

hace poner sobre la mesa de disección humor, cultismo, ironía junto a una máquina excesiva de poetizar; su sintaxis retorcida corre entre madrigueras empapeladas de diccionarios y rostros sometidos al imperio del azar, de un azar (y este es un tema recurrente en todo el libro) impuesto sobre la proliferación de la realidad por la proliferación de armas nucleares entre selvas, nostalgias y comportamientos cotidianos:

Como un aeróstato se alza el hongo atómico,
tras él
la ráfaga de la onda explosiva
y se llevan las manos a la boca, las manos a
la nuca
cual si fueran sus únicas partes vulnerables.
Barro,
barro aplicas en la picadura de la avispa,
enjambre de amarillas,
desazón de existir.

Entre su afán apocalíptico y sus momentos de gran ternura, este tránsito une y separa, evoca y sugiere con todo y su notable irregularidad en lo que toca al uso del lenguaje. Espera el lector que el tránsito entre éste y el próximo poemario sea breve y que ayude a limar las asperezas que resultan de un poeta tan preocupado por la poesía que corre el peligro de caer en el prosaísmo, de un poeta capaz de unir una extraña originalidad a un abrumador desencanto retórico.

MÁS LE QUEDA AL TIGRE CUANDO ENVEJECE

Eduardo Lizalde, *Caza mayor*, México, UNAM, 1979, 62 pp., Col. Cuadernos de poesía.

POR JAIME MORENO VILLARREAL

Eduardo Lizalde, la zorra política y vitalmente enferma ("La perfecta salud, dijo, estorba el pensamiento y anexas corrupciones"), vuelve a ser el tigre, y como felino es una astuta zorra y un feroz poeta.

Es astuta zorra que no permite que su *Caza mayor* imite como nunca buena segunda parte a *El tigre en la casa* (Universidad de Guanajuato, 1969), sino que traza en su nuevo libro una obra basada en la diferencia que un escritor ha de guardar siempre con respecto a su producción anterior para no caer en el autorrefrito; y es feroz poeta que roe sus palabras para pulir hasta el hueso no el poema —pues el tigre es elegante pero tosco— sino la poesía carnosa. Por esto, el libro de Lizalde es antes un libro de poesía que un libro de poemas.

Caza mayor entrega en su título dos sugerencias. La primera en cuanto a que puede ser el reconocimiento que el propio autor hace a una obra mayor dentro de su producción; mas por otra parte puede considerarse también —y esto específica-

mente en referencia a los temas y el tono del libro— como una alusión a la obra de un hombre de edad. Lizalde cumplió cincuenta años en 1979 y el tigre comienza a hablar de su vejez, pero habla como el que canta en arte mayor.

Diez años más tarde, el tigre es otro. Teme a la muerte y se deja rondar por ella. La muerte es el tigre de los tigres que sorprende, arrebatada y extermina a la especie. Ya el gran felino no es aquél de *El tigre en la casa*, más portentoso y al mismo tiempo menos asible que hacía intuir con terror: "hay un tigre encerrado en todo esto", y propiciaba la mayor precaución: "ni siquiera lo huelo para que no me mate". La bestia carnívora, el "gran perverso" es visto ahora de cerca por Lizalde como "una criatura patética y enferma", y en el destino de su especie sólo se vislumbra la extinción. Como triste premonición del cercano futuro del tigre, se muestra al lobo envejecido cuya decadencia lo deja inermemente ante coyotes y hienas carroñeras, lo hace alimentarse de los restos abandonados por los animales de rapiña aunque "él sueña en la luz de unos filetes de venado a la inglesa".

El tigre puede envejecer, pero la poesía aún madura. Lizalde recupera y sintetiza elementos de sus libros anteriores. Su queja por el dolor de la pérdida de tanto amor que se acumula para desvanecerse (en *El tigre en la casa*) así como su azoro ante la luz que, como el amor, "arrastra en su desastre todo lo que ilumina" (en *La zorra enferma*, Joaquín Mortiz, 1975), se vuelven a fundir en *Caza mayor*: "Qué desperdicio, luz, qué desperdicio", porque para el tigre que envejece es evidente el próximo advenimiento de las pérdidas.

Madurar para la poesía es cuajar sus intenciones. En *El tigre en la casa*, el autor mostraba intenciones de contundencia que a veces eran un fracaso: "El odio es la sola prueba indudable de la existencia", y a veces quejaban sin rebasar la sugerencia: "Pero el amor es todo lo contrario del amor". En uno y otro caso Lizalde se constreñía a la búsqueda de una definición luminosa. Sólo cuando rompía el esquema de la definición su lenguaje creaba libremente: "El miedo hace existir a la tarántula". En *Caza mayor* desaparece la definición y triunfa la contundencia menos buscada pero, al fin, más brillante:

El Universo ha sido pensado por un niño
—eso, se sabe—
y un tigre lo gobierna.

Blake preguntaba si el creador del cordero y del tigre era el mismo y si acaso había sonreído al contemplar su obra rayada. Lizalde adelanta la respuesta afirmativa a la duda de Blake. Para gusto de Jehová, lo creado se destruye. El mismo destructor creado por Dios se destruirá al aniquilar al destructor creado por el hombre y que "ya patrulla las ciudades", un irónico Fiat tigris. Y en el festín de la aniquilación no serán ni el hombre ni el tigre los que sobrevivan; todo el festín será para las ratas. Si el mismo Dios creó al cordero y al tigre y sonrió complacido de su obra, la destrucción es su signo y el mundo será el pan de



los roedores. Cadáveres de animales y ciudades serán cubiertos por el mar de pelo de las 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.

Para el poeta, la muerte se presta menos para el homenaje póstumo que para la ironía presente. Sabines, también tigre, interviene:

Jaime, poeta, le decimos, oye, no dejaremos que nos hagan parque, como a Rosario tu paisana, sino cantina, piquera o bar, si quieren.

Si la muerte es ciertamente el destino del tigre, la rebelión ante ella debe ser la lucha. El tigre y el niño, gobernador y pensador del Universo, son baluartes para oponerse a la "muerte cuervo", que no deja de recordar a Poe cuando a ella se enfrenta la consigna: "Nunca a una muerte".

El tigre se defiende bien todavía. Por más que se diga viejo, en esa afirmación hay argucias de zorra y empecinamiento de poeta.

JUEGOS DE SALÓN LA NUEVA MORAL Y EL MUNDO SIN VALORES

Raúl Casamadrid, *Juegos de salón*. Premiá Editores, Colección "Los brazos de Lucas", 89 pp. México, 1979.

POR AGUSTÍN DE ITURBIDE

NOTA: estoy secuestrado por treintatré cristeros que me obligan a escribir estas líneas porque, aunque con dudosa calidad,¹ resulta imposible no celebrar la aparición de un nuevo libro en los mercados culturales del país. El lector ha adivinado (¿o todavía no?) que, por supuesto, nos referimos a *Juegos de salón* del todavía no célebre Raúl Casamadrid, apodado así por su notable aptitud para los trabalenguas.

LIBROS



Raúl, de escasos 21 años, ha pergeñado este libro, fruto del más sano esparcimiento —y del aprendizaje somero y lúcido de los cánones literarios—, que ahora llega a nuestras manos —indirectamente, como queda asentado líneas arriba— y en días pasados tuvimos oportunidad de hojear. Alguien ha dicho: "Cuando la escritura agota los temas de la realidad, comienza la fantasía." Y aunque tal aseveración sea muy discutible, nada podría servirnos tanto para ubicar al libro en cuestión porque, precisamente, tratamos de interrogarnos, no sólo sobre lo que parece decirnos, sino sobre lo que en el fondo nos dice, que no es poco —aunque sí un poco exagerado (tampoco queremos que el lector se imagine que se trata de un libro de fantasías, no). Pero decíamos, he aquí, por fin, un libro que vale la pena leer.

Emparentado con Lautréamont, Bataille y Diego Rivera —porque se trata de un mural de experiencias— este libro describe los hábitos y las costumbres de una sociedad a punto de extinguirse (no por decadente, sino por falta de fondos) en la que cotidianamente se mueve una serie de personajes tan cercanos a nosotros que bien podríamos ser nosotros mismos —tú, yo, aquél, vayan ustedes a saber. Burla satírica e imprescindible contribución a los espacios morales de nuestro tiempo, *Juegos de salón* es un plato fuerte con el que muchos

podrían infectarse la lengua —si no por voluntad, sí por el contagio mismo contenido en el estilo del autor. "Sólo ruinas —parece decirnos el libro— quedan de los días de ayer." Hoy los padres traicionan a sus hijas, y las hijas corren, despechadas, a refugiarse a los brazos del primer mozaibete que encuentran a la salida del cine. Pero no nos desviemos del tema.

Tratándose de un autor joven, conviene referirnos, sobre todo, a sus intrínsecas virtudes. Para no abundar en inaccesibles y desgastadas fórmulas críticas, dejemos que el lector lleve a cabo su propio desglosamiento: "Ahora voy a matar a mi mami con este filoso puñal. Digo ahora, porque hace diez minutos maté a mi agüelita. Ya está. Ahora voy a dormir." (pág. 87.) En estas líneas podemos encontrar algunos de los rasgos esenciales que distinguirían, entre otros, la diferencia que existe entre la generación inmediatamente anterior a la de Casamadrid, y la de Casamadrid mismo, quién sabe si él esté de acuerdo (para el caso bastaría echar un telefonazo). A la misma distancia de José Agustín y de Agustín Lazo, Casamadrid instaure una nueva brecha para contar el transcurrir del mundo. "Lo peligroso es la realidad." De manera espontánea, sin aviso, pero alevosamente premeditada, la realidad se deja atrapar en estos textos, y nos muestra nuestra moral y las caries que la corroen. No es este, sin embargo, su único mérito. Algún escritor clásico ha dicho —no sin regocijo— que los escritores jóvenes no saben lo que quieren y que, generalmente, carecen de oficio. No es este el caso del autor que nos ocupa, y la excepción nuevamente vuelve a confirmar la regla. Disciplina, voluntad, experiencia, trabajo y una interpretación no por delirante menos certera (de los hechos), se exponen abiertamente detrás de cada línea que Casamadrid nos ofrece. Gusto por el lenguaje, juegos de palabras, filología, en fin, una *summa* que en Casamadrid se convierte en algo más, un elemento fundamental y necesario en estos días de reinante improvisación: la chacota. Y es que el uso mesurado y deliberadamente irresponsable de las palabras, conduce a nuestro autor a entregarnos pistas insospechadas que se desprenden del discurso mismo de la narración.

Pero hablemos ahora de las fallas, me-

