

N.º 1 junio 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO
(1916-2016)

ENTREVISTA

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE

ARTÍCULOS

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS
AL POEMA

POESÍA

Charles Simic
TRES POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO 5

John Batchelor
KIPLING VICTORIANO 23

Víctor Rodríguez Nuñez
EXTRAÑEZA DE ESTAR
O EL UNO CON EL OTRO 53

Pablo Aparicio Durán
DAÑOS (CO)LATERALES 73

Irene García Chacón
LA VANGUARDIA
ANTE EL MUSEO 93

[ARTÍCULOS]

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS AL POEMA 111

David Lehman
POETAS ANÁLOGOS,
TIEMPOS DIGITALES 127

Miguel Ángel Zapata
CÉSAR VALLEJO 137

[ENTREVISTA]

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE 149

[POEMAS]

CHARLES SIMIC 169

[RESEÑAS]

Luis David Palacios
EL CANON ABIERTO 177

Sergio Arlandis
A LITERARY MAP OF SPAIN
IN THE 21ST CENTURY 187

Mònica Vidiella Bartual
UN MAL POEMA
ENSUCIA EL MUNDO 191

Francisco Morales Lomas
DESAPRENDIZAJES 195

Normas de publicación /
Publication guidelines 201

Orden de suscripción 209

[ENTREVISTA]



Eduardo Lizalde

ENTREVISTA CON EDUARDO LIZALDE

Marco Antonio Campos
Universidad Autónoma de México

Eduardo Lizalde (1929) es uno de los grandes poetas de la lengua española. Poeta fundamental de la tradición literaria mexicana, dialoga con Marco Antonio Campos sobre la elaboración de una de sus obras referenciales, *El tigre en la casa*.

EXPLICACIÓN DE UN POEMA

Retrato hablado de la fiera

1. *Epitafio*

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

2. *El tigre*

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:
más largo y más pesado
que otros gatos gordos
y carniceros pestíferos
de su especie,
y pierde la cabeza con facilidad,

huele la sangre aun a través del vidrio,
percibe el miedo desde la cocina
y a pesar de las puertas más robustas.
Suele crecer de noche:
coloca su cabeza de tiranosaurio
en una cama
y el hocico le cuelga
más allá de las colchas.
Su lomo entonces, se aprieta en el pasillo,
de muro a muro,
y sólo alcanzo el baño a rastras, contra el techo,
como a través de un túnel
de lodo y miel.

No miro nunca la colmena solar,
los renegridos panales del crimen
de sus ojos,
los crisoles de saliva emponzoñada
de sus fauces.

Ni siquiera lo huelo,
para que no me mate.

Pero sé claramente
que hay un inmenso tigre encerrado
en todo esto.

3.

Lo he leído, pienso, lo imagino;
existió el amor en otro tiempo.
Será sin valor mi testimonio.
Rubén Bonifaz Nuño

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.
Eso si lo recuerdo.

Rey de las fieras,
jauría de las flores carnívoras, ramo de tigres
era el amor, según recuerdo.
Recuerdo bien que los perros
se asustaban de verme,
que se erizaban de amor todas las perras
de sólo otear la aureola, oler el brillo de mi amor
-como si lo estuviera viendo.
Lo recuerdo casi de memoria:
los muebles de madera
florecían al roce de mi mano,
me seguían como falderos
grandes y magros ríos,
y los árboles –aun no siendo frutales-
daban por dentro resentidos frutos amargos.
Recuerdo muy bien todo eso, amada,
ahora que las abejas
se derrumban a mi alrededor
con el buche cargado de excremento.

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,
de 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 una sola munición de estaño luminoso,
una bala pequeña,
un perdigón inocuo para un pato,
derrumbe al mismo tiempo todas las bandadas
y desgarré el cielo con sus plumas.

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

Que tanto y tanto, una vez más y tanto,
tanto imposible amor inexpresable,
nos vuelva tontos, monos sin sentido.

Que tanto amor queme sus naves
antes de llegar a tierra.

Es esto, dioses, poderosos amigos, perros,
niños, animales domésticos, señores,
lo que duele.

5.

Debe el amor vencer,
vencerlo todo.
La muerte y la cursilería.

Vence a los leones locos el amor,
lo vence todo.
La sintaxis.
Los corchos apretados,
el tránsito y las úlceras.
Yvence a la desgracia del ratón sin muelas,
la miseria del diente sin castores,
la del castor y el diente sin carpintería.

Todo lo vence, compañeros,
Vence a la muerte, ciudadanos,
porque es la muerte él mismo.

6.

Algo sangra, el tigre está cerca.

7. *Samurai*

Sin que el tigre me advierta
logro entrar en la casa.
La fiera duerme:
eludo el charco de su baba negra.
En mi siglo, soy invisible casi;
me he descalzado incluso
de las plantas del pie
junto al umbral.
La boca construida en aros de compacto silencio,
la nauyaca de vidrio lubricado,
son, junto a mí, el estruendo.

Pero el tigre adivina.
Como en la selva de estertores constantes,
de ruidos automáticos,
los ojos de sus víctimas
miran por él cuando se duerme:
han descubierto mi presencia
en la intranquilidad traidora y cantarina
del canario.

8.

Oigo al tigre rascar.
Sonríe malignamente y se agrietan los muros
-algún demonio hirviente
ha inundado su cuerpo
con pulgas de vitriolo-.
Es bestia fiel este rayado azote,
O mon cher Belzebuth, je t'adore.
resguarda bien la casa,
pero la cuida sólo
para que nadie salga.

Reloj de furia el tigre
se desgarrar a sí mismo
cuando está solo demasiado tiempo,
y la materia de su vista
no es la luz
sino la sangre.

9.

Duerme el tigre.
La sangre de este sueño,
gotea.
Moja la piel dormida del tigre real.
La carne entre las muelas
requeriría mil años de masticación.

Despierta hambriento.
Me mira.
Le parezco sin duda un insecto insaboro,
y vuelve al cielo entrañable
de su rojo sueño.

10.

Tigre atrapado en la vitrina,
gime el mar
detrás de la ventana.
Se contonea y maldice y ruge
y se destroza contra los cristales,
sangra cuchillos al herirse
y grita y muge y silba y hace gárgaras.
Envuelve y cañonea con su ronquido,
tira zarpazos blancos,
y teje los mejores encajes pasajeros.
Se pone intolerable, aúlla, trota,
marcha, empuja, cae, destruye,
pero no le abrimos.

Más tarde,
cuando el sueño de ella

es como el pozo más profundo,
cuando sueña y me olvida,
abro la puerta
y miro cómo
la desgarrar el mar.

11. *Pobre Desdémona*

¡Oh, si las flores duermen,
qué dulcísimo el sueño!
BÉCQUER (naturalmente)

La espalda de esta luz
son esos sueños tuyos, amada,
que duelen al soñarse
y que hacen florecer las primulas
y azahares en tus flancos.
Y caen del lecho moras
de grueso jugo, cuando sueñas;
y zarzarrosas crecen
bajo el cojín de pluma;
y tiernos gansos pican,
bajo el tálamo, hierbas prodigiosas
del sueño enternecido.

Despiertas luego: me miras,
descubres en mis ojos la muerte;
ves en mi mano flores
arrancadas al sueño que soñabas
y se deshacen lentas,
como el mundo del sueño
que pasa a la vigilia,
como el flotante polen
del jardín distraído
hacia los muladares.

Los pelos de la burra
en esta mano
que ha de cortar tu vida.

Vuelve a dormir, te digo,

en un dormir sin sueño
y sin campánulas.

Las flores se diluyen plenamente;
vuelven a ser remate de las telas.
Los gansos vuelan torpes hacia el azul del techo.

Las moras son tranquilas manchas
de sangre remolida
que el tigre deja ahora
al balancear su hocico.

Yya no existe el sueño.

12. *El cepo*

Vacía la trampa de oro,
sobredorada –el oro sobre el oro–,
de esperar inútilmente al tigre.

Oro en el oro, el tigre.
Incrustación de carne en furia, el tigre.
Mina de horror. Llaga fosforescente
que atraviesa la sangre
como el pez o la flecha.
Rastro de sol.
La selva se ilumina, abre sus ojos
para ver pasar la luz del tigre.
Ya su paso, Midas, las hojas, ojos,
flores desprevenidas, crótalos dormidos,
ramas a punto de nacer,
libélulas doradas de por sí,
gemidos de cachorros,
se doran, se platinan.

Y el tigre pasa, frente a la trampa absorta,
amada,
y la trampa lo mira, dorándose, pasar;
la fiera huele acaso
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.

I

1) *Antecedentes*. Había antecedentes de mi obsesión tigresca en textos anteriores, principalmente en *Cada cosa es Babel*, publicado en 1966 pero que se redactó muchos años antes. En una sección final hay una referencia al lince y a los felinos, sobre todo en relación con la actividad creadora del poeta.

2) *Entre la jaula y la cárcel*. Los poemas surgen sin que uno sea muy consciente de por qué. Se dan, simplemente. Cuando pensé escribir otra cosa sobre el tigre nunca se me ocurrió antes concentrar un conjunto de textos. Nunca pensé en hacer una larga serie, sobre todo en lo que toca a cuestiones emotivas y amorosas.

Empecé a trabajar bajo una presión personal tremenda. Mi vida, en ese momento, era compleja y dura. Se reunieron, al menos, tres cosas que me pesaban como un gran fardo sobre la espalda. La primera, una ruptura sentimental: venía entonces de un divorcio reciente luego de una larga relación que databa de la juventud. La segunda, los motivos políticos. Ya han señalado escritores como Carlos Fuentes (*Tiempo mexicano*) que *El tigre en la casa* surge, como *Farabeuf* y otros libros depresivos, en el segundo lustro de los años sesenta, sellado especialmente por el 68, el año tlatelolca. A esto añádase la depresión a causa de nuestras expulsiones del Partido Comunista Mexicano y de nuestro desencanto y pena ante el mundo atroz e inhumano que nos mostraba el socialismo. Me hallaba sin bandera ideológica y colmado

de angustias económicas. La tercera causa es que yo no pude viajar, y eso como turista, sino hasta entrados los años setenta. Mi confinamiento en la cárcel chilanga era entonces asfixiante.

En esa atmósfera de opresión, en esa jaula vital y política donde vivía, se da el caldo de cultivo para crear un libro como *El tigre en la casa*. Si se ve, es la jaula donde vive también el tigre.

3) *Cómo escribir el poema*. Me venían las preguntas insoslayables cuando uno inicia un texto: ¿A dónde dirigirlo? ¿Cómo hacerlo? ¿De qué manera resistirse a hacer figuras y tropos como soñábamos en nuestra juventud cuando practicábamos el poeticismo?

Uno puede hacer muchos planes pero los textos van siendo impuestos por las repentinas iluminaciones que el poeta tiene en su mesa en el instante de la escritura. Sin embargo, puedo decir que con toda conciencia intenté no hacer imágenes ni metáforas de estilo culterano. Que no hubiera ni Góngora ni Mallarmé, o si se quiere, que hubiera más Baudelaire que Mallarmé. Quise eludir radicalmente el lenguaje barroco. Busqué más que correspondiera la imagen del tigre a experiencias personales y al orbe cotidiano. Lo que sí quise hacer fue que el libro entero pareciera una sola imagen, o si se quiere, una imagen multívoca. En suma: escribir más con la pasión que con la inteligencia. Regularmente se me señala como defecto mi proclividad al pensamiento, al uso de ideas en la escritura del poema. Sin embargo, porque soy consciente de eso, me he resistido siempre a que parezca filosofía o lenguaje técnico lo que *se dice* en el poema. Conseguí soslayar el lenguaje barroco utilizando un lenguaje coloquial, lenguaje en que, por demás, el poeta no está a salvo de torpezas y versos fallidos. Tanto uno como otro exigen una labor y una concentración máximas.

El primer inconveniente surgió al preguntarse cómo tratar el lenguaje coloquial. La solución que encontré fue *remorder* la lengua, romperla, ajustar, rehacer. Tratar de seleccionar bien lo menos dicho. Si utilizaba una frase coloquial, buscaba que no estuviera, por ejemplo, en Rulfo o Fuentes.

Díaz Mirón había sido para *mi* poeticismo de los años cincuenta una verdadera carga. Nos hizo buscar –Darío también lo hizo– el verso heterotónico, es decir, el verso donde una vocal no está acentuada dos veces. No menos carga fue para nosotros la busca de la palabra exacta, del *mot juste* flaubertiano, que es en prosa el correspondiente del acento heterotónico, como Flaubert lo hizo en *Madame Bovary* y *Salambó*. Lo que obligó a recular fue leer el prólogo, no sé si de la primera o la segunda edición de *Lascas*, donde el maniático dice que renunciaba a toda la obra anterior por considerarla fallida, o más aún, dejaba sólo los últimos poemas apasionadamente religiosos, como “Los peregrinos”. El heterotonismo es un camino intrincado, decía el poeta; se llega a producir una música verbal no escuchada y se hallan instantes de gran belleza pero es una vía que yo no recomendaría a nadie y menos hoy a mí mismo. Te frena, te deforma, o más, *te enjaula*.

4) *Musicalidad*. He buscado un ritmo mío. Desde el punto de vista formal no creo en la poesía prosaica, porque el equilibrio de los acentos da el sentido sonoro al poema. Al escribir un relato resulta arduo a veces escapar del sonsonete o las rimas.

Hay una variedad rítmica en *El tigre en la casa*. A veces rompo los acentos en cuarta y octava y tercera y séptima. La libertad con que escribimos ahora nos obliga a jugar más acentual que métricamente. Pero no hay reglas fijas. Lo que es útil para mí no sirve a otro. No importa cómo se usen los acentos; lo que importa es que las líneas suenen como versos. Sucede igual en la música: no que importa qué libertades rítmicas, tonales o seriales se tome un músico; lo que importa es que sea convincente su composición. Desde luego uno debe partir de la tradición para romperla, es imposible soslayarla. Tú no puedes repetir la frase hecha o el lugar común sin inventarlos de nuevo. Yo quería contar algo que no se hubiera *oído* antes.

5) *Influencias*. Respecto al motivo del tigre, influyeron más en ese momento otros poetas y escritores, que Blake o Borges. A mí me

marcó más el tigre de Salgari y el tigre de Kipling que el de Blake. Jamás se me ocurrió escribir sobre los tigres al leer a Blake, pero sí se me ocurrió al leer a los otros dos.

Me marcaron también poetas, que no necesariamente tenían que hablar del tigre, pero que eran cercanos a mí en temperamento. Estoy pensando en poetas de gran carga emotiva, en poetas que suelen desangrarse al escribir, poetas que rompen con el mundo, con su propio gusto, como su tendencia original. Una línea violenta que arranca en el siglo pasado con Baudelaire (a quien le debo como a nadie), Lautréamont y Rimbaud, y en el nuestro con Artaud, Vallejo o Pessoa. Por cierto, a Pessoa me lo revelaron las traducciones de Octavio Paz y las de Ángel Crespo. Con Pessoa empecé a ver las enormes posibilidades que había en la poesía de línea coloquial.

Me influyó también en otro aspecto Shelley, con su admirable elegía a John Keats (*Adonais*), como es visible en “La ciudad ha perdido a su Beatriz”. Shelley se expresa en verso clásico, riguroso y cerrado, pero pleno de humanidad y de violencia. “Parte es ya de la belleza que antes hizo más bella”, dice Shelley en una línea.

En lengua española tengo deudas muy claras. Una es Rubén Bonifaz Nuño. Cuando leí por primera vez libros hermosos y desolados como *Los demonios y los días* y *El manto y la corona*, me dije: “Rubén va bien, nosotros vamos mal”. Exploraba con talento y rigor técnico vetas insospechadas.

Otra deuda evidente es con el padre y abuelo de la poesía contemporánea mexicana: Ramón López Velarde. Con *Cada cosa es Babel* (ya se ha anotado) buscaba escribir mi *Muerte sin fin*. Entonces yo estaba en otra parte: con Valery, con Eliot, con Gorostiza, con Villaurrutia. Parecía entonces que me estaba vedado el camino a la poesía que me pertenece de un modo más natural. Y López Velarde me ilustró una vía. Por demás, las dos citas de autores mexicanos que hay en *El tigre en la casa* son de Bonifaz y López Velarde. El soltero es el tigre, como se lee en “Obra maestra”, pero López Velarde me enseñó también a nombrar el mundo cotidiano y el mundo de las pequeñas cosas. Por él los vi de otro modo.

6) *Significado del tigre*. Desde luego hay una multiplicidad de significados en el tigre. El tigre que es muchos tigres. No busqué hacer una metáfora: “El amor es el tigre”, sino utilizarlo como una categoría de la desgracia y del terror, y por tanto, un monstruo que es y no espectral, vivo y muerto, y representa la monstruosidad de la desgracia amorosa en su conjunto.

II

1) Empecé “Retrato hablado de la fiera”, y con ello el libro, con un epitafio, porque *El tigre* es un poema de muerte. La intención original cuando se me ocurrió conformar el conjunto de *El tigre* fue hacer un libro de oscuridad y de muerte y de renuncia a la vida, a la poesía y a todo encanto de la visión histórica. Es bajo la lápida del poeta que se escribe un libro y no la lápida la que sepulta al libro. Es la bandera mortuoria de lo que va a ocurrir en adelante. La bandera del infortunio amoroso y vital. Pero no sólo mío, sino de todos. En eso debe uno recurrir más a la ficción que a la biografía, porque ésta suele ser escueta y pobre, y da poco para crear un libro emotivo que sea una imagen universal de la desgracia. No somos tan grandes ni tan importantes.

2) El poema de “El tigre”, ése que empieza “Hay un tigre en la casa...”, surgió casi de golpe y fue el que dio la pauta para el libro. Salió casi como está. Las correcciones fueron mínimas, a diferencia de los otros poemas, que me llevó años pulir.

Para dibujar al tigre no busqué el remedo de los monstruos clásicos, sino los monstruos contemporáneos. Mis modelos se hallaban en las películas de terror: *Frankenstein*, *Drácula*, *King Kong*, en los cuentos de hadas... Cuando a Laurence Olivier le preguntaron cómo concibió a Ricardo III, repuso: “Viendo *Pedro y el lobo* de Walt Disney”. Esto me iluminó: Ricardo III es el sucedáneo del lobo del filme.

Lo que rescaté en este poema y en todo el volumen con libros que me impresionaron en la infancia. Uno de ellos fue *El*

libro de las tierras vírgenes, de Rudyard Kipling, que marcó también a Borges. Por eso hablo de Shere Khan, el monstruo terrible, el demonio mismo que aparece en estas páginas. Es el Moby Dick de la selva. Para saber sobre Shere Khan tuve que rastrear hasta en diccionarios de idiomas que desconozco, como el sánscrito.

En suma: yo busqué (a eso alude el título: “retrato hablado de la fiera”) presentar una criatura descomunal y asesina pero también placentera, que no puede ser retratada porque tiene todas las formas. Es inasible e irrenunciable. Un terror flota en la atmósfera. ¿Cómo decirlo?: “Hay un tigre en la casa/ que desgarrar por dentro al que lo mira”. Lo miras pero el tigre no está allí. Por las noches crece, pierde la cabeza con facilidad, anda como un loco. Así es la relación amorosa y la relación con la poesía.

Una anécdota: En 1966 había publicado *Cada cosa es babel*. Algún tiempo después alguien tocó a mi puerta. “No nos conocemos”, me dijo, “pero vengo a felicitarlo por su libro y por un poema que acabo de leer en la revista *Diálogos*”. El poema era éste: “El tigre en la casa”. Aquel joven salía para Europa y me prometió que nos veríamos al regreso. No fue así. Se mató en la carretera a Brindisi cuando iba a tomar el barco a Grecia. Se llamaba José Carlos Becerra.

3) En este tercer poema de la serie, la lucha es más de conceptos, de ideas, de visiones. Por ejemplo digo que el amor, es decir, el tigre “mordía con sus colmillos de azúcar/ y endulzaba el muñón al desprender el brazo”. No es una metáfora: es un tigre destructor que, en efecto, tenía colmillos de durísima azúcar capaces de producir la muerte.

Los siguientes versos buscan crear el encantamiento o la iluminación que la pasión amorosa provoca en el poeta hasta causarle la impresión de que el amor lo diviniza, lo vuelve una criatura insustituible, de tal manera que el aura que se desprende del cuerpo del enamorado, originada por su pasión, aterra a los perros, y las perras mismas (no sólo las mujeres) se erizan de amor. Los perros que lo miran sienten que ese ser erotizado es superior a ellos. Se aterran de ver al dios. Pero esto también es una sátira, porque

esto sólo lo cree el enamorado, y sólo él. De alguna manera esta pieza encuentra su correspondiente con “Los amorosos” de Jaime Sabines, esos amorosos que creen que el mundo es sólo de ellos y para ellos. Claro, el mío, a diferencia del de Jaime, es mucho más violento y llega con facilidad a la caricatura. Después de exaltarme y embellecerme como un ser sublime por estar erotizado y ser amado, de que los ríos falderos me seguían y se resentían conmigo, rompo el ritmo conceptual y termino en un anticlímax, que es una tremenda bofetada contra mí mismo:

Recuerdo muy bien todo eso, amada,
ahora que las abejas
se derrumban a mi alrededor
con el buche cargado de excremento.

4) Tiene más o menos un esquema parecido al anterior aun con su súbito cambio final. Es uno de los poemas míos más repetidos. Después de decir que el amor se pudra o se desintegre o desaparezca o se desplome o nos vuelva “tontos, monos sin sentido”, termino diciendo que eso es exactamente lo que duele.

Hay en el texto, desde luego, una cita de Jorge Manrique de las coplas a la muerte de su padre, una tan famosa, tan de la tradición, que nadie, por eso, puede acusarme de plagio. No importa la cita o referencia, sino cómo se desarrollan en el poema. Pero yo desfiguro la idea y el ritmo octosilábico de Manrique: hablo de las “verduras pobres de las eras”. Pero no sólo hay Manrique: hay adaptaciones de poemas prehispánicos, como cuando digo: “desgarre el cielo con sus plumas” o “que el oro estalle sin motivo”: parto aquí de un canto de Nezahualcóyotl. México tiene una herencia milenaria: ¿por qué recoger sólo la línea europea? ¿Acaso los españoles no recogen también la tradición arábigo-andaluza?

5) Es otra vez la imagen del tigre, aunque no se mencione. Es la idea que he repetido: el tigre es la belleza suprema y el instrumento mortal perfecto e imbatible. Y es el amor desgraciado y es

la felicidad oculta tras esta desgracia. Sólo puede dolerse de esa manera terrible quien ha gozado del amor.

También intenté en este poema una mayor musicalidad.

6) ¿Por qué un solo verso? “Algo sangra, el tigre está cerca”. Porque buscaba reducir el verso (es el intento de todo el libro) a su máxima economía verbal. Que no hubiera fronda ni material de sobra. Y si hubiera podido reducir a dos palabras este verso, lo hubiera hecho así, sin duda. Era el esfuerzo extremo por encontrar alguna imagen que diera “el retrato hablado de la fiera”. La presencia del tigre es atmosférica, pero no sólo desde el punto de vista del olor o la presencia, sino *físicamente* atmosférica. El amor o el tigre, el amor y el tigre, son de tal modo criminales que su sola cercanía puede destrozarnos nuestro cuerpo y hacerlo sangrar.

7) La pista de este texto la encontró un lector quien me dijo que había arrebatado íntegramente el argumento y el título a la excelente película *Samurai*, que dirigió Jacques Becquer, donde el actor principal es Alain Delon. Versa sobre un pistolero a quien se persigue para destruirlo como un tigre. Al pistolero, quien se sabe condenado a muerte, y que entra con sigilo como un tigre a una habitación donde se sabe en peligro... lo denuncia de súbito un canario que comienza a piar.

Aquí yo lo traslado. Trato de eludir al tigre (como en casi todos los poemas de la serie) para que no me destruya. La nauyaca tiene un paso estruendoso si se compara conmigo pero soy denunciado igualmente “por la intranquilidad traidora y cantarina del canario”. Por cierto lo de la nauyaca viene de la experiencia de una visita al zoológico de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. El zoólogo Álvarez del Toro, quien me acompañaba, me advertía: “¡Cuidado! ¡Aquí hay que hacer ruido!” Claro, porque de otro modo se pisa a las nauyacas, que son invisibles, y el peligro es letal. Pero todos –la boa, la nauyaca, el canario, yo mismo- somos víctimas posibles del tigre. Las alarmas, los oídos, los ojos de los otros son su sistema de comunicación.

El poeta es ladrón y espía. Después de todo (lo he dicho muchas veces) estoy convencido de que toda literatura es traducción de otra literatura o cultura: sensaciones, formas, expresiones, palabras. A mí me iluminó mucho lo que dijo una vez Baudelaire: “El arte es desfiguración”. Es una desfiguración que transfigura. La realidad se vuelve una nueva realidad. Todo tema es infinito.

8) La cita de Baudelaire en este octavo poema de la serie no es gratuita. Se identifica al tigre con el diablo. Es así en todas las mitologías orientales. Hay tigres amarillos, negros, rosados, rojos. Esto lo digo en el libro *Otros tigres* (porque se me quedaron tantos tigres en el tintero que tuve que recobrarlos pero ahora con nueva óptica). Pero también en algunos textos he tratado al tigre como el Bien. Como se sabe, T. S. Eliot en su gran poema *Gerontion*, cita un famoso discurso de un orador antiguo donde habla de *Christ, the Tiger*, Cristo el Tigre, el Cristo Negro, la pantera.

Logré concentrar al tigre sobre todo en esta imagen que era la que más me interesaba: “Reloj de furia el tigre/ se desgarrar a sí mismo/ cuando está solo demasiado tiempo”. Y terminé diciendo “que la materia de su vista/ no es la luz/ sino la sangre”, porque está ciego de sangre y muerte. Es la criatura condenada a la violencia absoluta.

9) El tigre siempre está soñando en rojo. Es la sangre. A veces duerme. También él —el monstruo— duerme. A veces el amor duerme. El tigre —el amor— gotea sangre sobre el tigre vivo. Como se trata de un sueño, la carne que hay en sus muelas puede masticarla por mil años. Pero el tigre despierta y está hambriento, porque sólo ha soñado. Me mira, y pese a su hambre, le parezco un repulsivo insecto que no vale la pena devorar. Eso, para uno, es la peor soledad y la peor desgracia.

Y el tigre vuelve a dormir.

10) Viví en el mar la experiencia de un huracán encerrado con la pareja en un cuarto de hotel. El poema es una metáfora donde

el tigre es el mar destructor. ¿Pero qué pasa? ¿Por qué estoy sintiendo el hostigamiento y los zarpazos de ese tigre? Sucede que uno está al lado de una mujer con la que se halla en conflicto. Abruman los celos. Se sospecha de una traición. Y “cuando el sueño de ella/ es como el pozo más profundo,/ cuando sueña y me olvida”, yo abro la puerta para que el tigre —el mar— la desgarré. La entrego al tigre (busco con eso venganza a manos de una fiera extraña e insensible) para que destroce al opositor amoroso.

11) Como lo anuncia el título (“Pobre Desdémona”) es una re-escritura del *Otelo* shakesperiano. Tenía también presente la ópera. Desde luego se trata de un hombre furioso de celos. Intenté en el texto dar, sin hablar del crimen injusto, la imagen del estrangulamiento. Debe intuirse. Debe sentirse. Pero en los versos no busqué el lenguaje extraordinariamente violento de los otros poemas; luché mucho por alcanzar delicadezas verbales: prímulas, azahares, moras, zarzarrosas. Es la transformación del paisaje rosáceo y floral de la belleza única en el propio escenario de la muerte. Ella duerme y cuando deja de dormir es estrangulada. Y cuando todo este paisaje floral desaparece el sueño, las flores “vuelven a ser remate de las telas” y los gansos vuelan con torpeza hacia el cielo. El lenguaje empieza a cambiar, a volverse violento, cuando utilizo la expresión popular: “Los pelos de la burra/ en esta mano”. Y se dibuja el escenario del crimen: “Las morasson tranquilas manchas/ de sangre remolida/ que el tigre deja ahora/ al balancear su hocico”. Es decir, el tigre acaba de destrozar a la criatura. Otelo, el celoso furibundo, ha matado a Desdémona.

Y Desdémona ya no sueña, “y ya no existe el sueño”.

12) intenté cerrar el retrato con un verso muy sonoro y muy musical y muy bello y muy trágico. Es la escapatoria del criminal. Nada: ni con marfiles y rubíes puestos en el cepo va a caer y ser vencido. Él es más bello que todos los demás. Cuando pasa, con su solo paso hace que los objetos se platinen y doren y se vuelvan joyas. El criminal también es milagroso.

Y todo cepo frustrado, el más prodigioso, el mejor, es como la boca de oro del niño frente a la grandeza del mar.

Pero el mar es inabarcable e invencible.