de juego de pelota, más bien del pitcher, se representa al hombre solo en el montículo: “En la noche asesina, y solo en el montículo, / ¡qué soledad a veces, Charlie, pavorosa! ... y haciéndose una horrible, deprimente puñeta / en la mañana / ¡qué soledad de veras, Charlie! —y falla el doble *play*, para acabarla—”. Se trata el tema de la masturbación como el acto fallido y solitario del hombre y es el Charlie Brown caricatura representando otra caricatura, la del hombre solo. En el montículo, como promontorio donde se practica el onanismo, esa especie de sacrificio no ritual, pues no llega a fecundar un vientre, lo que implica la inevitable muerte de los espermias y la inminente falta de una hembra. El juego de pelota, tan ovacionado, tan ruidoso se convierte en juego de un pitcher que falla.

En esta misma soledad se inserta el paseo por las cantinas, el poeta se mueve en ellas y es ahí donde suceden los grandes temas, las mujeres, el sexo, el amor y la literatura, por ello el título *Tabernarios y eróticos*, que implica el paseo por las cantinas, la camaradería, la voluptuosidad de los temas y su cotidianeidad.

El libro cierra con el apartado llamado “Baja traición”, que comprende la traducción de algunos textos de Blake, Bocaccio, Dante y Leopardí, entre otros. Lo que representa la

titulada “V. Boleros del resentido” de *El tigre en la casa*; “Solos de guitarrón para hombres solos” incluido en *Tabernarios y eróticos*, que trae a mi mente la imagen de un hombre solo tocando un movimiento a manera de introducción del poema; por último el poema “Directamente de la radio”, que mezcla el bolero “Piensa en mí” con frases sueltas que en la totalidad del texto adquiere nuevo sentido. Este poema retrata el acto de cambiar de estación en aquellos radios antiguos de pastilla.

fascinación de Lizalde por la escritura, por la lengua y por la semántica de las palabras; más exactamente su preocupación por las traducciones y los significados; se puede traducir un poema a otra lengua, lo que implica una reescritura, ya que finalmente cada lengua cambia significados. Es como recordar la temática de *Cada cosa es Babel*.

Para Lizalde esta reescritura es también un ejercicio, pues se toma la pluma y se inventa un nuevo poema sin perder, hasta donde se puede, el sentido del original, tratando de mantener la forma, pero adaptándolo al ritmo y tiempo de la lengua propia. Así por ejemplo, no es de sorprender que en ocasiones se ayude de una nota al pie para aclarar que tal versión del poema es la reescritura de otra hecha anteriormente, y remate diciendo que ante el problema de la traducción no queda más sino regresar al original, leerlo y comprenderlo en su lengua madre.¹⁵

Finalmente no se puede ignorar el título de este apartado, pues en él está la clave para entenderlo: “Baja traición”, que representa una especie de disculpa preliminar a la aparición de las nuevas versiones. Es baja porque se intenta respetar, hasta donde el lenguaje lo permite, el sentido primordial de los escritos, y traición porque al trasladar un poema a otra lengua no puede evitarse la pérdida de ciertas expresiones, es decir, el poema no quedará completamente traducido, pues algunas palabras no tienen un real equivalente en nuestra lengua.

¹⁵ Transcribo algunas de las notas a pie para que el lector se acerque al trabajo de traducción emprendido por Lizalde. Sobre el soneto “Vita nuova XXVI” de Dante dice: “Publiqué hace 25 años otra versión fallida de este soneto (junto a una más pura de Rubén Bonifaz Nuño). La verdadera solución artística es leer el texto en italiano y dejarse de cuentos.” Sobre la imposibilidad de traducir una sola variante del texto original escribe refiriéndose al poema “La mosca” de Blake: “Perversión realizada con Guillermo Rousset, y varias veces vuelta a pervertir con variantes métricas”. (1989, 365, 369).

Tabernarios y eróticos, a diferencia de otros textos, conjuga en sus páginas la vitalidad de Lizalde. Se trata de un libro celebratorio; el amor, la mujer, el sexo, las pláticas de tabernas son vistos y expresados con la pasión de quien los goza y vive intensamente; lo mismo sucede con la muerte y la soledad, que si bien son temas cuyo desarrollo no es grato, no se ensombrecen como en *Caza mayor* o *El tigre en la casa*, en donde la muerte es la destrucción, la inalterable consecuencia que el hombre causa en todo lo que le rodea: en el tigre, en la tierra, en la selva, en él mismo, o la muerte lenta del amante que decide adentrarse en ella para cumplir una especie de condena que lo liberará lentamente, no sin antes arrancar pedazos de su ser. También se nota un cambio en la actitud del poeta, ya no es la parte lógica del poeticismo ni la socialista de los años sesenta, sino la parte de la experiencia o lo cotidiano bajo la lente de lo gozoso.

Como respuesta a las múltiples vivencias y como una especie de mirada hacia atrás, se abordan los temas de esta etapa de escritura, los que en un principio tomaron por asalto la pluma de nuestro poeta se reescriben y se ven con ojos distintos.

En las páginas de los libros brevemente descritos se lee un Lizalde maduro, un poeta ya experimentado, alguien que ya no pretende cambiar la literatura a través de un sueño poético sino mediante su particular forma de escritura, en la que se conjugan las imágenes, la tradición clásica en el uso de versos, el rescate y homenaje de las lecturas que lo formaron como escritor y persona, y por supuesto un lenguaje peculiar, a veces violento, torvo, otras tantas relajado y fluido.

3. Los bestiarios

Cuatro años después de la publicación de *Cada cosa es Babel* aparece *El tigre en la casa* (1970). Libro en el que figura por primera vez el tigre. También en el poemario se encuentra una voz poética cada vez más sólida. Se trata de otra poesía en la que quedan fuera la filosofía y la política como principio de escritura; comienzan los bestiarios y en ellos a brillar el tigre.

Si ya con *Cada cosa es Babel* Lizalde alcanzó el reconocimiento y la madurez poética, es con *El tigre en la casa* donde se consolidan los caracteres que lo distinguen de las demás voces del panorama poético. A esto se suma que la figura del tigre, constante en su poesía, asoma ferozmente por sus páginas como animal salvaje, carnicero amoroso y pestífero. Se encuentra a la bestia en el esplendor máximo de la cólera, encerrado, cazador como siempre, se encuentra también al poeta, que situado en un estado de desamor parece ser la parte complementaria o contraria del tigre, pues se muestra pasivo, miedoso, en estado de completa vigilia, camina sigiloso por las páginas del libro para no despertar a su compañero. Por ahora sólo se dirán estas breves líneas sobre el felino en este libro, pues su análisis se realiza en el tercer capítulo de esta tesis, en el que se ahonda en su importancia como elemento fundamental en el viaje de reconstrucción del poeta; no obstante, en este mismo apartado se describirá dicha figura en tanto elemento dador de la muerte, la destrucción y símbolo de la decadencia.

Después de la irrupción del tigre como figura literaria aparece en 1974 *La zorra enferma (Malignidades, epigramas, incluso poemas)*.¹⁶ El sarcasmo asoma aquí como pieza

¹⁶ Con la publicación de este libro Lizalde gana en 1974 el Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes. Anteriormente, en 1969 se había hecho acreedor del Premio Xavier Villaurrutia y en 1988 ganaría el Premio Nacional de Letras y Lingüística.

fundamental en la escritura lizaldeana, aspecto que lo liga con *Tabernarios y eróticos*, *Caza mayor* y *El tigre en la casa*. Asoman también los homenajes a los poetas que lo influyeron, temas políticos, pensamientos sobre la poesía, referencias a la actualidad mundial, entre otros que conforman el grueso del libro.

En este poemario no es únicamente el tigre quien figura en las páginas, sino todo un zoológico, lobos, falenas, cobras, chanchos, lagartos, canarios, vacas y por supuesto la zorra, cuyo nombre aparece desde el título, que habrá de entenderse un poco más, después de leer el epígrafe con que inicia el libro y que pertenece a Vicente Huidobro:

...y acaso como decía el otro día mi grande amigo Doriante,
la inteligencia en su origen haya sido sólo
una enfermedad del cerebro,
una epidemia en una familia especial de orangutanes;
a esa epidemia debemos todo el dolor de la vida,
el desequilibrio constante de nuestra vida y
ella ha sido sin duda
la enfermedad más grave que ha sufrido el ser humano.

Puede entenderse que la enfermedad de la zorra no es sino la inteligencia que la dota de la capacidad de ver el mundo, de conocerlo y por lo tanto de sufrir. A causa de las aptitudes y características de la zorra para la caza es que se dan los giros temáticos entre cada poema. La poesía, la escritura, la belleza, la filosofía, la política y la sociedad son los temas principales del volumen.

Retoma pues las grandes preocupaciones de su poesía y da su punto de vista, regresa a los temas filosóficos como la belleza pero en la realización concreta de la mujer: “Óigame usted, bellísima, / no soporto su amor. / Míreme, observe de qué modo / su amor daña y destruye. / Si fuera usted un poco menos bella, / si tuviera un defecto en algún sitio, / un

dedo mutilado y evidente / alguna cosa ríspida en la voz, [...] yo podría tolerarla”. La belleza como aquello terrible, acercándose a lo que Rilke alguna vez planteó en sus *Elegías a Duino*, la belleza como lo inmaculado y que, por lo mismo, es motivo de asombro y admiración. Pero también la belleza como aquello que mata y destruye.

Más allá de la temática comienzan los juegos literarios. Lizalde exige de su lector una visión más aguda, juega con él, dialoga y lo insulta, lo estimula con la finalidad de que comprenda lo planteado. Para lograrlo se sirve de versos en los que habla de la escritura y de la concepción de los poemas, tal es el caso del siguiente texto:

Poema
Este poema
ha de irritar a alguno.

Crea el diálogo con el lector, en el que el problema surge al preguntar si el texto es justamente un poema, por ello que se hable de irritar, pues alguno dirá que sin duda es un poema, otro que quizá se trate sólo de un texto inacabado. A decir de Carlos Ulises Mata, lector ávido de Eduardo Lizalde, estas líneas son todo un poema, un dístico que: “[...] en su concentrada brevedad consigue decir muchas cosas que otros no alcanzan...”.¹⁷ Lizalde deja al significado de las palabras la solución a la pregunta que plantea la lectura del poema.

¹⁷Carlos Ulises Mata en su libro *La poesía de Eduardo Lizalde* realiza un extenso análisis de parte de la obra lizaldiana; en él destaca la profundidad con que estudia *La zorra enferma*, *El tigre en la casa*, *Cada cosas es Babel* y *Caza mayor*.

Siguiendo esta línea se propone la imposibilidad de expresar lo deseado a través de la palabra, tema ya tratado anteriormente en *Cada cosa es Babel*, es aquí donde se inscriben poemas como “A la manera de cierto Pound” u “Opus cero”:

A LA MANERA DE CIERTO POUND

Si yo pudiera decir todo esto en un poema,
si pudiera decirlo, si de verdad pudiera,
si decirlo pudiera,
si tuviera el poder de decirlo

¡Qué poema, Señor!

¿Quién te lo impide, muchachito?

Anda: desnúdate, para qué más remilgos,
qué clase de hipocritón gomoso quieres ser,
lanza la rima y la moral al inodoro,
anda, circula.

(v.v: 1-10, p. 169)

Sobre la revolución, sobre los temas sociales, Lizalde da la vuelta y mira el panorama de diferente manera a como la escribió en *Odesa y Cananea* y en *La mala hora*, incluso pareciera asomar esa burla fina que ya lo distingue y que aparece en varios de sus poemas. Se habla de libertad, de los revolucionarios, de las revoluciones, de la sociedad, se exhorta a los activistas a no caer en los errores anteriores:

ATENCIÓN ACTIVISTAS

El principal deber
de un revolucionario
es impedir que las revoluciones
lleguen a ser como son.

Ya no se trata de cantar al activismo o a la bondad de las revoluciones, como en la etapa de militancia política, sino de prevenir los errores cometidos en las revoluciones e impedir que los ideales fracasen.

La madurez tanto poética como política genera que los poemas tomen otro rumbo y traten ese estatismo político de años atrás, en los que la visión de cierto comunismo utópico rondaba la pluma de nuestro autor. Esta madurez induce las miradas diversas a los temas que interesan al poeta. Es un libro en donde la filosofía participa de lleno, la filosofía propia como pensamiento crítico hacia puntos fundamentales de la escritura. No se trata de poemas pensados a partir del sentimiento revolucionario, de la situación social ni de los sucesos que cambiaron la Historia, se trata de poemas que representan un mayor trabajo intelectual, en los que las lecturas acumuladas, el cambio de la sociedad y del propio pensamiento se reflejan en la escritura.

Es pues *La zorra enferma* un vistazo al mundo de Lizalde, a sus preocupaciones y sufrimientos. Es también un juego con la pluma que invita al lector a pensar y romperse la cabeza con los constantes cambios de ritmos y direcciones que hace este animal cazador para conseguir su presa: el saber y el descubrir los temas diversos, que van desde la filosofía, la política, la belleza hasta el sexo y la mujer. *La zorra enferma*, por la velocidad de sus movimientos, por su enfermedad, por su visión, es un libro que bien podría considerarse como el compendio del pensamiento de Eduardo Lizalde, desde sus inicios como escritor hasta el momento de escritura del libro.

Posterior a la impresión de la *Zorra enferma*, en 1979 aparece *Caza mayor*, poemario en donde se retoma al tigre como figura metafórica y uno de los personajes principales. Regresa como imagen enérgica del carnicero sanguinario representante de la

muerte y la destrucción. Esto se debe a la tesis planteada por Lizalde, mediante la cual sostiene la destrucción del hombre por el hombre y la extinción de la raza de los tigres.

Ya lo dice Lizalde en entrevista de Carlos Rojas: “El tigre es una figura fascinante desde los tiempos bíblicos hasta la etapa actual y no creo que haya un escritor que no haya mencionado nunca al tigre. El tigre es la imagen de la muerte, de la destrucción, y además, de la belleza; es solamente un instrumento metafórico”.¹⁸

Como figura fascinante es que Lizalde caracteriza al tigre en varias de sus facetas. Una de ellas es la que presenta en *El tigre en la casa*, en donde es tanto el felino sangriento como el ser protector del poeta, pero para este caso, a la luz de *Caza mayor*, puede tratarse del cazador por excelencia, ejemplos son los siguientes versos:

X
 Su ojo de puro, certero teodolito
 apunta hacia la brisa musculada apenas
 de un cervato,
 transparente casi de ligereza contenida,
 dudosa masticable.
 Marcha el tigre contra el curso del viento
 para que su traicionero olor de almizcle
 no frustre el lance de la pieza mayor
 cuando el reloj lo apremie.

(v.v: 1-9, p. 248)

En donde los cuerpos de los dos animales, cazador y presa, son llevados a los opuestos, ya de por sí dados en la naturaleza; por un lado el cervato, pequeño y ligero, incluso se duda si es posible masticarlo debido a su diminuta figura parecida a la de la brisa y, por el otro el tigre, pesado cazador que marcha contra el viento, agilizándolo la vista

¹⁸ Fragmento tomado de la página de internet del Instituto Nacional de Bellas Artes: http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/escritores/escritores_more.php?id=5851_0_15_0_M, 12/06/2010.

milimétrica de teodolito¹⁹ para apresar desde el punto en el que está al cervatillo. Esta contraposición no sólo representa los opuestos entre presa y cazador, sirve también para reafirmarnos al tigre como ser decadente, pues el cervato bien pudiera ser pequeño y musculoso, pero se le define como delgado en extremo, casi invisible.

En esta dimensión polisémica aparece también el tigre como ejemplo de la destrucción, miedo y decadencia.

I
 El tigre real, el amo, el solo, el sol
 de los carnívoros, espera,
 está herido, hambriento,
 tiene sed de carne,
 hambre de agua [...]
 Pero la bestia, lo que se avecina
 es demasiado grande
 —el tigre de los tigres—,
 es la muerte
 y el gran tigre es la presa.

(v.v: 1-5, 26-30, p. 87)

El tigre decadente, antes carnicero y rey de las bestias —en consecuencia es el sol, único rey del cielo matutino—, es ahora representado herido y en el ocaso de su vida. Si antes fue cazador ahora es presa y a la espera de lo que será su muerte. Hay un tigre tras él, pero no es de su misma condición, es superior, se trata de la muerte. Por ello los versos iniciales tienen la intención de mostrarlo como la gran bestia y cazador, para después

¹⁹El teodolito es un instrumento de precisión compuesto por un círculo horizontal y un semicírculo vertical, ambos graduados y provistos de anteojos. Se usa para precisar las medidas de los ángulos. Lizalde lo emplea para describir la mirada exacta del tigre y la medición que la bestia tiene al cazar. La exactitud no sólo está en la mirada, sino en la imagen que se nos presenta: el cazador avanzando, mirando a la presa. El tigre contra el viento y el cervato. Una imagen clara y exacta de la relación entre la presa, el cazador y el ambiente en el que se desenvuelven, aspectos que recordaremos al analizar nuestro corpus páginas adelante.

presentar la vulnerabilidad de la que también es partícipe la bestia de bestias. Parte de la intención de *Caza mayor* es representar la culminación del reinado del tigre. Es una especie de descripción de la vida del animal, su reinado, su cópula, su hambre, pero también su decadencia.

También veremos al hombre/tigre rondar por las calles y cantinas del Centro, lo veremos cazar o ser la presa: “Comprendo que alguien me persigue, / alguien apunta, / alguno acecha, me caza, / venadea, tigrea, destruye”. Lo que representa también la extinción no sólo del hombre sino de la raza humana a la que pertenece y representa. Es la muerte inevitable de la que no se puede escapar; una, la del tigre causada por el hombre y sus constantes errores, la otra, la del hombre, ocasionada por el tigre cazador y por él mismo.

Son los tigres y la zorra los principales animales que se presentan en esta etapa de la obra de Lizalde; su imagen, como ya se vio, simboliza el pensamiento del poeta, su visión de la vida, sus constantes preocupaciones, así como su característico sarcasmo para escribir sobre los temas que más le interesan.

Es importante mencionar que esta etapa, en la que los animales juegan un papel relevante por su simbología, no está desligada de las anteriores, sino que se relaciona estrechamente con ellas, puesto que la experiencia del poeta es la que se refleja en toda su obra. Hablamos entonces del poeticismo, de la experiencia en el Partido Comunista, de su experiencia como amante, como hombre, como parte de la especie dominante del planeta, como sabedor de los fracasos del humano y de las políticas que ha concebido.

En la poesía de Lizalde toman vida por igual las imágenes de la ciudad, las calles, las cantinas, los animales y la preocupación por las palabras y el lenguaje. Poeticismo,

comunismo, filosofía, tigres, variantes que además de denotar en su expresión la vitalidad de la escritura lizaldiana, dan muestra de las constantes y obsesiones del poeta.

En Lizalde coinciden escuelas literarias y estilos. Desde su ajetreada juventud, en la que quiso demostrar con su vanguardia de exacerbados procedimientos que había que dar la vuelta a la literatura en boga; con su intento por politizar la escritura, hasta su obsesión por el tigre y su innumerable literatura, a la que agregó una nueva significación del cazador temible por naturaleza: el amor y la ferocidad de éste. Por ello es que Lizalde es un referente necesario cuando se habla de escritores mexicanos contemporáneos.

Para finalizar este capítulo diré que quien quiera acercarse de manera más profunda a la escritura de este autor debe comprender que en ella encontrará un estilo camaleónico, en donde la risa, la burla, el sarcasmo, el odio, el amor, la muerte, la destrucción, la filosofía, y el lenguaje hacen el grueso de su obra. Los libros arriba descritos son sólo una muestra de la literatura de nuestro poeta, faltaría agregar el tema de la ciudad trabajado en *Tercera Tenochtitlán*, o la naturaleza siempre presente ya sea en *Cada cosa es Babel*, *Bitácora del Sedentario* o *Rosas*.

El lector debe saber que ninguno de sus libros se repite, si bien algunos tratan temas semejantes, es la significación y el sentido que adquieren lo que los vuelve distintos, ejemplo son los poemas políticos de la etapa comunista enfrentados con los poemas del mismo corte incluidos en *La zorra enferma*, o el tigre de *Caza mayor* y el de *El tigre en la casa*. Habrá que leer al poeta para darse cuenta de esto y conocer además otras tantas características de su escritura.

CAPÍTULO II

TIGRE, HOMBRE, VIAJE. TRES CONSTANTES EN LA POÉTICA DE EDUARDO LIZALDE COMO

PREÁMBULO A LA LECTURA DE *EL TIGRE EN LA CASA*

Todo artista tiene en su obra un estilo particular, dentro de éste se encuentran constantes que los distinguen y destacan; características por las cuales su obra queda presente en la memoria del público. En la pintura, por ejemplo, Paul Klee produjo obras en las que los trazos recuerdan los dibujos infantiles, líneas que al parecer no forman objeto alguno, pero que vistas detalladamente describen una variedad de figuras: casas, árboles, barcos, pueblos, fiestas. Los colores, a veces neutros, a veces vivos, resaltan la intensidad de las figuras y les dan relieve. Otros dibujos dejan de parecer líneas y se convierten en imágenes que igual recuerdan la mano infantil del autor.²⁰

Caso semejante es el del cineasta Peter Greenaway, quien en sus cintas emplea más de una escena en un cuadro. Este estilo barroco llama la atención por romper con la estructura típica de las cintas en las que la historia se desarrolla de manera lineal. El objetivo del director es, por una parte, contar más de una historia perteneciente a la central, y por otro, adelantar o regresar el tiempo, esto es, relatar lo que antecede o sobreviene al momento de la narración, prolepsis y analepsis. Otra particularidad que diferencia a este autor de otros es la necesidad de vincular el cine no sólo con la vista, sino con el resto de los sentidos, por ejemplo, en la cinta *El libro de cabecera*, las imágenes destacan la intensidad de los colores; los cuadros sobrepuestos que tratan la escritura corporal

²⁰ Como ejemplo pueden verse los cuadros titulados “Pez dorado”, “Sol de levantamiento” o la serie de pinturas en las que aparece el motivo de los barcos y el agua, constantes que también formaron parte de la pintura de Klee.

despiertan tanto la vista como el tacto, la música, el sonido de las palabras hablan al oído. Estas características representan la búsqueda y sello con el que Greenaway rompe la estructura típica del cine y propone su estilo particular.

En literatura sucede algo parecido; autores como Jorge Luis Borges, convierten su obsesión en característica de su obra. En este caso, se trata del interés en la mente humana, por ello el escritor jugó con las estructuras de los cuentos, con la creación de historias, de personajes que parecían pertenecer a la historia real; jugó con la mente del lector, creó historias como laberintos y enigmas como historias. El tigre como símbolo de sabiduría, el tiempo, la literatura, la creación no sólo de cuentos sino de vidas. Borges se sabía con el poder de ser creador, de armar un mundo con sólo papel y pluma y no desaprovechó la oportunidad de organizarlo a su antojo.

A lo largo de toda su obra Lizalde ha creado las constantes que lo distinguen de otros escritores. Puede hablarse de su poeticismo, del comunismo o de su pensamiento acerca de la escritura, caracteres que anteriormente se describieron. Además de estos existen otros factores que singularizan aún más su poesía, me refiero a temas recurrentes como la aparición del tigre en más de un libro; el viaje como recorrido; los homenajes a poetas y la relación entre el tigre y el hombre. El motivo de este capítulo, es describir estas particularidades notables y significativas; tanto por su presencia en los libros como por la función que en ellos realizan. Así pues, trataré de describirlas y ejemplificarlas para comprenderlas mejor.

Para esta tarea habrá que tomar en cuenta que tanto la figura del tigre como el motivo del viaje en *El tigre en la casa* se abordan en el capítulo tres de esta tesis, razón que me lleva a describir dichos aspectos en libros como *Caza mayor* y *Otros tigres*. Tampoco es un

estudio a detalle de los factores antes mencionados, sino una identificación para mostrar brevemente cómo se articulan en el todo de la obra. Dicho lo anterior, no queda más que comenzar con la exposición de los elementos enunciados.

1. El tigre polisémico de Lizalde

Simbólicamente muchas culturas consideran al tigre un animal sagrado. En América por ejemplo, en las culturas precolombinas se tenía al tigre/jaguar²¹ como símbolo de poder, de magia, de oscuridad, de muerte y de belleza. En la cultura náhuatl, los aztecas contaban con los guerreros jaguar o tigres, que fueron los militares de mayor rango; además, en su cosmogonía, la noche se relacionó con uno de los dioses fundamentales de su panteón: Tezcatlipoca, que a su vez se vinculó con el tigre, con lo nocturno y con la destrucción.

Los mayas también rendían culto a este felino, según Yolotl González lo asociaban “...al poder y se le representaba como el jaguar del inframundo...y de *Ahau Kin* o ‘señor sol’, quien posiblemente como dios jaguar es el sol del inframundo”. (2001, 99)²² Además de esto, los mayas creyeron que en el inframundo el tigre moraba una casa creada sólo para él, en la que atacaba a quienes caían en ella. En Sudamérica, en la amazonía, algunas tribus indígenas como los muinanes, huitores o guahibos, relacionan al jaguar con el poder mítico-religioso; en ellas el Piachi, especie de chamán de la tribu, tiene el poder de transformarse en jaguar, transformación sólo llevada a cabo durante la noche. Debido a esta

²¹ Los conquistadores europeos denominaron tigre al jaguar porque en su realidad no existía un animal como éste, por tanto se le relacionó con el tigre por su aspecto y ferocidad, por ello en los textos coloniales, como en la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún, se nombra al animal como tigre y no jaguar.

²² Para abundar más sobre la importancia en las culturas prehispánicas del tigre o jaguar y su relación con los poderes nocturnos véase *Épica Náhuatl* de Ángel María Garibay, el *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica y Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana* de Yolotl González.

simbología, en estas culturas se le teme al tigre tanto como se le respeta, si alguien se encuentra en su presencia debe evitar lastimarlo a toda costa.

Por su parte, la tradición tigresca en las culturas orientales y occidentales, sobre todo en algunas partes de China, considera a este animal como sanador y protector; cuando un niño se enferma, sus padres le colocan el símbolo del tigre en la cabeza; otras veces, con el fin de alejar a los demonios se ponen figuras de este felino en los lugares más vistosos de las casa y en las tumbas.

También en Oriente se cree que existen cinco tigres relacionados con cada punto cardinal, el tigre negro representa el norte, el tigre rojo el sur, el tigre azul el este, el blanco el oeste y el amarillo es el centro del mundo y rige a los demás felinos. Son ellos quienes se encargan de mantener el orden. En el Feng Shui representa, junto con el dragón, el principio de los opuestos, el yin y el yang, siendo el tigre el orden oponiéndose al dragón.

En algunas partes de Malasia la bestia tiene una relación totémica, ya que es posible que los curanderos de ciertas tribus adopten su forma. Jean Chevalier, en su *Diccionario de símbolos* apunta que el pueblo Ghiliak, habitante de Siberia, considera al tigre un hombre que sólo se transfigura en felino temporalmente.

Finalmente, también en la tradición oriental, en la llamada filosofía Reiki, se sitúa el segundo chakra en el estómago, en él suceden las sensaciones y emociones que el cuerpo humano padece, sobre todo aquellas que se relaciona con el odio, el enojo y el coraje, y es el tigre el símbolo que lo representa.

Dichas tradiciones se conjugan en la figura del tigre creado por Lizalde, tanto el ser protector, el felino asesino y voraz, como el elemento que complementa al hombre y lo guía. Así pues, lo veremos en las páginas de varios libros caminando al lado de todo el

zoológico andante. Destaca la presencia de los gatos, de la zorra, del dinosaurio, de la tortuga, elefantes y cocodrilos, que aunque no tienen la misma importancia que el felino, son parte esencial del espacio en el que aparecen junto a otros animales, representando aspectos tanto personales como sociales.²³

Cada libro está constituido por un hábitat particular, por ejemplo, *Cada cosa es Babel* aparece como el gran espacio en el que habitan las palabras y sus significados, entre ellas peces, grullas, tritones, el gallo, el albatros, el elefante, la perra. Animales que pertenecen al aire, al agua, a la tierra y que incluso pueden subsistir en dos elementos como el tritón. Se trata, en parte, de la creación de las palabras, del mundo, de la lengua; es la tarea del poeta como pequeño Dios, por ello en la concepción del propio universo aparecen dichos animales para habitar los espacios y significados que el poeta les otorga.²⁴

Por su parte, en *El tigre en la casa* figuran animales que acompañan al tigre y al poeta en su travesía: la abeja, el perro, la perra, la víbora nauyaca, que a diferencia del libro anterior, pertenecen no al mundo de la creación, sino a la realidad de la decadencia y destrucción, del viaje vertical en el que el poeta transita, por ello que el perro sea un ser descarnado, sarnoso y ciego, que la víbora nauyaca y la boa aparezcan como cohabitantes

²³ La tortuga por ejemplo, es utilizada para representar al pan. Su propiedad de torpe y lenta se traslada al alimento para presentarlo ante el pobre, que hambriento lo ve como: “[...] el pan era tortuga / que mucho tiempo tardaba en caminar / del mostrador a la boca”. En la cuestión personal, Lizalde emplea al tigre como homenaje a los escritores que han hablado de él, en este sentido es que escribe *Otros tigre*, libro en el que traduce textos que hablan de esta fiera.

²⁴ Parte esencial del libro poema *Cada cosa es Babel* es la construcción del universo a través de la pluma del poeta, pero claramente no es ésta la única intención que Lizalde tuvo al escribir dicho poema, se trata también del deseo de dialogar con autores, filósofos, poetas, que de manera semejante abordaron este tema, incluso se trata de la construcción del poema, de comprender el acomodo de las palabras, del sonido, de la musicalidad que el poeta imprime al texto y del uso del lenguaje. A decir de Marco Antonio Campos, en el poema: “Se goza al ver cómo Lizalde goza las palabras, los golpes, los sonidos; se goza cómo armó y desarmó y volvió a armar el poema; se goza ver el grupo de felinos corriendo por la selva de las letras...” (Campos en Víctor Manuel Mendiola, *Nexos*, 2007).

del poeta en el interior del cuerpo; dos de las víboras más temidas, una por su veneno y la otra por la fuerza de su abrazo en el umbral de la muerte.

En *Caza mayor* figura la mosca, que al igual que la pulga se convierten en asesina de la fiera de fieras: “Si los demás irracionales / —búfalos suntuosos, anillados reptantes, / ínfimos roedores— / supieran dibujar su muerte / ella tendría forma de tigre; / pero si el tigre la dibujara, si soñara la suya, / tendría forma de piojo, Jenófanes amigo, / o bien de mosca, Torres, tocayo, azote del Parnaso”.²⁵ El tigre de suntuosas proporciones y belleza es ahora carne de moscas y pulgas, insectos considerados como asquerosos y cuyo entorno más común es la basura, la suciedad y los cadáveres, cuya presencia evidencia aún más la decadencia y putrefacción de la bestia.

Los animales antes descritos integran el pequeño mundo creado en cada uno de los libros de Lizalde, pero es su tigre el que más nos ocupa, por ello el presente apartado está dedicado a él. Comienza esta tradición en Lizalde con la publicación de *El tigre en la casa* (1970), le sigue *La zorra enferma* (1974), en el que se deja de lado al tigre pero aparece la constante de los felinos, el león, y es hasta *Caza mayor* (1979) que el poeta retoma dicha imagen, para tiempo después escribir *Otros tigres* (1995).

Para acercarnos al tigre que habita en Lizalde, habrá que partir de lo que considero es una de las principales influencias de la que se desprende el tigre lizaldiano:²⁶ el tigre de

²⁵La finalidad de poner a esos dos insectos como asesinos del tigre es la de contrastar la pequeñez con la grandeza y la belleza con la fealdad. Un ser mínimo puede causar la incomodidad, incluso puede participar en la muerte. Se trata de la muerte del tigre, una muerte decadente, una agonía de la que ambos animales son partícipes. El festín está servido, no es necesario salir a cazar, el tigre está moribundo y dos de los bichos más despreciables e incómodos serán quienes den muerte al tigre.

²⁶ La influencia del tigre lizaldiano parte tanto de las lecturas infantiles de Kipling, Salgari, como de aquellas hechas durante su juventud: Blake, Borges, López Velarde o las pasiones despertadas por el amor y la sociedad.

William Blake, pues ambos son bellos, feroces, destructivos y nocturnos. El poema “El tigre”, del poeta inglés, publicado en el libro *Canciones de inocencia y de experiencia* (1794) trata la creación de la bestia y su relación con los orfebres del mundo subterráneo:

El tigre

¡Tigre! ¡Tigre!, ardiente brillo
 en las selvas de la noche,
 ¿Qué mano inmortal u ojo
 forjó tu pavorosa simetría?
 ¿En qué distante simas, en qué cielos
 el fuego de tus ojos se encendió?
 ¿Qué alas para su velo osó cobrar?
 ¿Cómo la mano osó ceñir tal fuego?

¿Con qué hombros y qué arte,
 trenzó las nervaduras de tu corazón?
 ¿Y cuando él mismo comenzó a latir,
 qué mano atroz y qué terrible pie?

¿Con cuál cadena y qué martillo?
 ¿En qué horno se fraguó tu cerebro?
 ¿Cuál fue el yunque, cuáles garras tremendas
 osaron sus mortales terrores apresar?

Al arrojar sus lanzas las estrellas
 y empapar con sus lágrimas el cielo,
 ¿Sonrió Él, al contemplar su obra?
 ¿Hizo al cordero el que te hizo a ti?

¡Tigre! ¡Tigre! Ardiente brillo
 en las selvas de la noche
 ¿Qué mano inmortal u ojo,
 osó forjar tu pavorosa simetría?

Ante la imagen del tigre Blake se pregunta asombrado qué manos fueron capaces de crear tal belleza y ferocidad en un solo cuerpo. Este sentir es provocado por la fascinación de estar frente a un ser, objeto o suceso desconocido, por ello el poeta no hace más que

formular preguntas para intentar responderlas y acercarse a la verdad sobre la creación de la magna bestia.

Pareciera que el poeta relaciona la creación del animal con las deidades inmortales; quizá el creador de esta pavorosa bestia fue Vulcano, el orfebre infernal, a quien se le encargó, entre otros objetos, la hechura de la armadura de Aquiles, y cuya descripción en *La Iliada* se acerca a la grandeza y belleza descritas por Blake. El martillo, la cadena, el yunque, el trabajo de todo un artesano es lo que el poema describe; no es la mano de un mortal, o la naturaleza, sino el trabajo de un dios, el que además de crearlo le infundió la belleza y el aspecto terrible.²⁷

En Lizalde encontramos el mismo asombro ante la presencia del tigre, ante aquello que figura como lo desconocido; el tigre con toda su belleza y magnitud infunde el terror a su paso. Lizalde adapta dichas características y las transforma en amor, odio, destrucción y muerte: “El bello, finalmente, el poderoso [...] esta argamasa de brillo y sangre, / este relámpago / de homicida perfección [...]”. Otros versos igualmente pertenecientes a *Caza mayor* describen: “El gato grande, el colosal divino, el fulgurante, / el recamado de tersura celeste, / el de los jaspes netos coronados [...] el glamoroso destructor grabado a fuego, / musas, / apesta [...]”. Lizalde da vuelta a la imagen de su tigre, antes grandeza y destrucción, ahora grandeza y belleza pero también decadencia, descuido y muerte: “El tigre se incorpora, otea, apercibe / sus veloces navajas y colmillos, / desamarra / la encordadura recia de sus músculos. / Pero la bestia, lo que se avecina / es demasiado grande

²⁷ En un principio, la palabra terror, significaba más que el sobresalto o el miedo ante algo desconocido, se relacionaba con lo religioso, era el sentimiento que nacía a partir del contacto con aquello que se ligaba a lo sagrado. A mi parecer, Blake utiliza esta palabra con su significado primigenio, pues si el tigre fue creado por un ser inmortal, es natural que su aspecto y presencia despierten el miedo ante lo sacro.

/ —el tigre de los tigres—. / Es la muerte / y el gran tigre es la presa”. La belleza terrible y pavorosa del tigre de Blake es traducida en la belleza mortal del tigre lizaldiano. Como si nuestro autor pusiera en marcha la maquinaria cuya creación y belleza es cantada en los versos del poeta inglés. El tigre avanza y transforma todo a su paso en muerte, destrucción y decadencia.

Escribe Blake: “¡Tigre! ¡Tigre!, ardiente brillo / en las selvas de la noche, / ¿Qué mano inmortal u ojo / forjó tu pavorosa simetría?”, versos en los que el tigre pertenece a la noche, y por lo tanto a la oscuridad en la que su presencia aumenta e ilumina, como si se tratara de un sol nocturno; característica que igual se traduce en la bestia de nuestro autor: “Suele crecer de noche: / coloca su cabeza de tiranosaurio / en una cama / y el hocico le cuelga / más allá de las colchas”.

En la noche la bestia caza mejor, se engrandece y ataca, por lo tanto crece igual el miedo y el terror de quien se encuentra ante él. El poema no se concentra en el brillo o resplandor que la oscuridad da al tigre, sino en la grandeza que la noche le otorga a cada uno de sus pasos. Así pues, la noche cobija la majestuosidad, la belleza y convierte al tigre en la fiera de potencial destructivo que despierta sólo para hacerse notar y emprender la caza.

Finalmente, otra semejanza entre ambas figuras es la que se presenta en el poema “XV” de *Caza mayor*, en el que incluso aparece el nombre de Blake entre los versos finales. Se trata de un tigre, como el del poeta inglés, de creación divina, asesino, magno, bello y terrible, pero convertido en el azote del hombre, en su asesino:

XV

Corrompido el camino de la carne,
de toda carne sobre la impura tierra ante el Creador
dijo Él: *Fiat tigris*, o algo así,
cuenta de vuestra sangre pediré
de mano de un animal.

De ese modo nació la magna bestia,
cuya presencia sola en campo abierto
suele producir locura a despreciables bichos
sin alma.

Maldición era tal monstruo de belleza,
tal sinuosa faca de ferocidad ilímite
que ya patrulla las ciudades del que tigre
se ha vuelto

para dispersar su grey
y quebrantar sus huesos

[...]

El tigre, de escandalosa perfección,
es su verdugo

y morirá también,
pues sólo un condenado de excelsas
proporciones,

tal daga hecha felino,
puede hacer para Jehová
—que sonrió, Blake, al contemplar su obra—
un de tal modo grandioso trabajo sucio.

(v.v: 1-15, 21-29, p. 252-253)

El tigre como intermediario entre Dios y el hombre, como el ser creado para destruir a la raza humana que se ha creído tigre y depredador. El tigre apocalíptico, cuya belleza es destructiva y terrible, semejante a aquellas demostraciones de poder sacro que al ser vistas mata. La belleza del tigre es el anzuelo para atraer y cazar al hombre.

Lo descrito líneas atrás no pretende afirmar que Lizalde copió las características del tigre de William Blake. Es cierto que comparten aspectos, pero también es cierto que los tigres son diferentes, el de Blake es estático, el de Lizalde siempre está en movimiento, acecha, caza y da muerte. Mientras Blake permanece contemplativo y se pregunta acerca de

la creación de la bestia, Lizalde describe su origen pero va más allá, lo enfrenta al hombre, lo lleva a causar el terror y miedo.²⁸ El poema puede interpretarse como un homenaje al escritor inglés, pues en ningún momento se niega la influencia, incluso se le menciona en poemas como el transcrito anteriormente.

Es importante señalar que el tigre lizaldiano en parte representa las pasiones humanas, en especial el amor y en él la bestialidad del hombre; representa también el regreso al contacto con la naturaleza, tal como las antiguas culturas sostienen, asimismo se asemeja a la animalidad del hombre, pensamiento cercano a lo postulado por los prerrománticos y los románticos en sus teorías de la caída del hombre.²⁹

La animalidad deviene en símbolo: representación de la inconsistencia de las pasiones, juego de imitaciones y simulaciones que buscan encarnar en la metáfora. En los poemas de Lizalde se condensa, no una proclamación de la sexualidad, sino la crítica de los hábitos y las prácticas que, pretendiendo alzarse como civilizadas, conducen al hombre a su condición primitiva, ahí donde la razón es tentada por el instinto oponiéndose a las “buenas maneras” de la cultura. Su juego erótico consiste en abolir toda delicadeza, evitando los eufemismos de la piel para ensalzar la “vulgar” significación de la carne. (Diego José)

En este sentido, el felino lizaldiano representa sensaciones y caracteres propios del hombre, como el odio y el amor en *El tigre en la casa* o la cara de la decadencia y la muerte

²⁸ Tanto el poema de Blake como el de Lizalde dan cuenta de la creación de tigre por mano divina, tal creación es metáfora del miedo, del terror, del pavor y la destrucción. El tigre pues, representa no sólo para aquellos que se encuentran en contacto con él, el miedo y la destrucción, sino para toda la raza humana, incluso para el resto de la naturaleza. Sobre la construcción del poema de Blake, existe una anécdota que bien puede referirse, meses antes de que el poeta inglés escribiera su poema, sucedió que al hijo de un notable sir inglés, lo mató un tigre mientras viajaba por la India. Cuenta Rafael Cabañas en su estudio “Del tigre de la ira al tigre del ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges” que esta noticia y la atención que los periódicos amarillistas londinense dieron al hecho, debieron influir directamente en la escritura del poeta, pues se trata de un tigre cruel y sanguinario, dice sobre ello: “El poeta no era ajeno a dichos sucesos de la época, y más teniendo en cuenta el conocido tono y contenido sensacionalista de la prensa inglesa. El tigre de su poema, más que estar ahí para que se consuma el error del ser humano con su ira... representa el lado destructivo de la naturaleza, el constante acecho de lo diabólico en nuestras vidas”. (2004, 11)

²⁹ Una característica del tigre de Lizalde es que representa las pasiones humanas, entre ellas el amor; representa también el regreso a la naturaleza humana, al principio de la animalidad del hombre. Característica que los prerrománticos asumieron se perdió cuando sucedió la caída del hombre.

propuesta en *Caza mayor*. En donde además, el tigre es muerte por otras circunstancias y para otros fines:

II

El bello, finalmente, el poderoso,
 por el mayor carnicero fue vencido.
 No sólo el gran tigre muere,
 esta argamasa de brillo y sangre,
 este relámpago
 de homicida perfección;
 muere con él su raza,
 la historia de los tigres.
 (Dice Sankhala el sabio,
 adorador de tigres,
 rey del zoológico en Delhi,
 que sólo cuatro mil tigres restan
 en los bosques y las tundras
 de la antigua Hircania,
 de Persia o de la India,
 de Java o de Sumatra.)
 Los batidores sitian a la bestia mayor,
 La cercan, guían, acosan,
 —gritos, golpes, música, tambores—

(v.v: 1-19, p. 242)

En un solo poema se nos presenta la realeza del tigre, parte de su historia, su sobrevivencia, su caza por parte del hombre, su muerte y la de toda su raza. Pero no sólo es la muerte del tigre la que se describe en el poemario, sino también la del hombre. Sucede que el tigre y el hombre se entrelazan, y el poeta se transforma en tigre, por lo que existen textos en que las acciones del hombre pertenecen a la semántica del tigre, en la que el poeta se mueve para vivir, cazar, y convivir solitario, como la fiera, con otros de su especie.³⁰

Continuando con su interés, en *Caza mayor* Lizalde regresa a su emblemática figura del tigre, pero aquí no se trata del felino inmerso en el amor y el desamor, sino del tigre

³⁰ En el tercer apartado de este capítulo se describe con profundidad dicha relación.

como animal real, en donde la belleza se contrasta con su deterioro, se cuenta su historia y su caída; sigue siendo el rey de las fieras, pero en declive. Finalmente cuenta también la historia del poeta tigre, de sus andanzas, de su caza y de su conciencia de saberse mortal.

Años después, en 1995 y posterior a libros como *Tabernarios y eróticos* y *Al margen de un tratado*, reaparece la tradición tigresca con la publicación de *Otros tigres*, libro en que nuestro autor retoma el homenaje a ciertos escritores, a los que traduce e interpreta: Blake, Shakespeare, Valéry o Buffon; a estos se agrega una serie de poemas titulados “Algunos haikais tigrescos”, en los que canta su admiración por la bestia: “El león es primogénito del melenudo sol, / el tigre su mayor sobrino, / pero el más temible de la parentela”. De igual manera reaparece la adjetivación que emparenta a la bestia con lo dorado, amarillo y solar: “La serpiente rayada y amarilla / es un felino reptante, / una hogaza de tigre”.³¹

Característica que igual se hace presente es el juego de dobles, si antes se trataba del tigre polisémico y del tigre hombre, en estos haikais se emprende un juego en el que el tigre y el poema se reflejan en una especie de efecto espejo:

I
El tigre es una caja china
o japonesa
de cuchillas retráctiles.

II
La caja china
de cuchillas retractiles,
eso es el tigre.

³¹ Ya en *El tigre en la casa* y en *Caza mayor* se emplean este tipo de adjetivos, se le llama al tigre dorado, solar, el sol, entre otros adjetivos que igual expresan la relación del tigre con el astro y lo dorado.

IV

El chita es tan veloz y tan voraz
que en el extremo alarde
se alcanza así mismo y se devora.

V

El veloz chita
se alcanza en alarde
y se devora.

El juego en el que la interpretación, la modificación de la sintaxis, el orden y supresión de algunas palabras altera el significado, lo que resulta en un nuevo poema, en una nueva retórica del texto. Quizá se trata de la intención del autor por demostrar las diferentes lecturas que puede tener un poema, incluso uno tan pequeño como lo es el haikai. Puede incluso tratarse, como en otros textos, del juego del lenguaje, de esa característica que ya se veía en *Cada cosa es Babel* y en *La zorra enferma*.

En cuanto a la serie de poemas que no pertenecen a los haikais en *Otros tigres*, se trata de textos en los que nuevamente el tigre es muerte, complemento del hombre, belleza y destrucción: “Y tú mi tigre, mi perfecto enemigo, / mi compadre artero, monsemblable, mi contlapache, / el esplendor de todo lo que abrumba y lo que mata / ¿qué haces aquí, a la mesa con el vaso en la mano, / pelando los colmillos frente a mí, / como la muerte, la vejez o la derrota?”. Poemas en los que igual figuran tigres borgianos, darianos, kiplianos o lopezvelardianos, pues representan los escritores que influyeron a Lizalde, tanto en la escritura como en la construcción de sus tigres, sobre ello dice:

No hay duda, en cualquier forma, de que tanto ecológica como literariamente hemos abusado de los tigres, y en especial lo ha hecho en varios libros de poemas el autor del presente. Debo esa obsesión tanto a mis lecturas infantiles de Salgari y de Kipling, como a las historietas y las películas de Tarzán, pero la afición fue reforzada más tarde en las páginas de muchos otros tigrómanos, entre ellos los latinoamericanos Horacio Quiroga y Jorge Luis Borges, a quienes he rendido, lo mismo que a Darío y a muchos otros, distintos homenajes, gracias a esa influencia ignoro si benéfica. (1995, 431)

Así pues, encontramos traducciones de poemas en los que el tigre es el personaje principal, entre ellos textos de Shakespeare, Blake, Rilke y su pantera, Valéry con su león y su tigre, Buffon, Lautréamont y Salgari. Todas traducciones propias, apoyándose en textos de otros autores como Luis Astrana Marín o Salvador Elizondo.³² Deja como testimonio de esta tarea el texto en el idioma en que fueron creados, para que el lector se acerque al original, y de ser posible lo conozca en su totalidad, musicalidad, sonoridad, métrica, ritmo, sentido y significado. Se trata del ejercicio de reescritura y homenaje, algo que debía Lizalde, tanto a él y sus poetas, como al lector, como medio para acercarlo a su figura mítica.

La obra lizaldeana guarda en toda su producción características que hacen cada texto complemento de una visión estética y de mundo. La figura del tigre, presente en los poemarios más importantes, representa la idea de la destrucción, del desamor, de la muerte, de la belleza y de la semejanza con el hombre. La experiencia del autor; su desilusión por el mundo y por el hombre, la condición devastadora del mismo y su desaparición inevitable, el juego con la lengua, la escritura y la pluralidad de significados, las lecturas y escritores que lo formaron como artista son algunas de las constantes que figuran en los libros arriba reseñados, y que por su aparición son representativos en la obra poética de Lizalde.

Después de esta breve descripción del tigre, seguiremos con otra de las particularidades de la escritura de nuestro autor, se trata del viaje como motivo literario y su función en libros representativos de la escritura de Lizalde.

³² Estos escritos guardan estrecha relación con la serie “Baja traición” incluida en *Tabernarios y eróticos*, pues el poeta interpreta los originales, los hace suyos y transcribe a nuestro idioma.

2. La experiencia del viaje

Parte central de la presente tesis es el análisis del viaje como medio para recuperar el cuerpo y sanar las heridas causadas por el amor. El viaje, aunque empleado con una intención distinta a la de *El tigre en la casa*, es una constante en la poesía de Lizalde. Se puede hablar del viaje interminable que cada escritor realiza con el fin de encontrar su voz poética.³³ En este sentido, el de Lizalde comienza con el poeticismo, después con la poesía política, continúa en *Cada cosa es Babel* (1966), *El tigre en la casa* (1970), al que le sigue *La zorra enferma* (1974), *Caza mayor* (1979), *Al margen de un tratado* (1981-1983), *Otros* (1982-1984), *Tercera Tenochtitlan* (1982-2000), *Tabernario y eróticos* (1989), *Bitácora del sedentario* (1993), *Rosas* (1994), *Otros tigres* (1995), *Tercera Tenochtitlan* (1982-2000) y finaliza, en el terreno poético con *Algaida* en 2004.

Libros en los que el viaje de la experiencia concluye en la consolidación de la escritura, en el encuentro con el estilo propio y en el reconocimiento que el poeta recibe por parte de sus lectores, maestros poetas y público en general.

Cabe decir que Lizalde es uno de los creadores cuya obra puede entenderse como un recorrido, ya sea a través de la experiencia como escritor / lector; del viaje en el desamor, por el pensamiento e, incluso, por los lugares comúnmente visitados. No se trata de un Lizalde a la manera de Joseph Conrad o de Bruce Chatwin, en donde la travesía se lleva a cabo en tierras lejanas y desconocidas, se trata más bien de un recorrido al interior del

³³ No es mi intención sintetizar en un breve recorrido todas las obras de Lizalde, sino aquellas que han marcado su escritura y gracias a las cuales se ha formado el estilo tan característico —agrio, burlón, desgarrador, agresivo y celebratorio— que se lee en cada libro, tal como ya se ha aludido en el primer capítulo.

cuerpo, de la memoria y de la experiencia propia, en donde se descubre y reconoce al propio hombre en sus desventuras, alegrías y pasiones.³⁴

En *El tigre en la casa* la figura del poeta es el punto de inicio y culminación del trance; el cuerpo es el mapa que señala el camino a recorrer, el sitio en el que se descubrirán y conocerán nuevas sensaciones a cada paso. El viaje se nos presenta como medio para alcanzar la sanación del cuerpo, por ello se parece a los trances chamánicos o de iniciación, en los que debe pasarse por una serie de tareas, sin las cuales es imposible culminar el rito de transición a un estado mejor.

Por su parte, *Caza mayor* retoma el recorrido que lleva al tigre a su muerte, desde su encumbramiento como el rey de las fieras, hasta su deceso a causa de parásitos como el piojo. Se describe su vida, se revelan datos poco conocidos sobre él, y al mismo tiempo se le iguala con la destrucción y decadencia. También nos cuenta el viaje del propio poeta que transcurre en las cantinas concurridas por él y sus amigos, donde las charlas y el breve espacio descubrirán parte de su vida. Cervecería La curva, La flor de Valencia, La Providencia, son algunos de los sitios a los que nos lleva Lizalde en su deambular.

En *La zorra enferma* se formula otra especie de trayecto llevado a cabo en las vivencias del poeta, en los gustos y pasiones que mueven su vida. Se habla de mujeres, de amor, de sexo, de política, de poesía y religión. Se recorre el pensamiento, se contrastan las antiguas creencias acerca de estos temas con la nueva conciencia, con la nueva visión. Incluso se ironizan, sobre todo aquellos relacionados con la política. Es un viaje a través del pensamiento y de la crítica.

³⁴A pesar de que el viaje de Chatwin y Conrad es externo, al igual que en Lizalde sirve para descubrir nuevas sensaciones, conocimientos, perspectivas, incluso gente. Lo cual influye directamente en el cuerpo y mente del personaje central, no obstante, todo ello es adquirido por aspectos ajenos al cuerpo.

Parecido es el recorrido entre *Tabernarios y eróticos* y *Caza mayor*, en cuanto al movimiento y charlas en las cantinas, sólo que en el primero no hay tigre, más que el poeta. La convivencia en las tabernas con los amigos se centra en temas tan variados como en *La zorra enferma*, representa un viaje por los recuerdos y pláticas con los amigos de farra. El movimiento de cantina en cantina, de tema en tema, desde el amor y el sexo, hasta la mujer y la belleza, se nos presentan este avance en el terreno de la conciencia, del pensamiento y de la evolución del hombre, del crecimiento como persona y como poeta. Estos tres libros son ejemplo en la escritura lizaldiana de la incursión en nuevos estilos y figuras, pues ya no está presente sólo el tigre, sino el poeta y su creencia, sus preocupaciones y conocimientos.

Puedo decir que en este viaje temático no es lo mismo leer *Odesa y Cananea* que *Tercera Tenochtitlan* o *Al margen de un tratado*, lo que nos presenta a un Lizalde escritor de varios registros, como él mismo lo dice en la entrevista con Carlos Rojas: “Mi amigo y extraordinario poeta Jaime Sabines, por ejemplo escribió un solo poema. Era un autor que no creía en la literatura, sino en la expresión de lo entrañable que a él le ocurría. Era un poeta vital [...]. Yo soy poeta de muchos temas, muchos registros, estilos y climas”. (2010)

El viaje representa no sólo el movimiento en el espacio o un cambio en el personaje, sino también describe las experiencias del poeta, sobre todo aquellas referentes al pensamiento —de lo político sobre todo—, como en el aspecto literario, pues desde el primer libro, hasta el último se reconoce un cambio en la escritura, no se hacen más poemas largos filosóficos, o políticos, y si se hacen no son escritos con la misma visión. Este carácter hace de Lizalde uno de los poetas más diversos dentro de la literatura mexicana.

Termina hasta aquí la breve descripción del viaje como motivo literario y personal en Lizalde, por tanto no queda más que describir el tercer y último aspecto: la relación entre el tigre y el hombre.

3. El hombre y el tigre

Tigre y hombre son personajes centrales en la literatura lizaldiana, pues en varios de sus libros se encuentran como figuras a partir de las cuales se construyen los ejes de su poética en determinados momentos de su escritura. El primero es la metáfora de la muerte, de la destrucción y del desamor; el segundo, representa al hombre universal, al hombre que sufre y vive, es también un reflejo de la vida del propio Lizalde, quizá el equivalente de un autorretrato literario. Al hacerlo el autor revela en sus obras sus vivencias, por lo que se convierte en personaje de su poesía. Por ello, en el análisis del libro en cuestión, en el capítulo tres, le nombro indistintamente hombre o poeta, pues el sentimiento del desamor es universal, pero lo que se describe en el poemario es lo que sucede al poeta como ser humano que sufre y siente.

Aspecto particular en esta literatura es la relación creada entre los dos personajes, pues no es la misma en *Caza mayor* que en *El tigre en la casa*. En éste último, ambos seres representan uno de los juegos más comunes en la naturaleza: el tigre es el cazador sanguinario, por lo que no resta al hombre sino ser la presa y tratar de no morir a manos del asesino, pero también se percibe una suerte de compañerismo en la que la bestia ayuda al poeta en su deambular.

En *Caza mayor* sucede algo semejante, pero la división es más clara, por una parte se traza al tigre como metáfora de la muerte, en tanto que se cuenta su historia y la de toda

su raza, desde su creación hasta su inminente muerte, surgida tanto por su naturaleza como por causa del hombre. Por otro lado se presenta a un poeta convertido en tigre: “La humanidad es soltera y huérfana, por lo que el ser humano tiene algo de tigre” dice Lizalde en la entrevista hecha por Carlos Rojas, y es desde esta percepción que el poeta propone una analogía entre hombre y el tigre, en ello el interés por describirla, pues al igual que la fiera éste se mueve como cazador: “Me quedo, tigre, solo, satisfecho, / hambriento a veces, / aquí en esta cantina / donde el tiempo no pasa”.

Es el tigre apacible, es la pesadumbre que el animal expone cuando se le observa, la tranquilidad de verlo echado en el pasto, descansando después de tragar un buen pedazo de carne; el tigre Lizalde se queda igual, estático, pensativo, como en estado contemplativo después de una buena comida, ensoñado, pesado y satisfecho. Pero no es sólo ésta la característica con la que se identifican el poeta y la bestia, se trata también del deambular, de moverse por la ciudad, de cazar y de sentirse amenazado.

Vaga el poeta, igual que el tigre, solitario, de cantina en cantina, cazando palabras, poemas, pensamientos. Pone en marcha lo que sus maestros le enseñaron, como pequeño tigre que recuerda las enseñanzas de la madre para sobrevivir:

XVII

Secos, como panteras, olvidadas del cielo
 en rabiosas tardes africanas
 camellábamos —ya buenos,
 casi elegantes bebedores— hacia los oasis
 de La Flor de Valencia, El Mirador,
 después de una sangrienta noche
 de triunfante o frustránea cacería
 [...]
 Ahí, junto al planeta de oxígeno del bosque,
 recordábamos a Rilke y su Jardín de Plantas,
 su pantera autista.

La heroica imagen de un amigo,
viejo león encarcelado...³⁵

(v.v: 1-13, p. 253-254)

Tigre igualmente en tanto que va solitario de cantina en cantina, y a solitario me refiero al hecho de no tener pareja, no hay alguna tigresa en este poemario, hay más tigres, más poetas y amigos: “Y nos íbamos entonces a los infiernos, / hipócritas y subversivos / —tenebrosamente placenteros a veces— / de El Ratón y La Rendija o La Burbuja y otros antros [...]”; tigre también por la necesidad de beber, de encontrar un lugar, un buen estanque, en este caso una buena cantina para beber y brindar: “¡Salud, Alceo!, bebamos, aristócrata, / soberbio y agrio eolio, destrampado [...]”; “Hay marcas en el habla de los parroquianos. / Recordamos poemas y calles de Jerez, Alí, / bebemos, oímos silbatos de máquinas antiguas [...]”.

Por último el poeta es tigre por su condición de mortal, si al tigre lo caza el hombre, y por ello lo ronda la muerte, el poeta no está exento de este carácter: “Comprendo que alguien me persigue, / alguien apunta, / alguno acecha, me caza, / venadea, tigrea, destruye”. La misma muerte que persigue al tigre y lo convierte en ser vulnerable y decrepito y lo incapacita aun para defenderse de seres tan insignificantes como las moscas.

Así pues, al mismo tiempo que se nos presenta un poeta que relata la historia de los tigres, de su culto, su extinción, sus costumbres —por él sabemos que el tigre puede copular más de cincuenta veces en un día, que la tigre alumbraba cada dos años y en

³⁵Estos últimos versos me hacen pensar indudablemente en José Revueltas, en su militancia política, causa por la que fue encarcelado en varias ocasiones. Además, claro, existe la historia que Lizalde tuvo con él, pues ambos fueron expulsados al mismo tiempo de los partidos a los que pertenecieron. Lizalde nunca ha negado la influencia de Revueltas, quizá no literariamente, pero sí en el pensamiento político. León en tanto maestro del que se llama tigre, y aunque Revueltas murió en 1976 y el libro se publica en 1979 no es imposible pensar que los versos remitan al escritor duranguense.

ocasiones mata a su descendencia—, vemos al poeta avanzar a través de cantinas platicando con sus amigos poetas y escritores, contar su historia y la de la humanidad, de la humanidad como aquella que ha acabado con los tigres, y que al mismo tiempo se encuentra acechada por ellos, por la muerte. Es aquí en donde descubro que el hombre universal se asemeja al tigre, pues ambos están al borde del precipicio. Habla Lizalde acerca de esta característica de la humanidad:

Es espantoso el mundo de la injusticia capitalista, pero son espantosos también los demás mundos: el hombre es una criatura equivocada. El futuro lo veo negro, por eso soy un poeta escéptico. Creo que la humanidad va al desastre, no creo que haya arreglo; las cosas van cada vez más mal. Hemos vivido el siglo de mayor violencia, terrorismo, fundamentalismo, atrocidades, miseria, ¡Como vamos a ser optimistas! Mis poemas simplemente están entregados a la lealtad, reflejan el mundo que está a mi alrededor y que contemplo. (Rojas)

Desde su nacimiento, a partir de su condición de seres vivos, los dos personajes están emparentados:

VIII

Este líquido rojo, o bien turquesa.
 La sangre irrita a los que la poseen.
 Nunca a las piedras por ejemplo.
 La sangre es una enfermedad
 adquirida por las bestias antiguas
 en años rojos
 de los que no guarda memoria nadie.
 Dio a luz la sangre en esos años
 sorprendentes criaturas asesinas
 —todo el que tiene sangre es criminal —
 de esplendente fulgor,
 de altivas apariencias...

(v.v: 1-12, p. 246)

Anteriormente se apuntó que el humano se transforma en una suerte de destructor, por lo cual caza y mata al tigre y lo lleva al borde de la extinción, como si fuera el gran asesino por excelencia, cuando en su condición natural este don no le es otorgado, de ahí que tenga que valerse de instrumentos para realizar este acto. Aunado a lo anterior, Lizalde declara en el poema arriba transcrito: todo animal que lleva sangre en las venas se convierte en criminal.

A pesar de estar emparentados, y sobre todo a causa del papel de cazador que el hombre ha tomado, es sólo el tigre el que desaparece; si bien es cierto que ambos son acechados por la muerte, es el humano quien da caza al tigre, por lo que la supervivencia del hombre es casi segura, aunque no por ello se elimine su decadencia. Ante ello Lizalde responde en *Caza mayor* presentando al hombre como una plaga de ratas:

XXIV

Los tigres mueren
pero las ratas proliferan, bullen y dan flor
(hay cinco por cada hombre, seiscientas mil por cada tigre).
Pero pronto el mar será de ratas, mar de pelo y no de aguas...
el mar en una ola
de viscosas, grasas, enceguedidas,
salvajes, espantosas, persistentes, fuertes ratas
[...]
Y a distancia, la Tierra será un blanco, bello ovoide,
una madeja de huesos,
como ciertas rosas o esferas de marfil
talladas finamente por los chinos.

(v.v: 1-17, p. 258)

Tigre y hombre se parecen en más de un aspecto. Cuando se refiere al hombre en general como imagen del tigre se le condena a la muerte, ya que se ha proclamada como el gran cazador y asesino, lo que se esconde detrás de esto, son las brutalidades cometidas:

guerras, asesinatos, contaminación; todos los actos bestiales que en nombre de la humanidad y del bienestar se han cometido, todo esto, finalmente lo llevarán al borde de su decadencia.

Para esta interpretación no puede olvidarse el hecho de que Lizalde es un actor político, crítico del hombre;³⁶ tampoco debe dejarse de lado que la de nuestro poeta es una escritura que plasma su sentir, pensamientos y vivencias, por ello que muchos de sus textos sean crueles y agresivos o satíricos. Esta particularidad permite igual que el poeta se transforme en su propio personaje, que tome características del tigre y las mude a su andar. Por ello en la poesía lizaldiana tigre y hombre tienen una relación en la que incluso se pierden las líneas que la trazan.

Así pues, con esta vista un tanto general de ciertas constantes en la obra lizaldiana, queda entrar a detalle en el análisis de *El tigre en la casa*, para lo cual fue necesario dar al lector esta breve introducción, pues con ella tendrá un panorama más general de su producción.

³⁶ Ya referimos anteriormente su participación en la política y crítica social del México de las décadas de los 50, 60 y 70, y el compromiso social que alguna vez tiñó su poética, además claro de los innumerables versos críticos y burlones que aparecen en varios de sus libros como *La zorra enferma* o *Caza mayor*.

CAPÍTULO III

VIAJE Y SANACIÓN EN *EL TIGRE EN LA CASA*

Cada autor es un mundo, cada poema es un pequeño universo creado a partir de las palabras que intentan describir el sentir del poeta. Desde esta perspectiva, el universo poético que Eduardo Lizalde crea en *El tigre en la casa* es un microcosmos concebido a partir del amor y el sucesivo desamor, a él pertenecen la casa, el tigre, el poeta, los muebles y la fauna. Sumergirse en el desamor y transitar por aquellas sensaciones derivadas de él, tales como el odio, la desesperación o el enojo son parte esencial de este sitio que inmerso en el más profundo onirismo describe cada paso dado en este trance amoroso.

Definen este espacio el motivo del viaje, el cual se complementa por otros tres elementos: el sueño, el tiempo y el cuerpo. El sueño como lugar en el que se desatan las crueldades causadas por el desamor, también como elemento por medio del cual el poeta tiene contacto con el tigre y la amada: “Más tarde, / cuando el sueño de ella / es como el pozo más profundo, / cuando sueña que me olvida, / abro la puerta / y miro cómo / la desgarrar el mar”.

Por su parte, el tiempo nos remite a las creencias de las culturas antiguas, en las que se trata de un ciclo de repeticiones sucesivas. No existe una real división entre el inicio y el término de un suceso. En este sentido, el tiempo de *El tigre en la casa* condena al poeta a repetir el viaje de desamor. Si en el poemario existe un inicio representado en el primer apartado “I. Retrato hablado de la fiera”, este puede verse como el comienzo del viaje, pero también como el final del mismo. Así pues, el apartado que culmina el libro “VI. La ciudad ha perdido su Beatriz”, puede interpretarse como el final de la travesía, pero también como

el estadio anterior al reinicio del mismo, por ello Lizalde escribe lo siguiente: “Lo desueño otra vez en el triturador, / que abre las fauces hogareñas / de laborioso tigre, / y el sueño, lento, vuelve”. Sueño y tiempo están ligados, en ambos el poeta experimenta el inicio y el aparente término del recorrido.

El cuerpo tiene otra función, es el receptor de los sentimientos por los que transita el poeta, razón por la cual cambia de estado durante el transcurso de la travesía. En el principio se caracteriza como un cuerpo en apariencia sano —el único que sufre es el ser del poeta—. En los poemas siguientes poco a poco se irá descomponiendo hasta acercarse a la muerte: “La verdadera muerte es esta muerte a solas, / ausente de sí misma [...] / La muerte a secas, / de un hombre solo, en medio / del erial de su cuerpo”. Incluso el poeta rogará a la amada que pare el dolor y así el cuerpo regrese a su estado normal: “Amada, no destruyas mi cuerpo... suelta el arma, detente, / no pienses más, no odies, / dame una sola tregua [...]”.

Estos tres elementos se unen en un espacio común: la casa que aísla a los personajes para que no tengan contacto con el exterior. De esta manera, el viaje sucederá en espacios cerrados: en el cuerpo y dentro de la casa. Esta última y sus espacios están sujetos al desamor, por ello el polvo de los muebles, la selva creada a partir de la presencia del tigre, la cama, el colchón, el cuarto. A cada paso que el tigre da, la casa se “atigra”, se cubre de colores áureos; las hojas de la selva casera se doran, como si el tigre fuera un Midas felino, a cuyo paso y roce los objetos se convierten en parte de él, como si la furia y el desamor que representa el tigre se traspasaran al poeta, a la casa y a las cosas de ella:³⁷ “La selva se

³⁷ Sobre la relación entre el poeta y el tigre escribiré líneas adelante, basta mencionar que existe un vínculo entre ambos seres que será fundamental en el recorrido y, que en cierta forma el poeta, al igual que la casa se “atigra”.

ilumina, abre sus ojos / para ver pasar al tigre [...] flores desprevenidas, crótalos dormidos, / ramas a punto de nacer, / libélulas doradas de por sí, / gemidos de cachorros, / se doran, se platinan”.

A partir del análisis de estos elementos primero se detallan las características que el libro de Lizalde comparte con la escritura de Charles Baudelaire. De esta manera el lector se familiarizará con dichos elementos y con la propuesta de lectura en la que se basa esta tesis; más adelante se describen tanto el viaje como el tigre, pues ambos complementan el espacio creado por Lizalde y representan la parte central de la tesis, lectura e interpretación del libro.

1. Lizalde y Baudelaire. *El tigre en la casa* y “La estancia doble”

En su pequeño universo Lizalde emplea los motivos que autores como Charles Baudelaire, William Blake o Rainer Maria Rilke han trabajado. El autor los retoma, pero no como copia sino que los adapta a su concepción, a las funciones que tendrán dentro de su poética. Dichos motivos son el tigre, el amor, las mujeres y el viaje. Estos elementos están subordinados a la existencia del amor y desamor, pero no por ello dejan de ser vitales en la construcción del libro; de lo contrario, la eficacia y elaboración de cada poema no sería la misma.

Así pues, comenzaré por señalar que Baudelaire es considerado uno de los primeros escritores modernos, si no el primero, por su creatividad en la crítica de la literatura, su visión desangelada de la realidad; es decir, vuelve los ojos hacia la miseria del hombre, hacia las maldades y aspectos negativos de la sociedad; así como por su experimentación

con el cuerpo y sus sensaciones.³⁸ Es aquí en donde Lizalde aparece como heredero de esta tradición, pues en su escritura refleja esta visión del mundo, en donde la Monelle de Schowb³⁹ es la prostituta más artera, capaz de venderse por cinco tlacos; en donde los pastos del amor son el revés del calcetín de la ternura, y en la que el hombre está condenado por él mismo a su decadencia y destrucción.

Pero estudiar las generalidades de la obra de nuestro autor no es mi intención, me interesa abordar los elementos antes señalados, sueño, cuerpo, espacio, presentes tanto en *El tigre en la casa* como en “La estancia doble”⁴⁰ de Baudelaire. Más que un análisis comparativo se pretende acercar al lector a la creación del mundo lizaldiano, a las lecturas que pudieron influir en la construcción del libro y describir aspectos relacionados con el texto del poeta francés.

Comenzaré por describir brevemente el texto de Baudelaire. En él se cuenta la historia de un ser, quizá el propio poeta, que experimenta en un ambiente de ensueño la presencia de cierta deidad: el “[...] Ídolo, soberana de los sueños”. El personaje se encuentra encerrado en un cuarto lleno de tranquilidad y belleza, un espacio espiritual en el que la presencia de esta diosa parece crear el ambiente perfecto del sueño, paz, tranquilidad, belleza y armonía. No existe más afuera de aquello que pertenece al cuarto, la

³⁸ Anteriormente se señaló el ensayo de Marco Antonio Campos: “A la caza del tigre”, para remitir la influencia de Charles Baudelaire en la escritura de Lizalde. Además del texto, habrá que tomar en cuenta las atmósferas en las que se describe la decadencia del hombre, la belleza terrible, el lenguaje y la violencia expresados en gran parte de la literatura lizaldiana.

³⁹ El personaje creado por Marcel Schowb en el libro *La canción de Monelle* es una prostituta capaz de purificar al hombre. Su condición como mujer de los estratos más bajos de la sociedad y representante de uno de los oficios más criticados y reprobados es modificada para presentarla como un ser inteligente, sensible y puro, que al igual que ejerce su trabajo rescata y enamora a los hombres que la buscan. Schowb cambia el sentido común de las cosas, lo más bajo y detestado por la sociedad: la prostituta y lo que representa, se convierte en la posibilidad de dar amor, comprensión y salvar a los hombres.

⁴⁰ “La estancia doble” es parte del libro *El spleen de París*, más conocido como *Pequeños poemas en prosa* publicado después de la muerte de Baudelaire en 1869.

diosa, la belleza y el hombre están encerrados. Esta serenidad comienza a modificarse cuando se describe a la deidad: “¡Vean la llama de esos ojos que atraviesa el crepúsculo, sutiles y terribles mirillas que reconozco en su malicia espantosa! Atraen, subyugan, devoran la mirada del imprudente que las contempla”. Aparece lo terrible dentro de la belleza y tranquilidad como elemento que corrompe el espacio. El hecho de que se trate de una deidad cuya presencia genera tranquilidad, no impide que pueda comenzar el caos. Poco después llega la ruptura total, un golpe amenaza la estancia paradisiaca y entra un espectro: “[...] es un alguacil que viene a torturarme en nombre de la ley, o una infame concubina que llega a vociferar miserias y a sumar las trivialidades de su vida a los dolores de la mía, o el recadero de un director de diario que reclama la continuación del manuscrito”.

Llegan con este golpe la realidad, el tiempo presente y la fealdad del cuarto: “¡Veo los muebles necios, polvosos, desmochados [...] Y este perfume de otro mundo que me embriaga con sensibilidad perfeccionada, ay, ha sido remplazado por un fétido olor de tabaco [...] ¡Oh, sí! El tiempo ha vuelto a aparecer [...] ha regresado su demoniaco cortejo de recuerdos, lamentos, espasmos, miedos, angustias, pesadillas, cóleras, neurosis”.

En este sentido, el sueño sirve como espacio cerrado, creado a partir de la presencia divina que lo transforma y adapta para que el ser que lo está experimentando entre en contacto con lo sagrado, pero este suceso, como otros tantos de la misma naturaleza no durará, pues con la deidad llega también lo terrible, el golpe que regresa la realidad.

El poema de Baudelaire retrata la sensación de sosiego que el cuerpo alcanza al cerrarse en sí mismo, describe también la experimentación con los sentidos, y al cuerpo como centro que percibe aquello que lo rodea. Baudelaire recrea su espacio como: “Una

estancia que parece una fantasía, una estancia de veras espiritual, donde la atmósfera estancada está levemente teñida de rosa y de azul. El alma toma un baño de holganza, aromatizado de pesar y deseo”.

La tranquilidad está presente, se cierra el mundo a los límites de la habitación. Los colores azul y rosa simbolizan la tonalidad de la luz, lo que influye en la sensación de reposo del pensamiento y del sentido; la levedad de su tono implica el descanso, quien se encuentre en la habitación se aquieta. “La estancia doble” recrea la meditación, en donde la respiración y la mente harán el trabajo de encerrar al cuerpo para experimentar.

Hay un aspecto fundamental a tomar en cuenta, se trata del momento en el que Baudelaire sitúa este estado: “Hay algo de crepuscular, azulado, rosáceo, un sueño voluptuoso durante un eclipse”. Hablar de un crepúsculo y de un eclipse en el sueño indica la futura llegada del caos. La luz crepuscular supone la salida o puesta del sol, pero de un sol eclipsado. Un eclipse representa el caos, la pérdida de la luz es principio de muerte.⁴¹ Así pues, el cuarto y el sueño contenido en él se encuentran en una tranquilidad a punto de desaparecer: “Pero un golpe terrible, pesado, resonó en la puerta, y como en sueños infernales creí recibir un golpe de azadón en el vientre [...]”.

El sueño se convierte en la realidad, la serenidad se transforma en desorden y se rompe la paz del cuerpo. El espacio dedicado a la meditación, contemplación y éxtasis es

⁴¹En algunas culturas americanas anteriores a la conquista española, se pensaba que los eclipses solares representaban la muerte del sol, lo que traería el caos a la tierra, pues sin la fuente de energía natural cualquier tipo de vida se vería afectada. Como la mayoría de los pueblos amerindios su economía se basaba en la agricultura, la desaparición del sol suponía su decadencia y muerte. A mitad del siglo pasado, en el estado de Guerrero, en lo que se llama Costa grande, durante el eclipse solar se obligaba a los jóvenes y niños a tocar tambores, el ruido que generaba, según los habitantes de esta zona, espantaría a la luna, así, se dejaría libre al sol para seguir con su curso. Desafortunadamente no he encontrado una fuente escrita que describa estos ritos, los conozco gracias a la tradición oral.

violado y desacralizado; el cuerpo lo es también, el golpe lo despierta y regresa a la realidad. Hay una ruptura tanto del espacio que contiene al cuerpo como del cuerpo que contiene los sentidos.

En cuanto al tiempo, en el texto de Baudelaire se elimina:

¿A qué demonio benévolo le debo estar rodeado de misterio, silencio, paz y perfumes?
¡Oh beatitud! ¡Lo que llamamos en general la vida, aun en su expansión más feliz, no se parece en nada a esta vida suprema que conozco ahora y saboreo minuto a minuto, segundo a segundo! ¡No hay minutos ni segundos! ¡El tiempo ha desaparecido: la Eternidad reina, eternidad de delicias! (18).

La razón de la inexistencia del tiempo es el espacio, que como medio cerrado permite sólo la posibilidad de existir a aquello que se encierra en él. Se debe también a que todo se centra en el cuerpo y sus experiencias. Durante la meditación el cuerpo se olvida del tiempo, lo que importa es la experiencia de estar en sí. No olvidemos que como espacio creado, como pequeño universo de percepciones y como sueño,⁴² el propio cuerpo puede prescindir del tiempo, sobre todo cuando lo que se vive es placentero.

En la inmortalidad el tiempo desaparece, por lo que se abre el espacio a la eternidad, en donde se percibe todo. Baudelaire crea un espacio atemporal en el que se agudizan los sentidos; muestra de esto es el incremento de la sensibilidad en el olfato, en el oído, en la vista. Es como estar en el sueño de la eternidad: “Un olor infinitesimal, elegido con la mayor exquisitez, al que se mezcla una levísima humedad, nada en este aire donde el espíritu adormecido lo mecen sensaciones de invernáculo”.

⁴²El sueño de Baudelaire supone un contacto supremo. El cuerpo se abandona y deja su estado mundano. Recordemos que en algunas culturas el sueño es el medio en el que el hombre puede relacionarse con las divinidades, en estos acontecimientos es común la inexistencia del tiempo. Se trata de una vida suprema, lo que supone el éxtasis del ser, del cuerpo y el abandono de éste para contactar aquello que está vedado a los humanos. En consecuencia, como concepto no humano, el tiempo desaparece o se transforma.

Como tiempo eterno, no puede finalizar, y como tal, contiene todo lo que puede suceder. La inmortalidad sólo está permitida a los dioses. El cuerpo y ser del poeta están en el espacio sagrado sólo por un instante, el contacto es mínimo, por ello el golpe repentino rompe el espacio y genera el caos.

El tercer y último aspecto que me interesa resaltar en este apartado es el cuerpo. El cuerpo como espacio que contiene los sentidos liberados en la habitación y el que experimenta las sensaciones. Durante su estancia en la habitación advierte los colores y olores característicos; pero también se despiertan y agudizan sus sentidos, cada parte de él se percibe, como si el cuerpo se abriera, transformándose en receptor. Olfato, vista, oído y tacto se afinan en la habitación y el cuerpo: “Los muebles tienen formas alargadas, postradas, languidecidas [...] Las telas hablan una lengua muda, como las flores, como los cielos [...] Y este perfume de otro mundo [...]”.

Un aspecto singular dentro del texto es el que se crea a partir de la presencia divina y del sueño que se desborda del cuerpo para inundar la habitación, lo que representa un pequeño cosmos lleno de sensaciones y sensibilidad. Del cuerpo parte todo, el cuerpo como eje de la acción y de los sentidos, cuerpo como *axis mundi*⁴³ por medio del cual el hombre perderá el contacto con el mundo profano y se acercará a la habitación en la que reina lo inmortal.

⁴³Mircea Eliade define al *axis mundi* como un eje que mantiene en contacto al hombre con los dioses, éste debe comunicar los niveles del universo. Así por ejemplo, un *axis mundi* natural es un árbol, pues está en contacto con el interior de la tierra, con el hombre y crece hacia el cielo (dioses). Otro eje es la casa, por lo que al entrar en ellas se deja el espacio profano que la rodea. Así funcionaban en un sentido primigenio las chozas de los antiguos hombres. Aún es común observar este tipo de relación casa-lugar sagrado en algunas de las sociedades actuales, por lo que el contacto tierra-hombre-dios, sigue presente en nuestro tiempo.

“La estancia doble” se nos presenta como suerte de cajas chinas en las que el primer espacio es la habitación, un lugar creado por el hombre, en él se encuentra un cuerpo humano, despierto en tanto que los sentidos se avivan, pero inmerso en el más profundo de los sueños; es ahí en donde se nos descubre la siguiente caja, la del cuerpo que cautiva la mente responsable de ese viaje onírico lleno de deleite, y que a su vez contiene el siguiente elemento, la tercer caja, el sueño contenido por el cuerpo y que llena de tranquilidad tanto al ser como a la habitación.

El pequeño poema de Baudelaire es un ejemplo de la escritura que guarda estrecha relación con la realidad en la que fue creada, pues a comienzos del siglo pasado la sociedad se interesó por experimentar con sustancias que abrían las puertas del cuerpo y de la percepción; el cuerpo y la mente no tenían límites. Se podía conseguir la experiencia de la comunión con lo desconocido, con lo inefable; las drogas y bebidas exóticas potenciaron esta posibilidad. Así pues, el poeta francés parte de la ensoñación, del estado posterior a la vigilia para descubrir al lector el mundo al que se puede acceder a través de los sentidos. La comunión cuerpo-ambiente.

Toca el turno de describir los aspectos anteriores en *El tigre en la casa*; para ello, al igual que con el texto de Baudelaire, haré una breve descripción del poemario, en él se cuenta la historia de un hombre —podría tratarse de cualquiera—⁴⁴ que ha caído en el desamor. A partir de este estado comienza un viaje que comprende varias etapas, las cuales responden a la división del libro: “I. Retrato hablado de la fiera”, “II Grande es el odio”, “III. Lamentación por una perra”, “IV. Boleros del resentido”, “V. La fiesta” y “VI. La

⁴⁴ Entiendo que se trata del hombre universal, pues cualquier hombre puede pasar por el desamor, no obstante, debido a que se trata de poesía, y que ella parte de la experiencia personal, a partir de este punto me referiré a este sujeto poético como “el poeta”, pues el personaje es tanto Lizalde como el hombre en general.

ciudad ha perdido su Beatriz”. Cada una representa el estado de ánimo por el que el poeta transita.

La finalidad del viaje es la de simbolizar el recorrido que debe realizarse para alcanzar el estado anímico y corporal que se tenía en un principio. La integridad del cuerpo y del espíritu regresarán hasta que el poeta logre olvidarse de la mujer, para ello tendrá que destrozarla con ayuda del tigre, que figura como el compañero animal de travesía que en un principio inundará de terror la casa, espacio en el que está inserto el viaje, en ella se encuentran elementos típicos del hogar: la cama, colchas, una vitrina, muebles cubiertos por el polvo del olvido, un retrete, vidrios, cocinas y pasillos.

En el primer apartado titulado “I. Retrato hablado de la fiera” la casa es donde el tigre y el hombre se encontrarán por vez primera. La casa, un espacio creado para el hombre, es tomada por la bestia; el hombre se ve relegado, su hogar pertenece al tigre que se agranda y ensancha hasta posesionarse de ella; así pues, el poeta debe arrastrarse y pegarse a la pared para evitar el contacto con la bestia: “[...] y sólo alcanzo el baño a rastras, contra el techo, / como a través de un túnel [...]”. El contacto se evita para no despertar la furia contenida en el tigre. El miedo rige la semántica de estos poemas, el miedo de acercarse al tigre, de conocer su dimensión y el terror que puede causar: “Ni siquiera lo huelo / para que no me mate [...]”.

Al igual que en la habitación de Baudelaire, la casa contiene dos cuerpos, al poeta y al tigre; también existe la tranquilidad, si bien es cierto que en un principio se aparenta, también es cierto que el miedo y el terror están latentes, se trata de una tranquilidad simulada, inexistente, creada a partir del gobierno del terror del tigre. Lo que emparenta los textos —el de Baudelaire y de Lizalde— es la similitud de los espacios como casas, ambos

con elementos cotidianos al hombre y creados por él; en segundo lugar, los textos se relacionan por lo que el cuerpo experimenta. En Baudelaire el éxtasis y en Lizalde el regreso al estado anterior a la decadencia del desamor. En este regreso, el cuerpo sentirá al igual que en el poema del francés la agudización de los sentidos. Los ojos estarán atentos a la llegada del tigre, lo mismo que el tacto y el olor.

Asimismo, habitación y casa se nos presentan como espacios cerrados, en donde no hay cabida para el exterior. La fauna existente en *El tigre en la casa* se ubica dentro del espacio cotidiano al hombre, no hay más allá de las paredes, sólo muros y muebles. Como espacio cerrado sólo existe la historia en su interior, sólo cuentan el poeta, el tigre y aquello que los rodea: pulgas, gatos, abejas, nauyacas, miel, orines, sangre, odio, resentimiento. Esta característica influye para que el ambiente se oscurezca, contrario a la luz menguada y tenue de la habitación de Baudelaire. Son escasas las referencias que en el libro se hacen a la luz, y a pesar de que al final se menciona, no es una luz solar que indica el comienzo o término del día, sino la luz que el poeta encuentra cuando logra salir de su estado de ánimo, como si el cuerpo amaneciera de un sueño oscuro.

La ausencia de luz no sólo remite a la oscuridad nocturna, sino a aquella por la que el cuerpo está pasando, una oscuridad que indica la entrada del poeta al interior del desamor y de la que habrá que deshacerse con la búsqueda de la luz y superación del sufrimiento. Momento que no llegará por completo, pues la luz que se encuentra no alumbró al poeta: “Termina el túnel del sueño cotidiano, / pero irrumpe a una luz más deslucida / que el negror de los sueños [...]”, esto es, que el poeta no logra salir completamente de las entrañas del desamor.

El espacio también se inunda por la exposición de los sentimientos, si en Baudelaire el éxtasis concentrado en la experiencia y percepción de los sentidos se desborda en la habitación, en Lizalde sucede que los sentimientos llegan a cubrir la totalidad de la casa, así pues, cada nivel del poemario representa un sentimiento, miedo, odio, coraje, resentimiento, lamento y aceptación; mismos que simbolizan el duelo por el que el poeta transita, y que servirán para describir el momento que se vive y el estado de pesar del cuerpo. La casa es entonces un cúmulo de sentimientos desbordados a través de los versos, y que amueblarán el espacio que los contiene.

La casa se configura como el lugar en el que el tigre y el poeta se encuentran y conviven durante la caída en el desamor, también como aquella en la que se descubren los sentimientos salidos del cuerpo y expresados en cada estadio o división del libro; como el espacio cerrado en el que el poeta y su sentir se modifican, y finalmente, la casa como lugar donde los sentimientos inundan tanto el cuerpo como las habitaciones y la totalidad del espacio constituido por los muros, los animales y el padecimiento del poeta.

En esta descripción, el tiempo es el aspecto que, después del espacio, merece más atención. Ya vimos que en el texto de Baudelaire el tiempo se elimina, se asimila con la inmortalidad, por lo que se convierte en eternidad y con ello en algo sagrado, pues lo inmortal sólo está dado a los dioses. En Lizalde ocurre algo curioso, pues al sucederse los estados de ánimo se piensa que esto implica la linealidad del tiempo, cuyo término es el retorno a la condición anterior al desamor, pero mientras se avanza en la lectura, y al llegar a los últimos versos, este trazo lineal desaparece y se convierte en un círculo: “Vuelve el sueño a soñarse / como en su primera infancia; / y tiene / la paleontología licuosa / de lo no vertebrado. / Lo desueño otra vez en el triturador, / que abre las fauces hogareñas / de

laborioso tigre, / y el sueño, lento, vuelve”. Lo no vertebrado implica la no linealidad, existe una sucesión de acciones, pero esto no determina que se trate del tiempo común a los hombres, sino del círculo en el que se suceden las acciones que se repiten en una reactualización del tiempo y de la historia.

La infancia del sueño indica el inicio del viaje, por lo que soñar en la primera infancia se traduce en regresar al estado en que se comenzó la travesía, es decir, el poeta ha recorrido y pasado por diferentes momentos y sentimientos, pero al final, el sueño, que tiene la propiedad de soñarse, remite al tiempo circular, y con ello se condena a no culminar el viaje.

Se trata de la sucesión del tiempo y de los actos, pero entendidos como un ciclo; es decir, se avanza en los sentimientos, se transita por ellos y se superan, pero estos regresarán. Se vuelve así al tiempo de las antiguas culturas,⁴⁵ al de la repetición de los sucesos y a la actualización de los mitos. El poeta está condenado a no culminar la travesía, cada paso dado significa un avance y la creación de la historia que se sucederá un sinnúmero de ocasiones.⁴⁶

⁴⁵Para los mexicas y los mayas, entre otros pueblos, el tiempo indicaba la repetición de sucesos, así por ejemplo, la primavera y las demás estaciones se repetían cada año, lo mismo sucedía con los aspectos religiosos en los que las fiestas dedicadas a un dios tenían un ciclo de duración y repetición. Esto se ve mejor reflejado en sus calendarios, tanto para los mayas como para los aztecas, existió una relación del tiempo en la que cada 52 años se representaba el comienzo de una nueva cuenta en la que participaban las mismas festividades y sucesos de la vida religiosa y natural de los hombres, guerras, festividades y días de guardar.

⁴⁶En este acto de la sucesión del tiempo encuentro una de las ideas que me parecen más relevantes en la obra que aquí analizamos, se trata de la postulación del ciclo amor-desamor con lo que se condena al hombre universal a caer en él en repetidas ocasiones, como si cada relación amorosa tuviera que pasar por estos acontecimientos. Es decir, Lizalde postula su infinita repetición, no sólo en él como hombre y poeta, sino en la raza humana en general. Así pues, los versos que hablan del amor que desgarrar por dentro y aquellos que expresan que el amor es el calcetín volteado de la ternura se aplican a todo Hombre. La situación expuesta en *El tigre en la casa* no es típica del Lizalde poeta, sino del Lizalde que se sabe humano.

El tiempo en la casa, como el de Baudelaire, se nos presenta cerrado, rechaza todo aquello que pudiera estar fuera de sus límites como un tiempo eterno y cíclico, como un tiempo condenatorio.

Finalmente está el cuerpo, que como espacio funciona a la manera del texto del poeta francés, pues contiene los sentimientos derivados del amor: odio, ira, recuerdo, resentimiento y pena. En el trayecto de recuperación, el cuerpo jugará un papel central, pues además de ser el recipiente de los sentimientos experimentará las emociones, lo que lo llevará a un constante cambio; así pues, con el pasar de las etapas se observa su descomposición⁴⁷ y, hacia el final del libro, el cuerpo es: “Vil cosa el cuerpo, / astillas, / cuando encalla en sus huesos [...] El cuerpo roto a manos propias, / rasgado a propios colmillos [...]”.

Siguiendo esta línea, habrá que tomar en cuenta los versos del poema que inician el libro: “Hay un tigre en la casa / que desgarrar por dentro al que lo mira. / Y sólo tiene zarpas para el que lo espía, / y sólo puede herir por dentro, / y es enorme [...]”. En donde la casa no sólo señala el lugar de residencia del hombre, sino al cuerpo como morada de los sentidos, como lugar de habitación, por eso se dice que el tigre desgarrar por dentro, por lo tanto, el daño no será visible en el exterior.

El cuerpo entonces experimenta las sensaciones, las sufre y las resiente. A diferencia de “La estancia doble”, en donde se llega al éxtasis, en Lizalde el fin es el regreso a la normalidad, entendida como el estado inicial del cuerpo, esto es, sin heridas, ni

⁴⁷No se trata de una descomposición corporal en la que podamos ver laceraciones, heridas en la carne, se trata más bien de una descomposición anímica, donde el alma se degrada poco a poco a causa de los sentimientos. El alma está “enferma”, y tanto ella como el cuerpo sufren, es un dolor que sobrepasa lo palpable y se interna en el cuerpo.

sufrimientos, sólo a la expectativa de que ocurra de nuevo la travesía. El éxtasis en Lizalde es la purificación del cuerpo y del alma.

El último aspecto a analizar es el sueño, que se crea y experimenta en el cuerpo descrito por Lizalde. Los sueños, cargados de simbolismos, con elementos oníricos que no son posibles de ignorar, han sido a través de la historia y para varios pueblos una fuente de conocimiento,⁴⁸ lo fueron para los griegos, los aztecas, los mayas, y más cercanos a nuestro tiempo para los prerrománticos, románticos y el psicoanálisis del siglo xx iniciado por Sigmund Freud y Carl Jung. Otros aspectos relacionados con los sueños son la adivinación y la sanación del cuerpo o del alma. En la primera se analizan los sueños para encontrar algún símbolo que revele cierta parte del futuro, del presente y del pasado; en la segunda se presupone que a través de los sueños y de lo que ocurre en ellos se descubre la relación de los males que aquejan al cuerpo.

El mundo onírico desata todo un espacio cargado de significados, en los que pueden suceder revelaciones sagradas, como ocurrió a la virgen María o a Abraham; pueden también esconder intenciones de los dioses, como el sueño de Ajax, en donde Atenea le indica matar a Ulises para así ser el único contendiente por la armadura de Aquiles. Los sueños son un espacio que puede sacralizarse a través de la hierofanía.⁴⁹

⁴⁸ La literatura griega da cuenta de dos de los más conocidos intérpretes de sueños y del futuro: Calcas y Casandra, ambos servidores del dios Apolo quien les otorgó este don. En el escenario de la vida popular, Artemidoro de Daldis fue otro de los intérpretes de sueños que tomó en cuenta los seres y objetos que aparecían en ellos, así por ejemplo, interpreta los siguientes elementos oníricos: “Pantera: a causa de su piel moteada, equivale a seres astutos o malvados, y en su mayoría procedentes de pueblos en los que gran parte de sus habitantes tienen la costumbre de tatuarse. También augura enfermedades...”. (1989, 110)

⁴⁹ El término hierofanía fue acuñado por Mircea Eliade en su libro *Tratado de historia de las religiones*, para él, la hierofanía comprende la manifestación de lo sagrado, su presencia transforma el espacio en que se presentó: “... de espacio profano que era hasta entonces, es promovido a

Por otro lado, algunos filósofos románticos y prerrománticos desarrollaron teorías relacionadas con lo antes expuesto, pues según ellos el sueño era el lugar en el cual el hombre se encontraba en contacto con la divinidad suprema, acercándolo así a su estado anterior a la expulsión del Paraíso. Otros, como Johann Mass en su estudio *Ensayo sobre las pasiones*, de 1805, quien escribe que la pasión es un elemento activo en la configuración de cada uno de los sueños y que sirve como momento de reflexión interna:

La pasión es también una actividad de la facultad espiritual, más precisamente de la facultad del deseo. Ahora bien, el dormir puede ser demasiado profundo para que tengamos conciencia de la pasión que en él se agita y de las imágenes que en él se asocian; pero a pesar de ello dan lugar a sueños... Puede decirse, entonces, que muchos sueños nacen del corazón. (Mass, citado en Béguin 31).

Por su parte, George Christoph Lichtenberg en su libro *Aforismos* escribió: “Los sueños conducen al conocimiento de sí mismo” (115),⁵⁰ es decir, su concepción de los sueños y lo que en ellos influye se acerca a lo postulado por Mass; las pasiones, las acciones, los sentimientos creados y vividos durante la vigilia se tornan más comprensibles durante el sueño y descubren al hombre su propia naturaleza. Entonces el sueño funciona como medio o ayuda para llegar al conocimiento, lo que se liga a lo descrito por Lizalde en su libro, ya que el sueño es el lugar en el que se inserta el viaje de limpieza y recuperación, y es a través de él que se reconoce al tigre a la amada y el estado del propio cuerpo.

espacio sagrado... Diríamos con más exactitud que por el hecho de las kratofanías y de las hierofanías la naturaleza sufre una transfiguración de la que sale cargada de mito”. (328)

⁵⁰ En su libro *Aforismos* Lichtenberg escribe, entre otros pensamientos, aquellos relacionados con los sueños: interpretaciones, análisis y posibles explicaciones de lo que en ellos sucede. En la sentencia arriba transcrita habrá que tomar en cuenta el verbo conducir, ya que indica movimiento y búsqueda, lo que se liga al viaje que hace el poeta en el libro en cuestión.

En este sentido, no debe escapar al lector la construcción del espacio en la realización de los poemas, ya que en los primeros, pertenecientes al apartado “I. Retrato hablado de la fiera” se percibe una estructura onírica cercana a aquellos sueños en los que somos presas de algún predador, monstruo o animal feroz. En ellos se trata de escapar, de evitar convertirse en la víctima, pero el sueño se transforma en pesadilla e inevitablemente termina en tragedia. Desenlace que el poeta intenta evitar, pero no lo consigue, pues finalmente llega el momento del encuentro con la bestia, lo cual es el comienzo del viaje.⁵¹

Esta composición onírica está presente en la mayoría de los apartados del libro, pero se hace más evidente en el penúltimo titulado: “V. La fiesta”, en el que la presencia del ángel maldito y del perro parecen parte de una visión onírica, de una hierofanía tocada por la decadencia y la podredumbre, que viene a descubrir a los ojos del poeta su propia destrucción y los alcances que el viaje ha tenido en su ser. En el último estadio “VI. La ciudad ha perdido su Beatriz”, el poeta descubre la presencia del sueño cuando habla de la muerte de la amada, lo que significa también el despertar y el posible término del amor y del viaje.⁵² Ahí se habla del sueño, que a la vez representa el recuerdo de la mujer:

⁵¹ El sueño también se liga con la muerte, ejemplo de lo anterior es el vínculo que los griegos dieron a la pareja de hermanos gemelos Hypnos y Thanatos (sueño y muerte). Judíos y cristianos también cuentan con esta relación en su tradición religiosa, así por ejemplo, en La Biblia se establece: “Pues ahorita estaría acostado tranquilamente / y dormiría un sueño para descansar, / con los reyes y con los ministros del país / que se mandaron hacer solitarios mausoleos [...]”. (Job. 3, 13-14) En este sentido, el sueño en el que vive el poeta es también sinónimo de muerte, la cual se realizará para renacer.

⁵² “Todo el amor es sueño / —el mejor áureo sueño de la plata—. / Sueño de alguien que muere, / el amor es un árbol que da frutos / dorados sólo cuando duerme [...]”. (145) Son versos en los que Lizalde habla del amor como el sueño áureo. El sueño en el que alguien muere, en este caso el propio poeta que después de conocer el amor y seguir en él busca salir para contemplarse de nuevo con vida. Por ello, cuando culmina el viaje en el poemario no sólo se sale del sueño, sino también del amor, por lo que se renace.

11

He metido este sueño
 en el triturador de la cocina.
 Reconozco a distancia
 el ruido de tus huesos que se rompen
 como nueces tiernas;
 el eco de tu voz contra las muelas;
 de hierro de las cuchillas,
 las distensiones de los nervios
 que escapan al molino
 como peces en sangre.
 Pero el sueño impiadoso resucita,
 se conforma en el caño,
 se destritura halando ferozmente
 la manivela del tiempo hacia otros aires.
 Vuelve el sueño a soñarse
 como en su primera infancia...

(v.v: 1-16, p. 164)

Otro aspecto relevante en el libro es que no sólo el poeta sueña, sino también los dos personajes que lo acompañan: el tigre y la amada, sólo que ellos duermen para que el poeta los evite y destruya. De esta forma el mundo onírico se relaciona con la renovación del poeta, mientras la amada duerme, el poeta la destroza; mientras el tigre duerme el poeta intenta eludirlo para avanzar.

Sueño y espacio comparten el papel en la interpretación del libro, ambos contienen al poeta y lo que le sucede. Dentro del espacio, la casa y el cuerpo, y en este último el sueño que refleja la realidad del poeta, en el que las pesadillas son la actualidad. No hay una vigilia tranquila, es más, quizá no hay vigilia y se trate sólo del estado de ensoñación en el que se desciende a cada paso. No hay un elemento claro que permita vislumbrar la presencia de la vigilia, si bien es cierto que se recuerda, y recordar ocurre comúnmente en este estado, también es cierto que el poeta habla del amor como sueño, por ello entonces se trata de un viaje a través de la oscuridad onírica, del ser propio y de los sentimientos.

Tampoco hay luz, no se menciona el día o algún elemento que permita pensar en la sucesión del día y la noche. Quizá se pueda tomar en cuenta la presencia de los adjetivos que describen al tigre como luz, lo dorado, el sol, pero se caería en un error, ya que éstos, como tales, pertenecen al campo de las descripciones de la bestia, son extensiones de la misma, nada tienen que ver con la temporalidad.

La sugerencia de un mundo oscuro, onírico también, parte de la presencia de los espacios en los que se mueve el poeta, éstos son cerrados, la casa, el propio cuerpo. Puede pensarse que los sueños no sólo se dan en la noche, pero es ella quien los cobija la mayor parte de las veces. Además claro está, que al internarse el poeta en el descenso a los estadios más bajos, se adentra en la oscuridad, y es al final del libro que puede vislumbrarse la salida del poeta: “Tumba es la luz y lápida del sueño / sepultado en el pecho como una gallinaza / que golpea por dentro en la vigilia / y vuela al fondo abriendo carnes con sus ganchos / cuando duermo. / Y ella está muerta ahí, / en la coyuntura de sueño y luz / con una muerte activa / de perra que va y viene por su jaula, / del mundo al sueño, / comiéndome las vísceras / como una eterna goma de mascar”. La luz es tumba y lápida, por lo que el sueño, el amor, queda atrapado y condena al hombre a permanecer con él.

Más que alumbrar, la luz ilumina opacamente, como si el sitio en que se encuentra el poeta fuera un sepulcro, su propio sepulcro. Se contraponen luz y oscuridad para representar la estancia en el viaje y su culminación. La contraposición de estos elementos no es total, es decir, la luz nunca ilumina al poeta en su salida, además, se torna opaca al momento de recordar, con lo que el poeta regresa a la oscuridad. La luz es tumba del sueño, es cierto, pero aún queda en el cuerpo el conocimiento de lo acontecido. Al igual que sucede en el viaje, cuando el poeta logra dejar atrás los sentimientos, el recuerdo persiste,

por lo que el viaje no se cumple a cabalidad, se cumple la catarsis, pero persiste el sueño en el recuerdo. El sueño de la mala noche en la que somos víctimas de una bestia, el sueño del que queremos olvidarnos, pero que inevitablemente se repite.

La necesidad de tomar la escritura como medio para purificar el cuerpo y el alma hace que el poeta decida expresarse, y que sea mediante un viaje y atmósferas comunes a otros escritos que se lleve a cabo este proceso. Hasta aquí la descripción general del libro y de la lectura a seguir, a partir de ahora el análisis se centrará sólo en la interpretación del libro de Lizalde, de los elementos que lo conforman y que son fundamentales en la construcción de esta tesis, es decir, el tigre y el viaje.

2. Algo sangra, el tigre está cerca

La muerte, la destrucción, la oscuridad, pero también la protección, la sanación y la luz son aspectos que Lizalde retoma de algunas tradiciones de pueblos tan diversos como el chino, el mexica o el siberiano para construir a su tigre. Así pues, en *El tigre en la casa* aparece, en un primer instante, un animal negativo que con el paso de los versos se transforma en el ser que acompaña al poeta en su andar, de esta manera lo ayudará a dejar atrás al amor y encaminarse en el desamor. A pesar de esto, la bestia no deja de ser destructiva, pues es así como ayudará al poeta a culminar el descenso en el viaje. Por todas estas razones en los siguientes apartados se describen las diversas facetas del tigre, así como su función en el viaje iniciático.

A) El tigre que habita la casa

Muchos son los autores que se han valido de los felinos en sus escritos; varios le han cantado a su belleza y magnificencia; otros lo representan como símbolo de fuerza, otros más como la destrucción o inteligencia. El Sher Khan de Kipling, el tigre de William Blake, de Borges, de Cortázar, de López Velarde o la pantera de Rilke son algunos ejemplos.⁵³ Lizalde, al igual que ellos, ve en el tigre el potencial de su grandeza y lo emplea para presentarnos un tigre polisémico, a manera de aquellos dioses que pueden desdoblarse y personificar diferentes aspectos de la vida cotidiana. Nos presenta también un tigre como metáfora de la dualidad, de la destrucción-construcción, de la muerte-vida, pues es dador de vida, pero también de la muerte; creador y destructor, pues tanto ayuda al poeta en su viaje a renacer y regresar a su estado primigenio como lo desgarrar por dentro para matarlo.

Con el fin de describir al felino lizaldiano se le caracterizó en dos grandes representaciones, la primera como cazador y la segunda como el compañero de viaje, pues es a partir de ellas que se interpreta su función y finalidad en la obra. En ellas se conjugan elementos como la muerte, la destrucción, el nagual y la protección que complementan a la bestia.

⁵³Sher Khan, el tigre que atemorizó la jungla descrita por Kipling en *El libro de las tierras vírgenes* siempre estuvo sediento de venganza y de muerte; los tigres de Borges incluidos en “Nueva refutación del tiempo”, “El oro de los tigres” o “El tigre”, por mencionar algunos, más que un cazador representa el tiempo, la creación y la divinidad; en el poema de Velarde titulado “Obra maestra” se traza a un tigre semejante al hombre, solitario y soltero; el de Blake que aparece en *Canciones de inocencia y de experiencia* es un tigre infernal, su belleza radica en la bestia perfecta, cazadora y dadora de la muerte; el felino de Cortázar en *Bestiario*, quizá más cercano al de Lizalde, limita el espacio de la casa, mata y destruye, pero también da calma a los personajes del cuento; también habrá que mencionar al perro-tigre de la *Obediencia nocturna* de Juan Vicente Melo que aparece como símbolo del incesto, pero también de la ferocidad y docilidad de cada uno de los animales que componen su nombre.

a) El felino cazador

En su papel de cazador, el tigre representa la destrucción y muerte, por lo que se asemeja a la concepción de este animal en las culturas prehispánicas. En el primer apartado titulado “I. Retrato hablado de la fiera” se le caracteriza como agresivo, un poco descontrolado al contacto con el olor de la sangre: “[...] y pierde la cabeza con facilidad, / huele la sangre aún a través del vidrio, / percibe el miedo desde la cocina / y a pesar de las puertas más robustas”. Se exageran sus cualidades, se engrandece; es un tigre colosal, cuyas dimensiones son equivalentes al daño que puede hacer. Crece aún más en la oscuridad de la noche, se aprieta y evita el paso del poeta al tiempo que advierte que la casa es ahora su territorio. Se alista, afina el olfato, el oído, para escuchar a su presa en potencia. Como dueño de la casa el tigre la vigila para que nadie salga de ella: “[...] resguarda bien la casa, / pero la cuida sólo / para que nadie salga”. Lo que recuerda la imagen de la morada del tigre en el inframundo maya, a la que llegaban los muertos pero ya no salían, pues eran destrozados por los jaguares que la habitaban.

Es el tigre dador de la muerte, aquél al que los pueblos americanos le tenían pavor tanto como veneración, y es justo esto lo que siente el poeta ante su presencia, miedo del colosal gigante y de lo que con él se avecina: la muerte. El tigre infundiendo el terror a su paso, agigantado en la oscuridad de la caza, mide, marca el territorio; es el tigre real, el verdadero asesino, aquel que con un zarpazo puede matar. Es también un tigre de la destrucción del amor, del cuerpo, incluso de sí mismo: “Reloj de furia el tigre / se desgarr a sí mismo / cuando está solo demasiado tiempo, / y la materia de su vista / no es la luz / si no la sangre”.

El tigre cazador se presenta ante el poeta, por ello el hombre lo evita: “Ni siquiera lo huelo, / para que no me mate [...]” dice el poeta cuando descubre a la bestia en su presencia. Por su parte, el tigre no presta atención a su compañero, lo mira, sabe que está allí pero lo ignora: “Despierta hambriento. / Me mira. / Le parezco sin duda un insecto insaboro, / y vuelve al cielo entrañable / de su rojo sueño”. El tigre guardará sus energías para otro momento, espera que el poeta avance unos cuantos pasos más y se prepara para el encuentro.

Esta interacción recuerda un poco a *La danza de la muerte*, aquella representación medieval en la que la muerte llevaba, literalmente, “al baile” a todo ser, sin importar clase y condición social.⁵⁴ En este caso, el tigre figura como la muerte y el poeta es el personaje con el que se juega. Analogía que sin duda representa el juego de caza; por ello el poeta intenta camuflarse con el ambiente, ser silencioso y atrapar al tigre para no ser dañado por este animal y por lo que representa: “Y el tigre pasa, frente a la trampa absorta, / amada, / y la trampa lo mira, dorándose, pasar; / la fiera huele a caso / la insolente carnada convertida en rubí, / lame sus brillos secos de aparente jugo, / pisa en vano el aterido / resorte de cristal o nácar / del cepo inerme ahora. / Escapa el tigre / y la trampa se queda / como la boca de oro / del niño frente al mar.”.

El tigre, más astuto que el poeta, descubre la trampa con la que se le pretende cautivar para anular el dolor y la muerte. El poema describe el diálogo que la bestia y el

⁵⁴ Se desconoce el origen de esta danza, sin embargo su creación se atribuye a la Francia del siglo XIV. *La danza de la muerte* se representó a lo largo de toda la Europa medieval. Su principal característica era la de hacer recordar al hombre la conciencia de la fragilidad de su vida, enfatizando que los goces terrenales son efímeros. Se cree que se representaba en los cementerios o en las iglesias, en donde personajes ataviados con la máscara representativa de la calavera invitaban a bailar a otros que interpretaban los diferentes estratos sociales, quienes podían negarse, pero tarde o temprano la muerte regresaría por ellos. Además de la representación teatral, la danza llegó a perpetuarse en grabados, como los hechos por Heinrich Aldegrever y Hans Holbein el viejo.

cepo entablan. Uno intenta atraer, el tigre, sabedor de la trampa, finge poner atención, finge la atracción; se burla tanto del engaño como del poeta, como si diera una advertencia de lo que está a punto de ocurrir: la tranquilidad convertida en potencial caos.

Esta ritualización de la convivencia entre los dos personajes puede ligarse no sólo a la *Danza de la muerte*, sino también a las danzas tradicionales mexicanas, sobre todo aquellas en las que el tigre es uno de los personajes principales. Entre ellas se encuentran las de los Tlacololeros, Chilolos, Del tigre y Tecuanes,⁵⁵ cuyas tramas se centran en la destrucción del ganado y las cosechas a manos del tigre. Para terminar con la bestia, los pobladores, sobre todo aquellos que fueron afectados, deciden dar caza al tigre, lo que se convierte en todo un ritual plagado de música, sonidos, colores, palabras y movimientos. Finalmente el tigre es muerto y con él el caos que generó su llegada. Por tal motivo, el tigre se relaciona con la muerte y la destrucción, al igual que ocurre con el tigre lizaldiano.⁵⁶

b) El felino compañero de viaje

Al fallar en el intento de capturar al tigre, el poeta desata la siguiente faceta, pues se convierte en animal que acompaña al poeta durante el resto de la travesía, de esta forma se emparenta con la que creencia de la tona, animal que acompaña al hombre desde su nacimiento hasta su muerte según las antiguas culturas prehispánicas. Dicha tona muere al

⁵⁵Estas danzas son típicas de los estados del sureste mexicano, principalmente Oaxaca y Guerrero. Como la mayoría de las danzas tradicionales mexicanas mezclan elementos de las antiguas creencias mesoamericanas con la historia cristiana, por ello que en varias de ellas aparezcan personajes como el Arcángel Miguel, Poncio Pilatos o la virgen María mezclados con el tigre, con guerreros y viejitos, quienes representan la sabiduría del pueblo.

⁵⁶ En este sentido, la relación establecida en el libro entre el tigre de Lizalde y el sujeto lírico se parece a lo que sucede en dichas danzas. No sólo se trata de un intruso que daña la producción o bienes de una persona o comunidad, en el caso del poemario no sólo se habla del tigre como intruso que daña el cuerpo y el ser del poeta, si no del representante de la desgracia, del corruptor de la tranquilidad y armonía.

tiempo que su protegido. Así pues, este tigre protector se suma al tigre violento y destructivo de los primeros poemas y crea al tigre total del libro, un tigre dual en el que conviven la destrucción y la construcción. Destrucción en tanto que se busca “matar” al amor y construcción porque al conseguirlo se regenerará el poeta.

Este trance a tigre destructor y constructor, recuerda la descripción que fray Bernardino de Sahagún hace del jaguar, al que llama tigre, en su libro *Historia general de las cosas de la Nueva España*:

[...] cuando ve al cazador sin su arco y saetas no huye sino siéntase, mirando hacia él, sin ponerse detrás de alguna cosa, ni arrimarse a nada, luego comienza a hipar y aquél aire enderézale hacia el cazador, a propósito de ponerle temor y miedo y desmayarle el corazón con el hipo, y el cazador comienza luego a tirarle, ya la primera saeta que es de caña tómalala el tigre con la mano y hácela pedazos con los dientes, y comienza a regañar, y gruñir, y echándole otra saeta hace lo mismo... luego el cazador se daba por vencido, y el tigre luego comienza a esperezarse y sacudirse y a relamerse, hecho esto recógese, da un salto, como volando y arrójase sobre el cazador aunque esté lejos diez o quince brazas, no da más de un salto, va todo erizado como el gato contra el perro, luego mata al cazador y se lo come. (222)

En el primer apartado el tigre lizaldiano espera igual que el jaguar de Sahagún, ignora al poeta, deja que éste intente cazarlo y, por último, se abalanza para comerlo y destrozarlo. A diferencia de lo descrito por el fraile, en *El tigre en la casa* no desaparece el hombre cazador, sino que se funde con el tigre, lo que da pie a la nueva significación y comportamiento tanto del poeta como de la bestia y la entrada al siguiente estadio: “II. Grande es el odio”. Este cambio simboliza la aparente desaparición del tigre, por ello a partir de aquí y hasta el final del libro no se menciona, sino se le refiere por medio de adjetivos y sustantivos relacionados con sus características.

El tigre se presenta ya no como la amenaza real sino como el compañero de viaje y medio para la salvación del poeta, de esta forma se convierte en la maquinaria metafórica

desarrollada a lo largo del libro. Se trata del cambio en la semántica del tigre, si bien es cierto que sigue siendo el carnicero y continúa creando el caos, también es cierto que no es el tigre de inicio del poemario, aquél que difundía el miedo a su paso, se trata más bien de un símbolo de la destrucción, pero de la destrucción como medio para la renovación.

Quedan, como vestigios de esta anterior significación, adjetivos y sustantivos como dorado, miel, sol, gato, oro, áureo, empleados cuando se refiere a alguno de los males que la mujer y su desamor han causado: “Pero un solo contacto, / el simple olor del oro, / este rasguño, / un solo roce de tu cuerpo, / amada, amada, amada, / me ha convertido en polvo”. Esta ausencia del nombre puede entenderse como una posesión, como si el cuerpo del tigre se adentrara en el poeta y de esta forma lo ayudara en su viaje para alcanzar la purificación. Algo parecido ocurre en los ritos chamánicos, en los que el curandero es capaz de convertirse en un animal con el fin de sanar a aquella persona que ha acudido a este médico de las almas.⁵⁷ Por ello es que el tigre compañero ayuda a liberar al poeta. Sobre este carácter del tigre/jaguar, escribe Yolotl González:

El jaguar en la cosmovisión prehispánica simboliza la noche y el poder nocturno. Era el nahual por excelencia, sobre todo de los chamanes y de los hombres de poder, como los reyes y los sacerdotes. En 1946 —cuando todavía abundaban los jaguares—, Covarrubias escribía que los indígenas hablaban de éste con temor sobrecogedor, ya que no lo consideraban en su subconsciente como el animal de alguna especie determinada, sino más bien como un espíritu sobrenatural. (2001, 52)

En esta posesión, el poeta imitará la bestialidad del tigre, la cual se realizará por medio del habla, por ello los siguientes versos están cargados de odio, rencor y agresividad:

“También la pobre puta sueña. / La más infame y sucia / y rota y necia y torpe, / hinchada,

⁵⁷ Sobre la relación del poeta con el chamán se hablará en la segunda sección de este capítulo, pues es ahí en donde se desarrolla la figura del poeta.

renga y sorda puta, sueña”. La furia antes contenida en el tigre se apodera del poeta por intercesión del animal. El lenguaje, los insultos, la agresividad de las palabras son la manera en que el poeta limpiará su cuerpo; la purificación entonces se lleva a cabo en el ámbito del habla. La boca, cavidad que conecta el interior del cuerpo con el exterior, permite que el odio y la violencia contenida en el cuerpo se liberen. En consecuencia se espera que el lenguaje de los siguientes poemas sea impetuoso. Ni el tigre, ni el poeta tendrán compasión de la amada, ambos la destrozarán para poder matarla y conseguir liberarse de ella.⁵⁸

No debe interpretarse como una posesión que implique la transformación corporal de uno en otro, se trata más bien de una unión, el tigre desaparece y se une al poeta para liberarlo de su pesar. Como si se tratara del nagual del poeta. A veces tigre, a veces hombre, a veces desgarrando a la amada, otras desgarrándose así mismo. Sobre esta transformación escribe Eliade refiriéndose a la relación que existe entre los chamanes y su animal protector:

Estos espíritus auxiliares de forma animal desempeñan un papel importante en el preámbulo de la sesión chamánica, esto es, en la preparación del viaje extático a los Cielos y a los Infiernos. Por lo común su presencia se manifiesta por la imitación que el chamán hace de los gestos de los animales o de su comportamiento... En apariencia esta imitación chamánica de los gestos y la voz de los animales puede tomarse como una “posesión”. Pero tal vez sería más exacto hablar de *una toma de posesión, por parte del chamán, de los espíritus auxiliares*: es él quien se transforma en animal. (1960, 211)

⁵⁸ Marco Antonio Campos en su ensayo “A la caza del tigre” dice que *El tigre en la casa*, junto con los *Cantos de Maldolor* de Juan José Arreola y *Albur de amor* de Rubén Bonifaz Nuño, es, dentro de la literatura mexicana uno de los libros misóginos. Entiéndase esta misoginia no como el odio hacia el género femenino, sino no como la condición por la cual el poeta se librará del sentimiento hacia la mujer amada; es decir, la misoginia como reacción natural de lo sucedido. La mujer es la razón por la cual se ha comenzado el tránsito por los bajos sentimientos, lo que representa el viaje del poeta a los abismos del desamor. Se odia para liberarse.

El lenguaje violento responde también a la imitación del animal. Es como si el poeta trasladara los rugidos y mordidas del tigre a su boca, como si el lenguaje de la bestia se mudara al vate.

Como especie de nahual, el tigre debe acompañar al poeta en su travesía, lo guía por los estadios necesarios para curar el cuerpo. Uno de los adjetivos que denominan al tigre es sol, y el sol en algunas culturas como las prehispánicas representaba el renacimiento, la noche perdía su lucha contra el astro, de esta manera el día renacía. No es de sorprender que la aparición del tigre se dé en el momento en que el poeta es iniciado en el desamor, lo que representa su muerte pero también el camino para su posible resurrección.

La clave para entender esta doble significación del hombre y del tigre se encuentra en la antigua concepción del nahual y chamán, en la cual un hombre es capaz de convertirse en animal: “El chamán puede volverse jaguar a voluntad y utiliza la forma de este animal como disfraz bajo el cual puede obrar como ayuda, protector o agresor. Después de la muerte el chamán puede volverse jaguar para siempre [...]”. (Reichel, 53)

Veamos al tigre no sólo como el representante de la muerte y la destrucción, sino también como el ser que ayuda a aliviar el dolor y curar el cuerpo, a regresar a la antigua calma que antecedió al desamor. El tigre como ser polivalente, pero con dos funciones principales, la de matar y ayudar a renacer. El tigre como la dualidad vida-muerte, como el sol, como la noche y su oscuridad. El tigre también como nahual, como animal cuya relación con el poeta se estrecha en el momento en que éste cae en el desamor. No habrá que perder esta última lectura del papel de la bestia, pues guarda estrecha relación con el siguiente punto, que es el análisis central de esta tesis: el viaje como medio de purificación, en el que el tigre será de ayuda para conseguir tal cometido.

3. El viaje

*Solo el conocimiento de nosotros mismos,
ese descenso a los infiernos,
nos abre el camino a la divinización.*

Georg Hamman

El viaje es uno de los tópicos más tratados en la literatura, varios son los escritores que han abordado este tema; tal el caso de Homero en la *Odisea*, Virgilio en la *Eneida*, Dante en la *Divina comedia*; y más cercanos a nuestro tiempo José Eustasio Rivera en *La vorágine*, Roberto Bolaño en sus *Detectives salvajes* o Bruce Chatwin en *Los trazos de la canción*.

En la poesía épica, el viaje representa las aventuras que al héroe le suceden al iniciar la búsqueda de una meta o el regreso a su hogar. Aquiles, el héroe griego, al buscar la gloria y el renombre emprende el viaje hacia Troya, donde encontrará la muerte pero también la fama debido a su reputación de excelente guerrero. Por su parte, Eneas, después de la caída de Troya es obligado a viajar para encontrar la tierra en la que se asentará y fundará una nueva ciudad. En la Biblia se narra el éxodo judío, pueblo que al partir de tierras egipcias pasó por un sinnúmero de travesías, entre ellas perder a su líder para poder encontrar la tierra prometida por Dios.

En México, la historia de los mexicas describe la salida de este pueblo del mítico lugar llamado Chicomostoc; se cuenta que el dios Huitzilopochtli les ordenó fundar su pueblo en las tierras donde encontraran un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente. Antes de la fundación de la ciudad, los mexicas pasaron penurias como las guerras emprendidas por pueblos rivales o la hambruna causada por esta misma razón.

En diversas ocasiones los viajes se relacionan con aspectos antropológicos o religiosos y tienen una función primordial en la vida de las personas. Puede tratarse de una travesía para descubrir algo, para conocer o para morir y renacer. Casi siempre se emparentan con los ritos de iniciación, en los cuales el recorrido puede tener lugar en el interior de la persona, es decir, no hay un traslado físico ni en espacio ni en tiempo, sino de un viaje hacia el interior del cuerpo en el que el iniciado sorteará, entre otras vicisitudes, las tareas que los jefes o líderes de la comunidad le ordenen realizar con el fin de alcanzar un nuevo estado: de enfermedad a sanidad, de infancia a adultez o de persona común a principal de la comunidad.

En el pueblo de los Ndembu, ubicado en la Zambia occidental, durante el rito de iniciación de las mujeres, se aísla a la joven del resto de la comunidad para sentarla al pie de un árbol delgado, característica que se asimila a la flexibilidad de la joven:

El lugar se denomina, análogamente al sitio donde tiene lugar la circuncisión de los muchachos, ‘luego de la muerte’ o del ‘sufrimiento’; es un ámbito del sufrimiento, porque la iniciada no debe mover los miembros hasta el ocaso si no quiere que le pellizquen todo el cuerpo las mujeres más ancianas; tampoco debe comer ni hablar. En las primeras horas del día las mujeres ancianas de la aldea de la iniciada danzan alrededor del árbol, más tarde son admitidas a la danza mujeres de otras aldeas mientras los hombres, rigurosamente excluidos, son objetos de cantos burlescos. (Scarduelli, 146)

La labor de la iniciada consiste en soportar todo el día una posición rígida, en resistir los efectos del clima, sea lluvia, sol o viento, incluso, si llega a moverse debe sufrir los embates de las mujeres ancianas de su aldea. Si este viaje —visto como un viaje de transición entre el ser niño y ser adulto— se culmina, la joven se incorporará a la sociedad de su pueblo como una mujer casadera y contraerá las obligaciones que su nuevo estatus conlleva. Las características del rito, la incomodidad de la postura, y el saber que habrá un castigo, son

las adversidades que la iniciada debe sortear para culminar la empresa que está obligada a realizar.

Otro ejemplo de iniciación es el que sucede a los chamanes de la tribu Yakuta, habitantes de la Siberia septentrional. Entre ellos mencionamos aquél que realiza la persona designada a ser chamán por vocación mística⁵⁹ y en el cual se sortea una serie de sucesos por medio de los cuales se formará el carácter de chamán:

El futuro chamán se singulariza progresivamente por un comportamiento extraño: busca la soledad, se torna soñador, gusta vagar en los bosques y en los lugares desiertos, tiene visiones, canta durante su sueño... ocurre que el muchacho puede volverse de pronto furioso y perder fácilmente el conocimiento, refugiarse en los bosques, alimentarse de cortezas de árboles, arrojarse al agua y al fuego, herirse con cuchillos. (Eliade: 1991, 75-76)

En este caso, el iniciado debe pasar por momentos de desequilibrio emocional y físico, lo que también implica moverse a través de los estados mentales y emocionales. Estas etapas son parte de la iniciación; lo ponen a prueba y lo preparan para realizar su función dentro de la sociedad a la que pertenece, como curador de enfermedades, como medio entre el mundo desacralizado y el sacralizado, como líder espiritual de su pueblo y como mediador entre los espíritus, los muertos, los dioses y los hombres.

Lo mismo sucede en *El tigre en la casa*, pues el poeta deberá realizar un viaje iniciático, para curarse del desamor y recuperar su cuerpo. Representa por lo tanto, un hombre que busca el regreso a la tierra, quizá no prometida, pero sí deseada, el regreso a

⁵⁹ Eliade divide en tres incisos las razones por las cuáles se puede llegar a ser chamán, éstas son: “a) por vocación espontánea (el ‘llamado’ o ‘la elección’); b) transmisión hereditaria de la profesión chamánica y c) por decisión personal, o más raramente, por la voluntad del clan” (Eliade, 75). En este caso, la vocación mística corresponde al inciso “a”. Esto es, que el joven iniciado decide ser chamán por propia cuenta, como si fuera una necesidad.

tierra firme y a la normalidad de la vida. Al igual que en el apartado anterior, para facilitar su lectura y comprensión se dividirá esta travesía en tres secciones: a) El inicio. Enfermedad, desamor; b) La limpieza. Muerte del cuerpo y c) El término. El regreso en el viaje; a la par que se describen los sucesos por los que un chamán debe pasar para culminar su viaje iniciático.

A) El inicio. Enfermedad, desamor

Para comprender mejor el postulado de esta tesis habrá que partir de la idea de que el poeta ha caído en el desamor; para salir de éste, deberá emprender un viaje que lo llevará a transitar a través de sentimientos tan diversos como el odio, el coraje o la desesperación. Dicho viaje implica sortear obstáculos como la imposibilidad de encontrar lo deseado, deshacerse de la mujer antes amada, de recordarla o encontrarse con el tigre. En este sentido puede igualarse al poeta con el chamán, cuya iniciación es desatada por una enfermedad, un sueño o el éxtasis. En el poemario, la travesía se inicia por causa de una enfermedad, el poeta ha entrado en la fiebre del desamor e intenta curarse.

En esta iniciación el poeta, al igual que el chamán, debe pasar por tres etapas para culminar el ritual: sufrimiento, muerte y resurrección. Dentro de estos viajes existen dos variantes, aquella que lleva al chamán a tener contacto con el Cielo y la que lo conduce al Infierno, de las cuales, la segunda es la que se asemeja a lo sucedido en el libro, pues el viaje planteado es un descenso; no obstante, el poeta, al igual que el chamán reencontrará el camino a la superficie y con ello concluirá la iniciación.⁶⁰ En antropología se han escrito

⁶⁰Este descenso se relaciona con el viaje que Dante propone en la *Divina comedia*, pues cada nuevo paso está representado por un infierno cuyo símil, en el libro en cuestión, está dado en cada estadio.

pocos textos que relatan este tipo de viajes descendentes, uno de ellos es el que retoma Eliade:⁶¹

[...] el chamán parece descender verticalmente, y una tras otra, las siete “escaleras”, o regiones subterráneas, llamadas *pudak* “obstáculos”. Los acompañan sus antepasados y sus espíritus auxiliares. Cada vez que franquean un “obstáculo” describe una epifanía subterránea... En el segundo “obstáculo” parece aludir a unos ruidos metálicos; en el quinto oye rumor de olas y el silbar del viento... (1960, 168)

Al igual que en este pasaje, en *El tigre en la casa* aparecen etapas, obstáculos que deben sortearse para finalizar el viaje, también actúa el espíritu auxiliar, cuya tarea recae en el tigre. Como inicio a este viaje subterráneo es que se presenta el primer poema:

1. Epitafio
 Sólo dos cosas quiero, amigos,
 una: morir,
 y dos: que nadie me recuerde
 sino por todo aquello que olvidé.

Un epitafio antes de emprender el viaje da cuenta de lo que se avecina. Pero no se piense que el resultado de este viaje es la muerte física del hombre, lo que se plantea en ella es la intención de desprenderse del desamor y todo lo que éste trae consigo: odio, arrepentimiento, coraje, miedo. Se plantea la muerte de un sentimiento y por ello la muerte de una etapa de vida, de un suceso, con lo que se busca la renovación del cuerpo.

El personaje de Dante desciende nueve niveles infernales guiado por Beatriz, lo mismo sucede en Lizalde con relación al viaje, en donde no hay otro humano, sino la presencia de un animal.

⁶¹ El mismo autor en el libro *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* describe que es difícil que un chamán acepte realizar este tipo de descensos, pues implican que no se pueda regresar de este viaje.

Como epitafio, el texto citado denuncia los deseos del hombre y da cuenta de lo que se espera del viaje, por ello se escribe: “[...] que nadie me recuerde / sino por todo aquello que olvidé”. Y el olvido es parte de la muerte, es enterrar fragmentos de la vida.

Después de este texto se sitúa al poeta en el amor; el poeta está enamorado, pero ya ha sucedido el desencanto amoroso, sólo se llega al amor a través del recuerdo: “Recuerdo que el amor era una blanda furia / no expresable en palabras. / Y mismamente recuerdo / que el amor era una fiera lentísima: / mordía con sus colmillos de azúcar / y endulzaba el muñón al desprender el brazo”. Desde el recuerdo el poeta sabe que el amor puede llegar a ser terrible, es la fiera, es el tigre en potencia, sólo espera el momento justo para atacar, momento que llega con la ruptura amorosa y desencadena tanto la furia del tigre como el viaje y tránsito del poeta. Más tarde, el poeta conoce las locuras del amor y suplica por el término de éste:

4
 Que tanto y tanto amor se pudra, oh dioses
 que se pierda
 tanto increíble amor.
 que nada quede, amigos,
 de esos mares de amor,
 que estas verduras pobres de las eras
 que las vacas devoran
 lamiendo el otro lado del césped,
 lanzando a nuestros pastos
 las manadas de hidras y langostas
 de sus lenguas calientes.
 como si el verde pasto celestial,
 el mismo océano, salado como arenque,
 hirvieran.
 Que tanto y tanto amor
 y tanto vuelo entre unos cuerpos
 al abordaje apenas de su lecho se desplome
 [...]

Que el oro mismo estalle sin motivo.
que un amor capaz de convertir al sapo en rosa
se destroce...

(v.v: 1-25, p. 127-128)

Estos versos muestran lo que se avecina. Se poetiza la destrucción del sentimiento, como si fuera una plaga; se pide que el amor de aquellos amantes que comenzarán las faenas de la pasión se desplome. También trata la evidente impotencia del hombre frente a este sentimiento, pues qué es una súplica sino una expresión de la impotencia ante ciertos sucesos. Este ruego puede compararse al que antaño los antiguos héroes hacían a los dioses para pedirles ayuda:

¡Oh Febo, siempre misericordiosos para los grandes trabajos de Troya! ¡Oh tu, que dirigiste los dardos troyanos y la mano de Paris al cuerpo del nieto de Éaco!; guiado por ti he penetrado en tantos mares que ciñen vastos continentes...Justo es ya que perdonéis a la nación de Pérgamo, ¡oh vosotros todos, dioses y diosas enemigos de Ilión y de la gran gloria que alcanzó la dardania gente! Y tú, ¡oh santa sacerdotisa, sabedora del porvenir, concede a los teucros y a sus errantes dioses, fatigados númenes de Troya, que logren por fin tomar asiento en Lacio [...]. (Virgilio, 97)

Después de esta presentación y augurio el poeta se topa con el primer obstáculo: el tigre, de quien se intenta escapar: “Sin que el tigre me advierta / logro entrar en la casa. / La fiera duerme: / eludo el charco de su baba negra. / En mi sigilo, soy invisible casi; / me he descalzado incluso de las plantas del pie [...]”. Se busca no tropezar con el tigre, se sabe de su presencia, de lo que es capaz de hacer; si como amor endulzaba el muñón antes de arrancarlo, qué pasará ahora que se está en el desamor: “Recuerdo que el amor era una blanda furia [...]”.⁶²

⁶²Otros viajes al inframundo que implican superar obstáculos son los que suceden a Orfeo, quien deberá vencer a los demonios para que su viaje al inframundo resulte en la recuperación de su

Sobre el tema Eliade escribe que los indígenas Karadjeri en el ritual de iniciación en el que los niños pasarán a ser adultos deben sortear determinadas pruebas:

Hay, ante todo, la primera y la más terrible revelación: la de lo sagrado como *tremendum*. El adolescente comienza por estar aterrorizado por una realidad sobrenatural, de la que por vez primera experimenta el poder, la autonomía, la inoconmesurabilidad, y luego de ese encuentro con el terror divino, el neófito muere: muere en la infancia, es decir en la ignorancia y en la irresponsabilidad. (1991, 213)

Lo terrible en *El tigre en la casa* se presenta con la aparición de la bestia, por ello el miedo del poeta; el felino simboliza lo desconocido ante lo cual se manifiesta el asombro y el miedo. Estado que no perdurará, pues ya en el siguiente apartado desaparece, ya que el contacto con la bestia supone el conocimiento de lo que significa y con ello la pérdida del miedo.

“I. Retrato hablado de la fiera” es la introducción al mundo del desamor, en él se da la pauta para acercarse y adentrarse en el viaje, para comprenderlo y acompañar al vate en esta aventura; es el primer contacto con el tigre y donde se establece la relación inicial entre la fiera y el poeta. Sirve también para representar el mundo del poemario, en el que títulos como “Epitafio”, “El tigre”, “Samurai”, “Pobre Desdémona” y “El cepo” simbolizan la muerte; lo terrible, la mujer, y la caza.

amada Eurídice. En las culturas prehispánicas encontramos el ejemplo de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, quienes viajan al reino de los señores de Xibalbá para castigar a los culpables de la muerte de su padre Hun-Hunahpú; su viaje, como los anteriores, se ve problematizado por la constante aparición de retos. El *Popol-Vuh* cuenta la historia del inicio de la civilización y del pueblo maya Quiché. Dentro de estas historias se relata la de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, quienes en su viaje deben sortear un sinnúmero de problemas, como el que representa el ave Vucub Caquix, a quien ciegan y posteriormente muere. En su travesía, los héroes son acompañados por un animal, el mosquito (creado a partir de los bellos de las piernas), que se convertirá en el guía y ayudante de ambos. Este animal se asemeja en función al tigre del poemario, pues ambos son parte del viaje, ambos apoyan y auxilian a los personajes que van trazando su propia historia y aventura.

B) La purificación. Liberación del cuerpo

En páginas anteriores se describió el inicio del viaje y el primer encuentro entre tigre y poeta; ahora toca el turno de hablar del segundo paso. Lo llamo purificación porque es aquí donde el poeta concibe los sentimientos más agresivos hacia la amada, acto necesario para avanzar, pues de esta manera sanará su cuerpo y estará más cerca del término de su travesía.

Este punto se liga con el cambio de significación del tigre así como de los sentimientos que siguen al miedo y al terror. Si antes detallé el inicio de la relación entre los personajes del libro, ahora puedo decir que en este apartado realmente da inicio la empresa, pues se nota un avance, se modifica también el cuerpo del hombre, y logra percibirse, por un instante, la luz que promete la sanación.

En “II. Grande es el odio” se comienza por situar al odio: “Cuando alguien sueña que nos odia, apenas / dentro del sueño de alguien que nos ama, / ya vivimos en el odio perfecto [...]”; el amor convertido en odio, el odio como medio de creación, como prueba de la existencia: “Dicen que Dios se odiaba en acto, / que se odiaba con la fuerza / de los infinitos leones azules / de los cosmos; / que se odiaba / para existir”. La transformación corresponde al avance del poeta en el sentir: comienza siendo un recuerdo y el presente asesino del amor, la realidad ahora es el odio.

A diferencia del primer apartado no se intenta escapar del odio y del terror, sino que se entrega a ellos, pues el dolor, el sufrimiento son parte del proceso. El cuerpo debe sufrir para liberarse y purificarse, en otras palabras, el poeta debe morir para renacer al igual que el iniciado:

Para toda sociedad tradicional, el sufrimiento tiene un valor ritual, por cuanto la tortura está reputada de ser efectuada por seres sobrehumanos y tiene como finalidad la transmutación de la víctima. La tortura es, también ella, una expresión de la muerte iniciática. Ser torturado significa que uno es despedazado por los demonios, maestros de la iniciación; en otros términos, que uno está condenado a muerte por desmembramiento. (Eliade: 1991, 226)

Es necesario que el personaje pase por esta situación, pues con ello logrará avanzar en la travesía, a pesar de esto, el poeta busca la salida:

5
 Para el odio escribo,
 para destruirte, marco estos papeles.
 Exprimo el agrio humor del odio
 es esta tinta,
 hago temblar la pluma.

En estas hojas,
 que escupo hasta secarme, arrojé
 todo el odio que tengo.
 Y es inútil. Lo sé.
 Sólo te digo una cosa:
 si estas últimas líneas
 fueran gotas,
 serían de orines.

El odio reemplaza al recuerdo del amor, por ello, al igual que el habla, la escritura sirve para purificar el cuerpo y olvidar a la amada.⁶³ El empleo de verbos como exprimir y escupir implican llevar afuera algo, en este caso se trata de extraer el odio para alcanzar el siguiente nivel. La escritura representa la forma de exorcizarse, se escribe para purificar el cuerpo, para deshacer el odio:

⁶³ Debe tomarse en cuenta la posesión descrita en el segundo apartado de este capítulo, en tanto que el tigre se relaciona con la escritura y el habla violenta que son esenciales para purificar.

1
 Grande y dorado es el odio, amigos.
 Todo lo grande y lo dorado
 viene del odio.
 El tiempo es odio
 [...]

 Nacen del odio, mundos,
 óleos perfectísimos, revoluciones,
 tabacos excelentes
 [...]

 Nadie vacila, como en el amor,
 a la hora del odio.

El odio es la sola prueba indudable
 de existencia.

Si el odio es la prueba de la existencia y a partir de él se crean mundos, entonces la creación del nuevo ser se liga al mismo. El odio se presenta como un sentimiento obligatorio, se odia para crear al hombre nuevo. Junto con la escritura y la violencia del lenguaje, odiar, dejarse llevar por este implican la reconstrucción del ser.⁶⁴

A esta breve pero agresiva estancia en el odio le sigue el apartado “III. Lamentación por un perra”, que representa el siguiente nivel en este descenso. En él se continúa la tendencia en el uso del lenguaje violento, sólo que ahora se enfoca a la amada. Se le describe como la causante de la caída del poeta. Se ha pasado por el recuerdo y el odio, ahora toca el turno de poetizar sobre la mujer:

3
 Muerde la perra
 cuando estoy dormido;

⁶⁴ En algunas filosofías orientales como el Reiki, se postula que las enfermedades localizadas en el estómago son causadas por enojos, corajes u odio. El estómago es el órgano encargado de producir y resentir dichas sensaciones, por lo tanto, las enfermedades recaerán en él si no se libera al cuerpo de estos males.

rasca, rompe, excava
 haciendo de su hocico lanza,
 para destruirme.
 Pero hallará otra perra dentro
 que gime y cava hace veinte años.

Es la amada quien rompe con el sosiego del poeta, de nuevo lo saca, lo rompe y lo destruye. Nombrar a la mujer como perra es parte de la necesidad por salir de su estado. Es perra porque muerde, es perra también porque se contrapone a la imagen de un perro, caracterizado casi siempre como fiel y compañero.⁶⁵ La vuelta a la imagen típica de este animal es lo mismo que sucede cuando Lizalde emplea los personajes femeninos como Desdémona o Monelle; esto es, cambiar el significado de la figura para dotarlo con signos contrarios.⁶⁶ Se presenta a la perra como un animal rabioso, quizá más parecido a los perros salvajes, hambrienta y en cacería. A esta caracterización se le suman el empleo de verbos como rascar, romper y excavar, cuyo significado acerca al lector al sufrimiento del poeta y a la crueldad de la mujer.

Al igual que en “II. Grande es el odio”, en este tercer apartado se emplea un lenguaje enérgico, en tanto que retrata el sentir del poeta; las palabras son directas, no endulzan el muñón —para citar al propio Lizalde—. Se trata de los términos agresivos que describen la situación: “Es prostituta vil, / artera zorra, / y ya tenía podrida el alma / a los cuatro años”.

⁶⁵ En este sentido es que se da la misoginia en *El tigre en la casa*. Nótese que no se trata de una crítica y odio hacia la mujer sólo por sentirse superior, sino por todo aquello que ha causado, a fin de cuentas es por ella que el hombre ha comenzado el descenso para curarse.

⁶⁶ Sobre esto podría decirse que Lizalde regresa a la etapa poeticista en la que modificaba el significado de la palabra o imagen, en esta ocasión utiliza el mismo modelo descrito en el primer capítulo, darle la vuelta a la imagen, ver el revés y tomarlo como su nuevo signo.

A diferencia de la mujer idealizada por otros poetas, la de Lizalde está dotada de malignidades, no es la bella y dulce Desdémona, no es la inteligente Monelle, ni la paciente Penélope. La mujer del poemario se contrapone al ideal estético de aquellas a quienes se les ha cantado; ella destruye, y sobre las ruinas vuelve a atacar: “No se conforma con hincar los dientes / en esta mano mansa / que ha derramado mieles en su pelo. / No le basta ser perra / antes de morder / moja las fauces / en el retrete”. Es nuevamente la animalización del ser, como regresar al totemismo primigenio, si al poeta lo acompaña el tigre en su andar, a la mujer la simboliza la perra. No es gratuito que Lizalde lo represente como tal, se trata de explicar y demostrar las cualidades de la amada para entender el grado de maldad y el daño que ha causado.

Es perra por lo mala que ha sido y zorra por lo astuta al engañar. Si la animalidad está en el sustantivo dado, la maldad viene en los adjetivos que le siguen, vil, artera, inmunda, baja. Se animaliza a la mujer, lo que bien podría tratarse de un tabú; jamás se dice su nombre, se le refiere como la amada; se busca una palabra cercana a ella, a sus actos, alguna que se relacione con la catástrofe amorosa que desató en el interior del poeta, se convierte en la más baja de las perras y en zorra.

A pesar de la furia vertida en las palabras que describen a la mujer, el poeta sabe la dificultad que implica deshacerse de ella, pero no por ello se detiene:

7

Uno creería que terminado este poema,
gastada en el papel tanta azul tinta envenenada
—catarsis y todo eso—,
sería más claro el rostro de las cosas
[...]

Pero el dolor prosigue contra el texto,

cebándose en las carnes
 como el can caduco y ciego
 que desconoce al dueño por la noche,
 o bien, el amo alcohólico
 que muele a palos a su perra
 mientras ella (¡oh tristes!)
 lame
 la dura sombra que la aplasta.

(v.v:1-14, p. 142)

La característica peculiar de describir la agresividad contenida en las palabras y el fracaso de la aventura, además del tono sufrido hacen recordar la escritura de Baudelaire. Aquella denominada como maldita por romper la estética de lo moral en la poesía. Bien lo dice Marco Antonio Campos, compañero de Lizalde en las aventuras juveniles y gran lector de poesía: “[...] y que, por la vertiente primordial de su poesía, ha sido y es en nuestro país, el más brillante, por no decir el real y único, heredero de la poesía maldita, sobre todo del linaje francés de: Rutebeuf y Villon, de Baudelaire y Rimbaud, de Lautréamont y Artaud”. (2000, 47)⁶⁷

Así pues, al conocerse y expresar el fracaso y el dolor el poeta se aventura al próximo paso. “IV. Boleros del resentido” se titula el siguiente escalón en el descenso del desamor; en él se deja atrás el sentimiento de odio hacia la mujer y se centra de nuevo en el poeta, su sentir y cuerpo. Entra el personaje en el ocio, en la vaguedad de los actos:

1

⁶⁷ *Eduardo Lizalde. Las huellas del tigre* es un libro homenaje a la escritura Lizaldeana, contiene diferentes lecturas de la obra de nuestro poeta, no tantas como la posibilidad semántica de los tigres y demás temas tratados por el poeta pueden dar. Agrego que a la característica de poeta maldito, Lizalde la enriquece con la exaltación de la belleza, el amor, el sexo, la mujer, el humor característico de su obra y, por supuesto el empleo de la metáfora del tigre como símbolo de la decadencia, del dolor, del hombre y sus sentimientos. Es el único poeta que ha hecho del tigre su sobrenombre, igualándose de esta manera a la fiera.

Días en que el ocio y la esterilidad
 cubren las cosas
 como polvo finísimo.
 Y sobre el polvo
 sobre la superficie de los muebles, agrisada,
 dibujamos cabezas,
 casas con sus ventanas.
 Escribimos la palabra Lola
 sobre el polvo;
 El nombre Juana.
 Sobre el polvo el ocio de los muebles,
 como niños deformes,
 que apenas pueden controlar el dedo.

El resentimiento crea en el poeta distintas reacciones, pasa por los pensamientos y sentimientos más diversos: la sentencia, la advertencia, la súplica, el miedo y el reconocimiento. Sigue la carga amorosa dentro del poeta, siguen los intentos desesperados por deshacerse del amor.

El trance por el dolor ha pasado a una nueva etapa, ya no se trata del lenguaje agresivo y automático; ahora reina la aparente calma, se vuelve a sentir el silencio de los primeros poemas, sólo que en esta ocasión se está totalmente en contacto con el desamor, se conoce a la amada y lo que el amor es capaz de hacer:

3. EL AMOR ES OTRA COSAS, SEÑORES

Uno se hace a la idea,
 desde la infancia,
 de que el amor es cosa favorable
 puesta en endecasílabos, señores.
 Pero el amor es todo lo contrario del amor,
 tiene senos de rana,
 alas de puerco.

Mídese amor por odio.
 Es legible entre líneas...

(v.v: 1-9, p. 145)

Al parecer el poeta recuerda y es a partir de esto que se mueve a través de los distintos motivos. Se describe la realidad del amor, se descubre que lo que se dice de él son mentiras; uno no conoce el amor hasta que está en él. Poemas, palabras, conversaciones, imágenes del sentimiento no valen hasta no estar en contacto. En este sentido es que el poeta se dirige a sus interlocutores para reclamar por las mentiras dichas acerca del amor; arengando en su contra, advierte y previene sus goces y deformidades. Los senos de rana, las alas de puerco y el amor por el odio dan la sensación de lo desagradable, transforman al sentimiento en lo contrario a lo que se cree.

La crueldad antes descrita sigue haciendo pedazos al poeta: “Pero un solo contacto, / el simple olor del oro, / este rasguño, / un solo roce de tu cuerpo, / amada, amada, amada / me ha convertido en polvo”.⁶⁸ Sigue el desmembramiento del cuerpo, y regresa el sufrimiento a través del recuerdo. Por ello el lector encontrará a un poeta en descomposición que suplica no ser lastimado más: “Amada no destruyas mi cuerpo, / no lo rompas, no toques sus costados heridos”.⁶⁹

Este cuarto apartado se centra en el cuerpo, en su transformación y descomposición como consecuencia del amor y la búsqueda del desamor y el olvido. Vuelve el poeta a pedir por su bien, sólo que ahora, el ruego no se torna en exigencia como en el poema “4” perteneciente al primer estadio, sino que se vuelve una especie de oración lastimera dedicada a la amada. Quizá es esto lo que hace que la súplica sea casi silenciosa, personal y no un canto dirigido a los dioses.

⁶⁸ Este último verso recuerda la sentencia religiosa “Polvo eres y en polvo te convertirás”, que refiere nuevamente la muerte del poeta.

⁶⁹ Se compara el sufrimiento del poeta con el de Jesucristo, los costados heridos recuerdan las yagas hechas a él por el soldado romano. De esta manera se magnifica el dolor, se igualan las tragedias, Cristo sufrió por amor al hombre y el poeta padece y muere por el amor a la mujer.

Sigue el tono de muerte, renacimiento y el cuerpo herido, razón por la cual se habla de destrucción, de heridas, incluso de muerte:

7

Hay un lejano olor a muerto en el aire.
 Alguien se muere aquí,
 muy cerca, en el jardín de al lado.
 Tal vez aquí, junto al umbral,
 más bien dentro de la casa, en el pasillo,
 y no, más cerca, en este cuarto donde moríamos juntos.
 No, tampoco.
 Más cerca aún, junto a mi cuerpo.
 Y no, más cerca.

La muerte está cerca, se puede oler y sentir; es la muerte del poeta, lo que significa la oportunidad de conseguir lo perseguido; la descomposición y el deceso representan el triunfo de la empresa. Habrá que sufrir para regresar, esto implica destruir, olvidar todo aquello que alguna vez fue tocado por la amada, y que precipitó y condenó al poeta a la muerte y a su caída y viaje en el abismo del desamor.

La descomposición y la muerte lenta son el paso anterior a la salida del poeta de su estado, por ello que también se integren los poemas que hablan de liberación, no es gratuito que después del poema citado líneas atrás aparezcan estos versos:

8

Salgo primero de tu cuerpo, amada,
 proscrito y torpe,
 con mi campanilla de leproso.

Salgo después del cuarto en que respiras
 mis humores antiguos
 y ocupo una prisión cercana.

Pero apesto:
 los hedores se cuelan por el muro,
 una cochambre de acero

perfora los tabiques.
 Salgo al fin de la casa,
 me siguen los libros viejos y papeles
 como un pueblo de ratas,
 arriba canta el aire
 sus vidrieras de oxígeno.

Desciendo por las gradas
 y me parece que alguien silba
 cuando alcanzo la calle.

El poeta avanza, sale del cuerpo de la amada, se despide de las cosas materiales y cotidianas que compartía con ella, pero queda el cuerpo en ruinas después de recorrer más de la mitad del viaje. Cierra este apartado la descripción de los restos del cuerpo, ya desgarrado por las zarpas de la traición, del desamor y del odio: “El cuerpo roto a manos propias, / rasgado a propios colmillos, / ahogado en el vaso de la propia sangre, / por una azul tormenta / del grifo de la cocina”.⁷⁰

En este apartado sigue la descomposición, y la aparente salida del desamor es la celebración de esta victoria, por ello que el siguiente nivel en el viaje se titule “V. La fiesta”. Este festín se caracteriza por la mezcla de sentimientos, que van desde el odio, el deseo hasta la repulsión y el recuerdo.

Introduce este nivel el poema titulado “1. El ángel ciego”, donde se describe la visita del ángel al poeta. Tal visita parte de una visión creada por la salida repentina al exterior, es decir, es como si la luz cegara al poeta, como si el conocimiento de lo sucedido regresara en forma de visión.

⁷⁰Destrozarse a manos propias no sólo indica purificarse por uno mismo, el empleo de los verbos, ya antes descrito, también da cuenta de la presencia del tigre, del tigre interno, ya no ajeno al cuerpo del poeta, ya no enfrentado a éste, sino unido en un solo cuerpo.

Es un poema visionario a la manera de William Blake, en el que además de la hierofanía se desprende la singular caracterización del ángel, un ser decadente cuyo poder y significado original se ve opacado por su descripción: “Tocó a la puerta el ángel destrozado, / y se puso a temblar / el cedro joven de la puerta / frente al ángel leproso. / Y entró a la estancia el ángel, / colgante su mirar, / descarnadas sus carnes, / los pies comidos hasta los tobillos, / como los de una grulla negra / a punto de su vuelo”. El ángel de Lizalde se asemeja en forma a los ángeles concebidos por Rilke en su libro *Elegías de Duino*, en tanto que estos tienen la particularidad de ser terribles:

¿Quién me oiría, si gritase yo, desde la esfera de los ángeles?
Y aunque uno de ellos me estrechase de pronto
contra su corazón, su existencia más fuerte
me haría perecer. Pues lo hermoso no es otra cosa que el comienzo
de lo terrible en un grado que todavía podemos soportar
y si lo admiramos tanto es sólo porque, indiferente,
Rehúsa aniquilarnos. Todo ángel es terrible. (15).

El ángel simboliza el pasado, por ello su caracterización. Ante el logro de recuperarse de lo terrible surge la belleza del ángel descarnado y maldito: “Éste es, amada, el ángel / que suele visitarme en los días claros. / Cuando se va, / devoro las docenas de ratas moribundas / que lo siguen”. La putrefacción de lo que sigue al ángel es la característica del recuerdo de la amada, por lo que la presencia del ser místico sitúa al poeta en los niveles anteriores.

Por lo tanto el recuerdo ubica al poeta en la misma posición vulnerable en la que pedía ayuda y suplicaba a la mujer por su tranquilidad. Ya no se trata de desenamorarse, si no de olvidar a la mujer, de destrozarse su recuerdo. Por ello que se intente un nuevo recurso

para sortear este obstáculo: la magia, de ahí que el poeta, por medio de un conjuro pida que liberen su cuerpo.

2
 No importan los procedimientos.
 Sesos de burro seco,
 helechos calcinados,
 moscas bendecidas, bruja.
 La química o la alquimia
 y sus burbujas góticas.
 Pero que vuelva a mi corral su cuerpo,
 que las bridas de su alma
 —como su carne, pronto corruptible—,
 estas manos de sal del dueño busquen.

La furia vertida en los poemas anteriores ya no se encuentra en este apartado, pero le sucede la adjetivación de la descomposición que muestra la decadencia con la que el poeta llega casi al término del viaje. Queda el cansancio del viajero que, impotente ante la grandeza del desamor, del odio y de todas sus consecuencias, se sabe derrotado, pero aún tiene fuerzas para luchar y concretar su empresa.

Así pues, regresa el ángel maldito y ciego a recordarle al poeta que aún no ha logrado concluir del todo su recorrido; llega también el conocimiento de que la fiesta es el banquete del desamor. El inicio de este convite es la caída del poeta: “Esta fiesta se inicia / cuando nosotros concluimos [...]”. Si la fiesta es el banquete del desamor y comienza cuando la relación entre los amantes termina, entonces es lógico que en ella estén presentes todos los niveles por los que caminó el poeta, por ello la presencia de los versos que demuestran el resentimiento, el odio, la súplica, por ello también el ángel y su perro, ambos representantes de la destrucción interna del poeta y por lo tanto del presente y del pasado.

Desde el punto en que se encuentra el poeta, mira hacia atrás para recordar y revivir aquello por lo que ha pasado. Por consiguiente, la visión del ángel corrupto y su perro descarnado: “Llegó el ángel maldito, / húmedos los ojos, muñecas cercenadas. / El ángel ciego, / conducido por el perro leproso”; por ello también que al final de este nivel se incluya el poema que hace recuento de lo sucedido: “Yo disfruté en la fiesta. / Perseguí estas mínimas / bestezuelas volátiles / que comen y hablan miel, / entré a saco en los restos / del esplendor antiguo [...]”. La fiesta de la descomposición culmina con el recuento de los daños.

C) El final. El regreso en el viaje

El viaje continúa y después del convite aparece “VI. La ciudad ha perdido su Beatriz”, título del último de los niveles, por lo tanto último desafío del poeta. En él se retoma la imagen de la mujer, pero ya no su crueldad ni los tormentos que provocó, sino su muerte. Comienza con una especie de lamento fúnebre que se torna irónico, pues si se toman en cuenta los versos anteriores, toda su fuerza y agresividad, además de los sustantivos que emplea para referirse a ella —llamarla flor de las flores o el sol de los sabores—, no queda más que inferir que se trata de una burla fina. Como si al final del trance, al haber superado el viaje, quedara esa especie de risa burlona, nerviosa, que en ocasiones ataca a quien recibe alguna noticia imprevista. Quedan esquirlas del estallido interior, de la visita del ángel maldito y la destrucción.

En estos escritos fúnebres se resaltan las cualidades de la mujer; se pregunta al cielo, a Dios, por qué su muerte, por qué morir ella sin él. Como si la muerte doliera, como si realmente se sintiera dolor y no alivio: “Ella murió, Dios mío. / ¿De qué manera han de

vivir los otros? / ¿Cómo vivir, si ha muerto? / ¿De dónde leña ha de tomar el hacha / si a cada tajo / el árbol vuelve a la semilla”.

La muerte de la mujer supone una pequeña muerte del poeta, de lo que vivió con ella y del amor que alguna vez sintió. En ambos casos no se trata de una muerte corporal, muere la amada en el amor del poeta, muere el sentimiento del poeta con la muerte de la amada. De esta forma se sale del aletargamiento nocturno, se asciende a la luz de la realidad para renacer, se deja el sueño y la oscuridad, aunque el sueño persista en la memoria.⁷¹

Todo el dolor sufrido no puede olvidarse de un momento a otro: “Viva, era muerte, / y ahora, que no vive, / cincuenta veces muerte. / ¿Quién era ella? / ¿Cómo llorar así? / ¿Cómo sufrir / por su maligna muerte? / ¿No estaba muerta ya, / no andaba, en vida, muerta?”. Morir a manos propias dice uno de los versos que conforman este nivel. Mueren los sentimientos, pero queda el recuerdo de ella y de lo que hizo al cuerpo del poeta: “¿Cómo expulsar del sueño / el sueño tuyo amada? / ¿Cómo cerrar las puertas del sueño, / a toda forma viviente [...]”. El recuerdo pervive en la mente, por lo que no se puede hablar de una liberación total:

11
 He metido estos sueños
 en el triturador de la cocina.
 Reconozco a distancia
 el ruido de tus huesos que se rompen
 [...]
 Pero el sueño impiadoso resucita,
 se conforma en el caño,

⁷¹ Como se estableció al principio de este capítulo, el viaje se lleva a cabo en el sueño, por lo que si el sueño persiste en la memoria entonces el poeta sigue, sino en el viaje de desamor, sí recordando a la amada. Se consigue el desamor, pero no olvidar.

se destritura halando ferozmente
 la manivela del tiempo hacia otros aires.
 Vuelve el sueño a soñarse
 como en su primera infancia

(v.v: 1-16, p. 164)

La liberación total implica dejar atrás todo indicio del amor y de la amada, lo cual no sucede, pues siempre, en cada estadio, incluso al final, se recuerda en el sueño a la mujer y lo que causó con su traición.

Finalmente el poeta culmina el viaje, se convierte de esta manera en héroe y mártir de su travesía, es él únicamente quien logra afrontar la inseguridad del viaje y de todos los desafíos y contrapuntos que le sucedieron. La travesía, el viaje a manera de iniciación tiene sufrimiento y muerte, pues para lograr la catarsis anhelada se debe dejar atrás aquello que es necesario eliminar. El poeta regresa al punto de origen, regresa al estadio inicial anterior a su caída, pero queda la experiencia de lo vivido y con ella el recuerdo de la mujer que lo arrojó a aventurarse en tan larga y sufrida empresa, quedan también la experiencia y la certeza de que vendrá una nueva relación amorosa, pero el aprendizaje obtenido con el viaje será fundamental para no cometer los mismos errores o para saber a qué se enfrenta.

Como chamán, el poeta se autocura a la vez que se inicia en el desamor. Sufre tanto como es posible y necesario para eliminar el sentimiento hacia la amada, muere, se descuartiza, se asusta, se esconde, ríe y se burla:

La crisis provocada por una enfermedad grave también puede constituir la experiencia central en la iniciación del chamán. Implica el encuentro con las fuerzas capaces de descomponer y destruir. El chamán sobrevive a la severa prueba de una enfermedad o accidente debilitantes y es curado en el proceso. De tal manera la enfermedad se erige en vía de acceso a un plano de conciencia más elevado. La evolución desde un estado de desintegración psíquica y física hasta la condición chamánica se opera por medio de la autocuración. El chamán, —y sólo el chamán— es un curandero que supo curarse a

sí mismo; como curandero, es el único que de verdad conoce el territorio de la enfermedad y muerte. (Halifax, 23)⁷²

En este trance las súplicas elevadas tanto a los dioses como a la amada, el miedo sentido ante algo desconocido, las visiones de ángeles, el ritmo de los poemas, la musicalidad de los mismos, la presencia del tigre como ser poderoso representante de la vida y de la muerte, el deseo de regresar al estado inicial del cuerpo. Todo se conjuga para dotar al poemario de una sacralidad, de una especie de rito en busca de la superación de la enfermedad. *El tigre en la casa* representa un ritual de sanación, en el que el poeta con ayuda del tigre logra sortear los distintos niveles establecidos en la travesía.

El viaje concluye y el poeta logra curarse del amor, con ello se convierte en héroe de su propia travesía y en especie de chamán. El poeta, personaje de Lizalde, sortea las dificultades que en el viaje se le presentan, logra convivir con el tigre, lo asimila, desgarrar a la amada, la recuerda y supera su ausencia. Finalmente, culmina el viaje no sin antes destrozarse el cuerpo y obtener el saber de que no es posible olvidar. El poeta queda como especie de Sísifo, condenado a cargar eternamente el recuerdo del amor.

⁷² Joan Halifax escribe en su libro *Las voces del chamán*, dedicado principalmente a la nierika huichola, los ritos de iniciación por los que pasan los chamanes y aprendices de chamanes. Describe asimismo los métodos de curación y los ritos iniciáticos de los mismos.

CONCLUSIONES

Son dos las conclusiones que después de haber leído e interpretado *El tigre en la casa* y de escribir esta tesis deduzco. La primera se centra en el descubrimiento de que la disposición del libro se asimila a las estructuras de los ritos que los chamanes realizan para curar al enfermo; la segunda es la que me lleva a revelar la poesía de Lizalde como el soporte de la historia —por llamarla de algún modo—, a manera de aquellas crónicas en las que los aventureros, descubridores y conquistadores relataron sus travesías por tierras desconocidas.

En relación con el primer aspecto hay que decir que las iniciaciones en las que el viaje o trayecto personal sirven al chamán para reconocer sus males y sanarlos son el modelo que permiten al hombre que habita *El tigre en la casa* purificar su cuerpo y alma. Eduardo Lizalde parte del amor para representar el universo caótico creado cuando se “enferma” a causa del desamor. Este caos en el que se desciende y recorre se constituye por los sentimientos que representan el estado de ánimo.

La estructura del libro, dividido en seis grandes apartados, en los que cada uno representa un escalón en el descenso hacia el interior del cuerpo, sigue el esquema de los viajes espirituales y cuenta con elementos que los caracteriza, como la presencia de un animal auxiliar, en este caso el tigre, el paso por diferentes obstáculos o tareas: el propio tigre o el recuerdo de la amada. En este sentido el hombre se convierte en chamán, en su propio curandero y conocedor.

Al experimentar el rito iniciático, tiene la tarea de liberarse de los recuerdos y sentimientos que lo agobian, cualquier medio es válido para hacerlo, por ello aparecen

poemas cuya estructura y contenido recuerdan conjuros, oraciones elevadas a los dioses, súplicas hacia la amada, incluso el lenguaje violento. La descomposición del cuerpo es otro componente que vincula el texto de Lizalde con los ritos mencionados, sin esta, el ciclo simbólico de muerte-resurrección no podría llevarse a cabo, pues la renovación no tendría cabida.

En el descenso al infierno del desamor —y con ello al interior del cuerpo—, el hombre se reconoce y descubre al tiempo que se libera del sentimiento hacia la mujer amada. El espacio en que se lleva a cabo la travesía es el reflejo de las pasiones por las que pasa el cuerpo; el resentimiento, el odio y el miedo se traducen en la opacidad de los escenarios.

Tal como el chamán, el personaje parece estar en trance, por ello el espacio se torna onírico, como lejano a la realidad que se puede palpar, sólo los sentidos valen en este pequeño cosmos. Sumado a ello, la muerte simbólica, el desmembramiento ritual, cubre de oscuridad el escenario, no existe luz.

El viaje interior revela al hombre el estado de su cuerpo y de su alma, lo hace consciente de sí mismo, tanto que habla de una muerte lenta y de un ser destrozado. Al tiempo que el recorrido permite conocerse, la poesía existe para describir el suceso.

Ahora bien, en lo que atañe al segundo punto de mis conclusiones se puede decir que la escritura, en este caso particular la poesía, revela al lector la condición del hombre; la presencia del tigre en la casa, descubre al cuerpo como el espacio cerrado en el que se desarrolla el descenso y nos permite adentrarnos en el sentir del humano.

Primero nos revela a un ser temeroso que con el tiempo enfrenta sus miedos, se concentra en su mal y se adentra en el territorio del subconsciente y del desamor para salir

de él. Así pues, la poesía se nos presenta en Lizalde para desentrañar los sentimientos más terribles y las acciones que los causaron.

Además de reveladora la escritura es el soporte de la historia, por lo que se modifica el papel que tenía en su origen: el medio por el cual el hombre contactaba a los dioses supremos, para transformarse en la una poesía del interior, con la que se conoce uno mismo y que perpetúa el descenso. Con ello Lizalde se transforma en el poeta cantor de las pasiones y en conocedor de las heridas infringidas no sólo al cuerpo sino al alma.

Así pues, el poeta se convierte en el guía del lector, en donde la poesía es la crónica del acontecer, del viaje de descenso al infierno del desamor, donde el cuerpo será destrozado simbólicamente para alcanzar la sanación del cuerpo y del alma.

En este sentido, Lizalde retoma la concepción de la poesía de los simbolistas, aquella que se pensó como material para el conocimiento de sí mismo, en la que el lenguaje literario es el medio cognoscitivo. Con ello Lizalde se transforma en su propio guía, en el chamán que sana sus males.

Cabe señalar que si en un principio la poesía de Lizalde se presentaba ligada a ciertos aspectos sociales como el comunismo o la práctica de la poesía, en *El tigre en la casa* se nos presenta un poeta un tanto desligado de estos acontecimientos, aunque no del todo, pues la tesis que sobresale en el libro: el trance de cualquier hombre por el desamor, bien puede aplicarse a cualquier hombre, por ende se trata de una cuestión social.



BIBLIOHEROGRAFÍA

Directa

Lizalde Chávez, Eduardo. *Cada cosa es Babel* [1966], en *Nueva memoria del tigre*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 85-122.

_____ *El tigre en la casa* [1970], en *Nueva memoria del tigre*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 123-166.

_____ *La zorra enferma* [1974], en *Nueva memoria del tigre*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 167-237.

_____ *Caza mayor* [1979], en *Nueva memoria del tigre*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 238-254.

_____ *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo* [1981], en *Nueva memoria del tigre*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 11-36.

_____ *Al margen de un tratado* [1981-1983], en *Nueva memoria del tigre*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 265-286.

_____ *Tabernarios y eróticos* [1989], en *Nueva memoria del tigre*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 337-374.

_____ *Otros tigres* [1995], en *Nueva memoria del tigre*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 429-461.

Indirecta

Baudelaire, Charles. *El spleen de Paris*. Trad. Marco Antonio Campos. México: Ediciones Coyoacan, 1997.

Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño: ensayos sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Trad. Mario Monteforte Toledo. México: FCE, 1954.

Blake, William. *Canciones de inocencia y de experiencia*. Trad. José Luis Carames y Santiago González y Coruego. Madrid: Cátedra, 1987.

Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores*. México: Cal y Arena, 1996.

Cabañas, Rafael. “Del tigre de la ira al tigre de ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 30, núm. 1, 2004. 9-19.

Campos, Marco Antonio. “A la caza del tigre”, en *Las huellas del tigre*. México: Conaculta, 2000. 46-54.

Chevallier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Col. Alain Gheerbrant. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder. 1992.

Diego, José. “El espíritu neoclásico de Eduardo Lizalde”. *La Jornada Semanal*, México. 2 de agosto del 2009.

Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Trad. Ramón Ramos. Madrid: Akal. 1982.

Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Trad. Tomás Segovia. 15 ed. México: Era, 2001.

_____ *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Trad. Ernestina de Champourcín. México: FCE. 1960.

- _____ *Iniciaciones místicas*. Trad. José Matías Díaz. Madrid: Taurus. 1989.
- _____ *Mitos, sueños y misterios*. Trad. Miguel Portillo. Madrid: Grupo libro, 1991.
- Elizondo, Salvador. “El don del poema”, en *Las huellas del tigre*. México: Conaculta, 2000. 97-106.
- Escalante, Evodio. *La vanguardia extraviada*. México: UNAM, 2003.
- Espinasa, José María. “El tiempo en la poesía de Eduardo Lizalde”, en *Las huellas del tigre*. México: Conaculta, 2000. 107-116.
- Garibay Kintana, Ángel Ma. *Épica Náhuatl*. México: UNAM. Colección Biblioteca del Estudiante Universitario, 1945.
- Gonzáles Torres, Yolotl. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. Col. Juan Carlos Ruiz. Guadalajara: Larousse. 2001.
- _____ *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México: Conaculta, INAH, Plaza y Valdés. 2001.
- González Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo. [Entrevista con Eduardo Lizalde]. “Nueva celebración del tigre”, en *Las huellas del tigre*. México: Conaculta. 2000. 193- 205.
- Halifax, Joan. *Las voces del chamán*. México: Diana. 1995.
- La Biblia*: Ed. Ramón Ricciardi y Bernardo Hurault. España: Ediciones paulinas. X edición 1980.
- Leyva, José Ángel y Begoña Pulido Hernández. “La palabra multívoca”. *La Jornada Semanal*, México. 21/07/ 2002. <<http://www.jornada.unam.mx/2002/07/21/sem-lizalde.html>>. Fecha de consulta: 20/06/09.
- Lichtenberg, Georg Christoph. *Aforismos*. Trad. Juan del Solar. Barcelona. Edhasa, 2008.

- Mata, Carlos Ulises. *La poesía de Eduardo Lizalde*. México: Verdehalago, 2002.
- Mendiola, Víctor Manuel. “La belleza y el placer”. *Nexos*, México. 1 de abril del 2007.
- Montes de Oca, Marco Antonio, *Poesía reunida*, México: FCE, 1971.
- Quijano, Álvaro. [Entrevista con Eduardo Lizalde]. “Autorretrato con tigre al fondo”. México. *Letras Libres*, junio 1994. 28-31.
- Quirarte, Vicente. “La definición del tigre”, en *La huellas del tigre*. México: Conaculta, 2000. 300-305.
- Reichel Dolmatoff, Gerardo. *El chamán y el jaguar*. México: Siglo XXI, 1978.
- Reyes, Juan José. Entrevista con Eduardo Lizalde. “Tras las grandes minorías”, en *Las huellas del tigre*. México: Conaculta. 2000. 307-319.
- Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino*. Madrid: Hiperión, 2007.
- Rojas, Carlos. “El tigre de Lizalde”. *Coordinación Nacional de Literatura*. INBA, 12/06/2010<http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/escritores/escritores_more.php?id=5851_0_15_0_M>. Fecha de consulta 12/07/10.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Numeración, anotación y apéndice Ángel María Garibay. Tomo 3, libros IX, X y XI. México: Porrúa, 1969.
- Scarduelli, Pietro. *Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*. México: FCE. 1988.
- Virgilio. *La Eneida*. Trad. Eugenio de Ochoa. Argentina: Terramar, 2004.