

desde su contradicción: como Vallejo, otra vez, que quería escribir y le salía espuma (tesis romántica si las hay), Lizalde «quiere escribir versos/ que arranquen trozos de piel/ al que los lea» (hipótesis agonista). Escribir «rabiosamente», entre perros y perras (dos imágenes derogativas), como un tigre entre selvático y doméstico (dos imágenes fabularias) es también volver a la poesía. Entre Velarde y Vallejo, que dieron intimidad al desagarramiento, y frente a Juan Ramón Jiménez y Rilke, que exaltaron la belleza fantasmática como si fuese más real, este libro interpone su propia escritura marginal; una escritura anotada al margen del gran tomo de la poesía del sufrimiento y del goce, de la confesión truculenta y la sublimación purista, de la sombra entintada y la luz cincelada. Y es ésta una anotación animada por su misma bravura, alarmada por su diapasón, zozobante en su desmesura, y festiva en su ironía; y conocerá, al final, el precio de su saber. Y sabe que ha ganado su originalidad por la vía más difícil, la que bordea el silencio privado, el balbuceo azorado, la trabajosa verdad de una palabra viva. Sabe que «Parte de prosa ha de tener el verso», y que lo suyo es «hablar en seco» como un «laborioso tigre».

A esta altura advertimos que el bestiario de Lizalde, que no hará sino ampliarse con toda clase de especímenes probables e improbables, constituye un fabulario clásico, esto es, revela al razonador detrás del agonista. En los procesos que configuran al conocer poético, en efecto, comprobamos que se abre paso un lado ilustrado y epigramático a través de varios monstruos soñados por la razón ardiente del poeta. Se trata, por un lado, del mundo como espectáculo del desengaño y, por otro, del sensorialismo y la sátira razonadas que argumentan y arguyen el sinsentido que nos rodea. Por lo primero, nos queda el estoicismo; por lo segundo, el sarcasmo. Los angelotes de Rilke («Todo ángel es terrible») son sacrificados a los leones de la fábula tan hiperrealista como doméstica, al epigrama del desencanto. De allí también la otra convicción, de orden moral, que emerge: el mundo resiste mal la prueba de la experiencia personal porque cualquier verdad vivida lo vuelve falso: «Hoy me produce vómitos / pertenecer a este planeta» (150).

La zorra enferma (malignidades, epigramas, incluso poemas) es de 1974 y confirma estas sospechas. Sátiras de entuertos políticos, imprecaciones mundanas, variaciones del *carpe diem*, deferencias e indiferencias literarias, estas apostillas y notaciones razonan en nombre de las evidencias desde el espíritu de contradicción jocoso; y también juegan con las variaciones temáticas propias, rescribiendo la moral del instante en la moraleja de la tradición:

La luz del Sol,
dicen los químicos
–también lo dice Góngora–
nos da manzanas rubicundas.

Es falso:
el Sol todo lo pudre;
nosotros arrancamos
de sus garras los frutos.

La crítica del poder («¡Oh, César!») confirma las liberaciones del dogma político, y la crítica de la poesía («De la factura») reafirma la conciencia del oficiante como hacedor; en una de las poéticas más explícitas del libro, se deduce el reconocimiento de este proceso como el de un recomienzo perpetuo, que es la lección de todo proceso no distorsionado por la literatura dominante ni por el dominio literario, esto es, fiel a su saber infiel:

Todo poema
es su propio borrador.
El poema es sólo un gesto,
un gesto que revela lo que no alcanza a expresar.
Los poemas
de perfectísima factura,
los más grandes,
son exclusivamente
un manotazo afortunado.
Todo poema es infinito.
Todo poema es el génesis.
Todo poema nuevo
memoriza el futuro.
Todo poema está empezando.

¿Qué añadir a esta limpia convicción? La poesía, como en el primer poema, está siempre por hacerse, y sólo registra, en el poema, su transición, apenas con las palabras justas para hacer justicia a la verdad que lo consume hasta el escarnio de su habla y la irrisión de su proyecto. Pero dice mucho más este poema. En primer lugar, reparemos en la alta gramaticalidad con que controla la naturaleza incierta de su misma certidumbre. Gracias a esa prosodia marcada al punto de asumir la censura de la norma como una austera y metódica enunciación, el poema logra desple-

gar su lógica demostrativa al modo de una admonición. Digas lo que digas serás dicho, nos dice; escribas lo que escribas, no has sino empezado. En segundo lugar, nos dice que la poesía no está en el poema, sino que éste, apenas, la convoca, refiere, asedia, anota y pierde. Y quizá no haya más poesía del mundo que esta prosa del poema, a pesar de los poetas idealistas que creían en la palabra absoluta, revelada por el viejo ángel de Rilke. Paradoja del poema: no hay explicaciones para su logro; verdad de la poesía: sólo nos queda, de ella el poema, su forma incompleta y su manotazo en la oscuridad. De allí la azarosa referencialidad de esta poesía, que habla del mundo con sus nombres plenos sólo para minarlo por dentro y animarlo por fuera, demostrando la zozobra de que está hecho y las pocas palabras que lo ponen en evidencia, cuando no en ridículo. Pero de allí también la poderosa evocación y convocación de esta poesía nominalista, de estirpe clásica en su nombre rotundo y de agonías románticas en su puesta en duda del nombre, que suscita las fricciones de las paradojas y las ironías de las analogías y antagonías, con clara dureza de verso y trabada organicidad de forma.

Caza Mayor (1979) es el conjunto más fluido, de variedad verbal más rica, y de felicidad comunicativa más resonante en la obra de Lizalde. El carácter fabulario del tigre, en sus diversas figuraciones, se contrasta con el carácter imprecativo del canto báquico, que consagra el margen de la cantina como el lugar desde donde habla, en su propia selva salvada, el poeta. Desde ese espacio irrisorio de libertad, desenfado y crítica antiburguesa, el coro de los bebedores testimonia el destiempo poético como una causa magníficamente perdida en un mundo sin esperanzas y en una existencia sin redención. Como los tigres en extinción («Los tigres mueren / pero las ratas proliferan, bullen y dan flor»), los poetas (como Jaime Sabines, «anti-lirida») responden por el instante, menor que el de «algunos insectos» pero la última verdad compartible. No deja de ser notable que este breve y memorable canto de variaciones de escarnio logre fundir en un solo impulso elocutivo y rítmico todos los dilemas de la poesía del autor. Ocurre como si el conocer poético, tanto del mundo como del poema, de su fábrica mutua y mutua refutación, encontrase ahora, en la biografía poética, la historia de su proceso como una meditada y razonada fusión de verdad y poesía, envés y derecho de la palabra plena. Por eso, la verdad ya no requiere de la voz altisonante: se ha internalizado como un horror vivido; y la palabra poética, ahora, humaniza incluso la violencia del entorno y el grotesco nihilista. La contemplación, así, del poder de la muerte es un canto de resignación que no atenúa el escarnio pero que sí lo somete, por fin, al propio poder de la palabra:

Oh sequía, cargo final, oh muerte,
 amarga es tu memoria,
 viento arisco de Brahms y del Eclesiastés,
 para el que se halla en paz en sus dominios.
 Y pausa, cisne sin secuencia,
 de ausente voz pedregosa
 y rojo paso en falso en cuya guerra
 no valen armas.
 Al tigre alcanzas, sombra, gigantesco,
 y al ratón rabioso,
 con el mismo andar de flecha
 que conoce el atajo.
 Y otros te miramos con este aire teatral
 de bajos ángeles,
 de nacimiento mutilados,
 talados desde la semilla;
 con este aire de castrati de sangre real
 que cantan, tipludos, a sus dioses;
 con este aire
 de jorobados travestistas,
 este aire eterno de gente que se va
 y de arrogantes perros sin mecate
 que tenemos.
 Nunca a una muerte nadie nos conduce,
 sino a la doble muerte sin dios
 –Dante en el bar–,
morte nessuna,
 sin materia infernal, ensueño o cúpula dorada.
 (...)

Al margen de un tratado (1981-83) es una suerte de diario de lectura del *Tractatus* de Wittgenstein, que Lizalde frecuenta con curiosidad, humor y gusto por las paradojas. Desde sus comienzos, había demostrado interés por la filosofía, incluso cierta vocación filosófica a partir de la poesía, que es característica de su generación, beneficiada por la enseñanza universitaria de los maestros españoles republicanos. No es casual, pues, que el *Tractatus* le resultara, como explica, «obra irresistible y perfecta». Un epígrafe señala bien ese vínculo: «el sentido del mundo debe estar fuera del mundo» (265). Como en la poética de Lizalde, que refiere el sentido de la poesía afuera del poema, en el mundo pero también en su minuciosa contradicción. *Otros* (1982-84) es una secuencia dedicada en parte a la pintura, y nos hace recordar que las artes plásticas no son circunstanciales al

poema (aunque Lizalde nunca se ha rehusado al poema de circunstancias, si bien en su caso habría que llamarlo de circunstancia contraria) que es, después de todo, una puesta en crisis de las representaciones; ni al poeta, que ha practicado la pintura. También incluye un poema largo, «Tercera Tenochtitlán», que es una imprecación narrativa, razonada, del deterioro de todo orden de la ciudad de México, «donde la rata es rey y perro el niño». A esta altura, vale la pena señalar, siquiera de paso, las conexiones varias de la poesía de Lizalde con las de Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco, de quienes ha aprendido el planteamiento dialogado aun dentro del monólogo, es decir, el carácter apelativo que tiene toda palabra nueva. No es casual que la poesía de Lizalde no haya envejecido sino que, pura contradicción, se haya rejuvenecido en la materia cambiante de una poesía de identidad anticonservadora, aliada de los riesgos de lo nuevo.

Tabernarios y eróticos (1989) es otro de los grandes libros de Lizaldo. Y esta vez lo es de un modo menos sistemático, hasta menos temático, y más bien gracias a la diversidad, incluso dispersión, de temas y voces, que se suman al azar de la necesidad poética. Con lenguajes de entonación cotidiana, derivación clásica (incluye una espléndida serie de sonetos sobre el tiempo) y voces prestadas (versiones de poemas de Dante a Pessoa), este libro demuestra el carácter episódico y hasta novelesco que subyace, como la huella de una aventura renovada, a los libros del autor. Predomina aquí la franca celebración erótica, de corte clásico pero de habla inmediata, que reafirma, fuera del poema, el acto amoroso como goce y arrebató; y, dentro del poema, el instante ganado a las trampas del tiempo. Claro que, tratándose de Lizalde, estas afirmaciones vitales del placer no dejan de consignar las contraversiones: «Con la muerte en la boca / se escriben los poemas de música más pura», dice, y luego: «El gozo mismo es la más pura forma del dolor»; y también: «El tiempo, tigre puro, es todo el tiempo, / y tigre y luz y mundo son del tiempo». Esta pregunta por la pureza en un mundo evidentemente impuro es nueva: el poeta se declara «cotidiano destructor del verbo» pero todavía busca, en esa misma disquisición, la irrupción de una forma límpida, de una pureza gratuita, que sería la revelación del sentido como «un buen verso claro» en las palabras, del entusiasmo en la pareja, de la belleza en la certeza de la forma. El tigre mayor de la poesía recorre de nuevo su propia memoria en este libro, como si el proceso del conocer poético nos reconociera, a sus interlocutores, más sabios y más vivos.