



Luis
Armenta
Malpica



CINTILLO LEGAL

UNIDIVERSIDAD REVISTA DE PENSAMIENTO Y CULTURA DE LA BUAP, año 14, no. 46, primavera 2025, es una publicación trimestral editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, distribuida a través de la Dirección de Comunicación Institucional de la BUAP, con domicilio en Torre de Gestión Académica y Servicios Administrativos, Piso 5, Avenida San Claudio No.1401, Cd. Universitaria, Puebla, Pue, C.P. 72592, unirevista@gmail.com, editor responsable: Dr. Pedro Ángel Palou García, pedropalou@mac.com. Reserva de Derechos al uso exclusivo 04-2022-062114171000-102. ISSN:2007-2813, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor de la Secretaría de Cultura. Número de Certificado de Licitud de Título y Contenido:15204, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impresa por Industria PubliCenter S.A. de C.V. Tierra No. 13354, Col. San Alfonso, C.P. 72499, Puebla, Pue. e-mail: publicenter0312@gmail.com. Administración, comercialización y suscripciones: Francisco Javier Velasco Oliveros, tel. (222) 505 8400, correo electrónico: javiervelasco68@hotmail.com. Costo del ejemplar: gratuito.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de los editores de la publicación.

UNIDIVERSIDAD REVISTA DE PENSAMIENTO Y CULTURA DE LA BUAP está registrada en el sistema de información de la Universidad Nacional Autónoma de México sobre revistas de investigación científica, técnico-profesionales y de divulgación científica y cultural que se editan en América Latina, el Caribe, España y Portugal ([http:// latindex.unam.mx](http://latindex.unam.mx)) www.unidiversidad.com.mx

DIRECTORIO

Dra. María Lilia Cedillo Ramírez | *Rectora*

Mtro. José Manuel Alonso Orozco | *Secretario General*

Mtro. José Carlos Bernal Suárez | *Vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura*

Mtra. Edwina García Hernández | *Directora de Comunicación Institucional*

Dr. Pedro Ángel Palou Pérez | *Editor responsable*

Alexia Stuebing | *Diseño editorial e ilustraciones*

CONSEJO EDITORIAL

Rafael Argullos, Juan José Díaz Infante, Luis García Montero, Fritz Glockner, Michel Maffesoli, José Mejía Lira, Francisco Martín Moreno, Edgar Morin, Ignacio Padilla (†), Alejandro Palma Castro, Eduardo Antonio Parra, Herón Pérez Martínez, Francisco Ramírez Santacruz, Miguel Ángel Rodríguez, Vincenzo Susca, Jorge Valdés Díaz-Vélez, Javier Vargas de Luna, David Villanueva y Jorge Volpi.

Índice

POESÍA

<i>Greetings to the Family</i> (2016)	6
<i>Enola Gay</i> (2019)	10
<i>El mundo era un prodigio</i> (1998)	20
<i>Envés del agua</i> (2012)	24
<i>Papiro del Derveni</i> (2013)	28
<i>Ebriedad de Dios</i> (2000)	32
<i>[Contra]Dicción</i> (2022)	36
<i>Llámenme Ismael</i> (2014)	42
<i>Voluntad de la luz</i> (1996)	48
<i>Des(as)cendencia</i> (1999)	54
<i>Camaleones [razones para armar]</i> (2024)	56

CHARLAS CON LUIS

11 septiembre 2024 con Beatriz Saavedra para <i>El Diario de Madrid</i>	66
9 noviembre 2024 con Samir Delgado para <i>El Sol de Durango</i>	68
9 julio 2024 con Miguel Asa para "Almanake" de <i>Proyecto Ululayu</i>	70
8 febrero 2023 con Floriano Martins para <i>Agulha. Revista de Cultura</i>	78

SOBRE LUIS

"La única certeza del poema", ensayo de Luis Vicente de Aguinaga	86
"El posmoderno Prometeo", ensayo de Enrique Carlos	88
"Este sitio en donde todo cesa. Familia y duelo en poemas de Patricia Mata, Luis Armenta Malpica y Javier Sicilia", ensayo de Luis Vicente de Aguinaga	90
"Luis Armenta Malpica: el aire y la pólvora" ensayo de Jorge Ortega	96
"La poética del reencuentro" de Goya Gutiérrez	98
"Ascenso y ancla", prólogo de Eduardo Moga para <i>El agua recobrada</i>	100
"Envés del agua" por Carmen Villoro	104
"La luz del agua", ensayo de Francisco Magaña	106
"La navegación como conserva en Luis Armenta Malpica", ensayo de Jeannette L. Clariond	108
"Nella profondità dell'oceano e della poesia" de Eduardo Milán	111
"Prólogo de <i>Götterdämmerung</i> " por José Ángel Leyva, para la edición mexicana	112
"Enola Gay; la disyuntiva del amor y el olvido", reseña de Enzia Verduchi	114
"El pez abre su párpado brillante", ensayo de David Cortés Cabán	116
"Los tantos nosotros", ensayo de Luis Vicente de Aguinaga	122
"A espaldas y en contra de Luis Armenta Malpica" ensayo de Luis Alberto Arellano	124
"Todo a partir de un grano: Voluntad de la luz" ensayo de Luis Vicente de Aguinaga	126
"Cuarta de forros de Envés del agua" por María Auxiliadora Álvarez	129
"Epopeya del origen", ensayo de Miguel García Ascencio	130
"Desde la raíz de la memoria", ensayo de Jorge Souza	136
"Corceles en la sangre <i>Greetings to the Family</i> " de Ángel Vargas	138
"Cuatro comentarios" de diversos autores	140
"Desde el hielo anterior", por Julio César Galán	144
"Los hombres de este poema escribieron un diario" de Daniel Wence Partida	148
"Voluntad de la Luz" de Luis Armenta por Gabriel Martín	150
"La voz de lo extinto" de Adalber Salas Hernández	152

INÉDITOS

Pantone de contraste	160
Una migala sobre el tablero del poema	166
Camaleones de papel Daniel Wence	170



Poesía

**Muestra de poesía de Luis Armenta Malpica
de los siguientes títulos :)**

Greetings to the Family (2016)
Enola Gay (2019)
El mundo era un prodigio (1998)
Envés del agua (2012)
Papiro del Derveni (2013)
Ebriedad de Dios (2000)
[Contra]Dicción (2022)
Llámenme Ismael (2014)
Voluntad de la luz (1996)
Des(as)cendencia (1999)
Camaleones [razones para armar] (2024)



Luis Armenta Malpica
Greetings to the Family



Vaso Roto Poesía

TREE (LAST GOODBYE) TO JEFF BUCKLEY

Aquellos a quienes no cura la vida, los curará la muerte.
CORMAC MCCARTHY.

I

Todos los hermosos caballos que pastaban junto al río
detuvieron su sed
con el suave galope de Jeff Buckley.
Entre oleaje de vino de lilas y de estupefacientes
su voz, irrespirable en esa gravedad de la fiesta entre amigos
se dijo adiós
de golpe. Sin otra
explicación. Cobijada por una noche seca, sin adornos
con la maldita gracia del saber bien morir.
Aleluya, piafaron los corceles todos
ahogados
con la misma tristeza
de haber sido domados por un dios inasible.

Aunque nació en Los Ángeles
él nunca me pidió que fuera su montaña
pero una vez
que estaba en el río Wolf
entró con todo y botas
y aulló la noche entera un tema de Led Zeppelin.
Al desmontar del sueño de su hermano
Jeff era un joven
con escasos dieciocho
la vieja cartuchera del padre que no utilizaría
un rifle en la garganta
y sin país alguno.

Y así como ese globo enorme de la patria
se desinfló su cuerpo
en un relincho.

Aleluya, respondió Leonard Cohen
al padre que no estuvo en su duelo.
Y al coro de los Wainwright
en un aullar sin ruido se sumó k.d. lang y todos los hermosos
caballos que todavía se bañan en ese mismo río.

II

Jeff Buckley nunca quiso una muerte a pedazos
lenta o en alguien más.
Para todos los vaqueros de McCarthy
(pienso en John Grady Cole)
la doma es un asunto de ternura
una cuestión viril
que se resuelve a solas.

Cuando la noche atraca
en los bancos de polvo
del Misisipi llega esa sombra del viento
rápida como el banjo
una detonación
el relincho indomable
del poema.

Se empieza por la silla: tallada siempre
a mano. Acercar la nariz a la crin
empaparse de avena
y remolacha. Al hombro los arreos
en la mirada el miedo
y en la voz
la sutura del canto que aprendimos
en la más tierna infancia.

Es decir: remontamos
la vida al sur del viejo Misisipi que atraviesa
y separa la patria de la piel
el galope del verso.
Ciudades de la llanura humana que el caballo recorre
entre sudor y sed. A pelo
si hay certeza del camino
sin importar los pastos
o la espuela.

Indefectiblemente una cuerda roñosa
es el único vínculo. Sea al poste
de descanso
al árbol y su sombra
a la sangre que trota y se encabrita.
Así sea que Jeff Buckley
se cuelgue de sí mismo
al concluir el deseo del amor.
Así sea que el poema no beba más del río
porque aguarda, paciente, a quien lo ensille
y mande.

Y que la noche caiga lentamente
a pedazos
también
en alguien más.

III
Me dicen que hay un álamo
en el río
que moja sus raíces en la voz de Jeff Buckley.

Es decir: en el blues
más profundo
de vino lila y caimán.

Un álamo sin pájaros. Un álamo
sin sombra. El álamo
de Jeff.

Y todos los caballos
cruzando las fronteras de la gracia
dejan en libertad ese poema.

GOODBYE & HELLO

*The new children will live for the elders have died
And I wave goodbye to America
And smile hello to the world.*

TIM BUCKLEY

Hola al aire, la luna y al enebro.
Al filamento verde que nos conecta con la tierra que elegimos.
Nuestra casa. Nuestra ciudad natal. El último reposo
donde la muerte no tendrá más dominio y ni el tallo se funde.
Al álamo y al roble. Adiós al río, a los cereales
y al insomnio. Adiós al posesivo de él o de ella. A los pronombres
nuestros que están en él y en ti. Hola al corcel
estampado en la chaqueta negra. A la camisa
blanca arremangada. Hola
al vino caimán. Adiós al rey lagarto y Dylan Thomas.
Cabalgo, luego existo. En la mano de Dios está
la brújula. Más rápido que veloz, porque siendo más breve
la palabra veloz no tiene el mismo movimiento ni se desliza
igual por los oídos. Tampoco queda firme junto al río
como el árbol del no nos moverán. Mucho menos azul
es el cabello si se agita y sumerge en las aguas celestes
donde se pierde un hijo, hermoso niño, una sobrina
un músico, un cantante. Adiós
a todos esos rápidos del río. Adiós al lobo.
Hola al olvido y a la resignación. Adiós al sida.
A las flores sexuales que nos desbarataron. Hola a la mariposa
prendida en la cabeza de cristal de un alfiler. Hola al vértigo esforzado
del ascenso y descenso del infierno. Al asidero donde trabar el pie
y nos descubra esa dicción sobreviviente a las versiones prosaicas
de los druidas. Más que del hombre, hablamos del idioma
de quien, nacido en Gales, por un exceso de agua (lo dicen los astrólogos)
se murió en Nueva York (según los médicos) por una sobredosis
de alcohol y de morfina.
Adiós, caro papá. Hola, señora, dulce muerte.
Este día que ahora vamos tejiendo en mi casa estremecida
de mar y vino lila, en pobre paz yo canto al bosque giratorio
y bajo el bosque lácteo. Desde estas hojas de árbol
que han de volar, y caen, para que ustedes sepan
lo que yo: un hombre gira en rudo cabalgar mientras el río lo traga
con el mejor amor, el demasiado, el nunca suficiente.
Adiós al himno: las profundas campanas del ahogado.
Hola a la pobre paz que el sol pone en lo oscuro de este campo.
Bendecido de sangre, de árboles genealógicos
nos moverá el amor. Aún se mueve el río
donde aúllo mi derrota. Adiós al hombre
borrascoso, a la mitad que fui. El miope sordomudo
que perdió la razón de la luz en tus ojos. Este
es el grito. Ya no nos moverán
de sus orillas. Pero la orilla es larga y cubre todo
el mundo. Esta grieta de luz es
el futuro. Si el diluvio
florece
cabalgaremos solos.

Luis Armenta Malpica
Enola Gay



Vaso Roto Poesía

CABALLOS DESBOCADOS

[Confesión de Mishima]

Viene mi padre
y dice: hay un sitio
en el hombre
en el que nunca he estado.
Desde niño lo supe. Cambia de voz
la voz
que desde un blanco
tenue
fortifica los huesos cuando avanza
y regresa lo grave del morir
con esta otra visita que nos hace
la vida. Nos ha dado la espalda aquello
en que montamos la primera ilusión
el enamoramiento
la pasión
la costumbre
y luego el desencanto.

Viene
y se va
sin fin
resonando la sangre.
En ese punto
exacto
del que ya nadie escapa
de la arteria
hay un filo de voz
una burbuja mínima
que estorba en la carótida
y da paso a otros hombres, des
conocidos todos, urgentes
en la urgencia de hallarme
en el respiro, la voz
entrecortada
la vena en la cuchilla
de este decir "papá" cuando siempre
fue el padre quien nos marcaba
el paso.

Viene conmigo y vuelve
su sombra
silenciosa. Viene
apenas su voz detrás de los caballos
y azotaron las puertas del quirófano
en donde estoy tendiendo estas palabras. Es
más firme que yo si sostiene
mis dedos. Enormes como ese dios que llega
retrasado a la cita que pedimos
hace casi dos lustros, su sombra
es una coz
casi aquel sobresalto que provocan los ojos
que no aman
lo que amamos, pero que no por eso dejan
de ser un grito, la sirena encendida de ese deseo, pasión
estampida de estar dentro de una mirada
aunque se nos desangre
el alma por sus finas suturas. La cicatriz
es brida, un tope
nunca más la armadura

por muy azul que sea, por cielo
desmedido o el recuento de daños
de ese alguien que no está.

Se escucha una sirena lejanísima: parece
decir *horses, horses, horses*,
pero yo escucho *hurts, hurts, hurts*.

Puede venir
de mí, igual que vino el padre
de su padre y su padre.
Pueden venir los restos del naufragio
a incinerar mi voz
y no van a callar
esto
que estoy mirando.
Y si puede venir, que diga
para quién se presenta, qué sombra
fue la suya
si son ciertas estas duras palabras que caen
sobre la nieve. Más dura (casi tarda) en volver a nosotros
el agua del alivio que nos diagnosticaron. La sangre
que es de todos
tiene un trote distinto. Se escucha *horses*
aunque resuena *hurts*. Otra
manera de saltar por las cercas, y a lo lejos
solo queda el rumor, la sequedad del ojo
y ese helado callarnos
la partida.

Pero que no nos diga que es
la muerte: esa mi sombra larga
porque puedo matarla
contra mi propio miedo.

En cambio, al padre
no. Viene
conmigo el sitio donde nos encontramos.
Esa caballeriza de haber estado juntos en mis treinta
y dos años que son el par de espuelas
que le hincó en los ijares, que aprieto en sus costillas
con las cuales desgarró su grupa con un amor de hierro
a fuego vivo y cal para la herida. Y si lo monto
a pelo, ese padre no deja de patearme
de relinchar la negación del hijo
no dos sino tres veces, no un par sino otros hijos
la sagrada familia que no vaya a enterarse de estas cosas
porque ya no hay amor, aunque haya avena
y lazos y herradura para quien se encabrite.

Escucho una sirena ya muy cerca: parece decir
hurts, hurts, hurts
pero resuena *horses*.

Que no nos diga el padre, ese hombre
que se viene con sus escasos litros de ternura
tan bronca, el semental más hosco
que se doma la muerte si viaja detrás nuestro
o si la colocamos adelante
apretamos su vientre y le dejamos ir
todo el camino andado tras la sombra del padre.

Puede o podría venir conmigo esa sombra de voz
que ya no reconozco como la de mi padre. Pudiera ser
una leche más fértil al traspasar sus belfos
y abandonar ese cilindro duro que cargo junto a mí
como una cartuchera, como un cuerpo más mío
el agudo disparo que iniciara en la aorta
y estalla en la válvula tricúspide con su gota de sangre
su DNA similar, los altos triglicéridos
que no brincan la cerca y por eso se escuchan las sirenas
en ese mar de fondo de su arteria
en ese mar profundo

del dolor y por toda la sala ambulatoria. Amar
era una excusa para estar con mi padre. Lo que realmente
quise fue penetrar su piel hasta encontrar mi cuerpo
latiendo gota a gota.

Mi padre, en cambio, vino
sin válvula mitral y sin arterias: dejó
que le llenaran el cuerpo de tubitos de plástico
y de suero. Ahora se alimenta
de sombras y temores. Desde la hombría
lo sé: y abandono mi voz por la que ahora le sangra.
Intercambio
su abrazo por mi beso. No lo dejo sufrir, porque no
es de hombres.
Preparo mi escopeta, apunto a su garganta
y cuento: una, dos, tres.
Una, dos, tres, papá, no te me escondas.
Una, dos, tres, por ese enorme padre que vuelve
a estar conmigo.

VIENTO DIVINO SOBRE HIROSHIMA

[Secreto de Estado]

Toda bomba tiene un padre
y un sitio de concepción. Podemos decir
Los Álamos y no es un corazón
por más desierto
la roja fortaleza. Si pensamos
en las tres vías
que acercan el latido de uno y otro
el padre es un lisiado de la guerra
y un niño quien detonó la bomba.
¿A qué tercero responsabilizamos desde abajo?
En el Memorial Fletcher hay una lista de posibilidades
pero según nos dice Enola Gay
nadie tiene la culpa. Todo amor nace
de algún deseo. En este diario
insistir sobre las consecuencias del avance
y retroceso
un secreto de Estado
nos detiene. Hay alguien
que no es Dios
ni la guerra. El deseo
se deshace en cianuro
si alguien más lo cuestiona.

El padre destrozado es todo nuestro.
El hijo lo consigna sin vergüenza. ¿A qué espíritu
en llamas (paloma o bombardero) invocamos
desde la curvatura del relámpago?

Algo tiene la luz que irradian ambos ojos
cuando se miran cómplices. Son piedras
que se frotan. El sol deja
sus manchas en los hombros
sus esquirlas más hondas
debajo de la piel
y un cáncer infumable en la garganta
que es un tubo
de ensayo
para otra bomba atómica.
El hongo es tan secreto
que se curva y retrae.
Desaparece incluso los ojos de quien ama
durante esa
: mensaje
que no llega en botella
a un puerto del Pacífico
y cuya insolación le viene de saberse
misil.

La palabra cayó
como una bomba. Eso era.
Descreer en la guerra no disipa su efecto.
Como si la ceniza se diese
por vencida
al ver a *Little Boy*. Y cediera
al poder expansivo de una simple respuesta que nunca
imaginara dentro del alfabeto: el sol

se deslizaba desde su mano al mundo
que apenas vio
de frente: la palabra
cayó
impertinente
y sólida
(como la vista
a ese mar
amarillo
que fue dejando
atrás)
del hongo
de lo incierto.
Calló
pálidamente
a los peces metálicos
que observaban
su avance...
y en un cerrar los párpados
en una obturación para la historia
eso dejó de ser el *Little Boy*:
al tocar el botón se hizo
el silencio.

El piloto se llamaba Paul Tibbets
y Robert Lewis, el Irlandés Indómito
le dijo estas palabras: ¡Dios mío, qué hemos hecho!
Pero ambos oficiales lo sabían: era un trabajo más.
Hicieron de este mundo un sitio más seguro.

No soy ninguno de ellos.
Cada vez que despierto, pongo mi pie
en su sombra y no debo moverme
(se activaría la mina del diario
caminar sin rumbo fijo).
Sin embargo, tengo un miedo
terrible de amar a ese soldado
en cuya cara brillan los átomos que cargo
en mis costillas. Qué espesura tan pública
lo esconde, y cuánta inmediatez me lleva a no
decir su nombre a la manera
de antes. Lorca diría
que el toro es su derrota. Dureró
lo sabemos, que algún rinoceronte.
Pero el buey desollado del deseo a qué sal me encomienda
si es amarillo el mar y será
un hongo ardiente
si lo digo.

Así es como se deben silenciar los afectos
de alta temperatura. Vocación de explotar bajo tierra
lo que correspondiera arrasar con nuestras vísceras.
Sin esa expectativa, no seríamos personas. Ni existiría el cielo
prometido de la patria
compuesto por uranio enriquecido
(cuatro mil kilogramos).

Tal vez con la ilusión de percibir que dentro del avión
existe un mundo, en ese mundo
hay eso que llamamos *amor*
sobre lo devastado. Lo vimos
en sus ojos de un verde tan castrense
con el fuego naranja. Y en cuyo fuselaje
de cuadrillos siempre queda un botón
para dejarlo libre
como una rosa (abierta). Una boca
cuyo beso es la detonación más postergada
que nos perdona todo lo que es
imperdonable.

Tibbets, de 29, y Lewis, de 24
tenían la suficiente edad
para emprender el vuelo al océano Pacífico.

Ambos eran amigos y recibieron la orden: no podían ser capturados vivos. Cuando lo comentaron, Tibbets, el comandante sacó de su uniforme ese cianuro en cápsulas que debían ingerir si la misión sufría un contratiempo. Lewis, el copiloto extrajo una cajita de condones e hizo enojar a Paul.

Tengo sus edades unidas y cargo entre los dientes con mi propio cianuro. Y pienso en Harry Truman y en aquellos científicos que durante tres años trabajaron con total disimulo en el desierto. Los Álamos era un lugar furtivo. ¿Lo será la mirada? De cierto, no. Supongo que si el amor se calla no detona. Desentona en los dos y se padece. Pero si alguno es padre y por tercera vía hay un conflicto el secreto de Estado dejaría su lugar en la garganta. Con su aire enrarecido. Su asfixia. Su napalm. El cianuro supongo de entrecerrar los ojos y estar en el desierto de unas sábanas sin la detonación triunfante de otro cuerpo aunque un olor quedara tan agrio y persistente como quise el amor que alguien no quiso.

Si lo pensamos bien hay que tener cuidado con los sueños. Te puedes esconder tras unos ojos dulces y cafés pero no de otros ojos paranoicos. Piensa si los quieres mirar, pues miran a otro lado. Piensa si esos dedos que cargan la granada podrían rozar tu piel, si avanzan por la delgada línea roja de otra tierra. Piensa (sin un respiro que pueda descubrirte como un hombre debajo de su sueño un niño de mamá a punto de caer) si esa mano nerviosa que te rehúye o no quiere tocarte empuña una navaja y se acerca a tu cuello.

Los hombres de este poema escribieron un diario (el de Bob, hoy en día con valor estimado en medio millón de dólares) para librarse, quizá, del otro anclaje: el infierno que Tibbets desatará con una curvatura del relámpago. Y justo en la mitad del camino de este poema me encontré en su espesura: un leopardo (no toro menos rinoceronte) amarillo de grandes ojos verdes. Podría decir un tigre, pero las líneas no están en el poema. Son el diario que lees. Son esas cicatrices que han dejado sus ojos en mi cuello. Es el corte final.

Doce fueron los miembros de la tripulación como en la última cena. Una mesa de 66,600 kilogramos que incluía 31,500 litros de queroseno pero no la piedad. La oración de la madre por el hijo se esfumaba como deja un avión los árboles y pájaros

que acarrea cada sílaba
dicha en el pensamiento
(lamento
cuando
cae).

Como en el canto XII del “Infierno”
el mundo se despeña detrás del minotauro
así dejé las piedras de mis manos
caer. Así mis ojos
formaron ese vado que hoy se extiende
del centauro al carbón
con su olor más oscuro. Un río veloz que brilla
en un cuchillo.
Aunque el nombre se esconda
un rostro te responde.

No importaba si el nombre estaba escrito
en el avión de Lewis. Tibbets estaba a cargo
y honraría a su mamá. La amistad entre los dos
pilotos se fue a pique, como casi ocurría en el despegue
con destino al Pacífico con el *Enola Gay*.
La sombra del avión, como una cruz, veloz
se levantó de golpe entre los hombres.
“Madre: ¿piensas que tirarán la bomba?”
preguntaba Pink Floyd.
“Calla, mi niño, calla: mami no te deja volar”.
Se acababa la pista (los versos de Vinicius de Moraes)
pero ninguno mira ni piensa en las mujeres (rotas, alteradas).
Pues quien gane la guerra se perderá la música.
Yo lo escribo en mi diario (escrito en una rosa
que no pondré a la venta)
que no es más un conjunto de folios amarillos
cubiertos con tu camisa a cuadros
y que cierra un botón. Un ojo
y su cuchilla.

Eso fue.
El día comenzó en Estados Unidos
el 6 de agosto de 1945, con el nombre de la madre de Paul
en su Boeing B-29 Superfortress
del que dejó caer a *Little Boy*
sobre la ciudad japonesa de Hiroshima
sin sospechar siquiera que ese bombardero sería desmantelado
en Maryland en 1961, el año en que se levantó el muro en Alemania.
Diez años después, Lewis vendió su diario en 37,000 dólares
(aunque tenía una copia en su casa de New Jersey), tiró la caja
de condones en el baño y empezó
a modelar esculturas religiosas de mármol.
Su obra más célebre es una nube de hongo: “El viento
divino sobre Hiroshima”.
Eso te cuento ahora
que espero la caída del último botón de tu camisa.
Cuarenta y tres segundos después de las ocho con quince
empezó la onda expansiva de ese adiós
que mata a tantos hombres
y no se extingue más.

Un hombre queda inmóvil
frente al diario que lee: lo consume
el futuro y su luz amarilla
(ese dolor extraño que abandona
sus pájaros
y si regresa al sol
es diferente): es
Little Boy
quien soltó su tristeza
como se suelta el llanto o la camisa
por alguien que se va o quizá nunca estuvo.
El nombre de tu madre desciende de los cielos
igual que hacen los ángeles.
Se posa entre tus ojos la ciudad
con un sudor de miedo. Soltarás un rumor

que encontrará la muerte diez mil metros abajo.
Eso heredaste: la destrucción total
de setenta mil voces por lo menos. El silencio rojizo
que no hizo mella en ti
y es el advenimiento del relámpago (lo dijo
el oftalmólogo: espera nada más esa advertencia. Si ves
una marea que cubre tu retina
vuelve hacia mí tus ojos
al vítreo original de la pureza
y no pierdas de vista ni la vista
ni a ti).

Si acaso a tu camisa
le faltará un botón por abrocharse
tal vez algún jirón del hombre
que no extiende su brazo
porque teme dejar caer su propio corazón
o ni siquiera
eso.

[Tres días después, *Fat Man* destruiría Nagasaki.]

Dijiste: ésta es la línea de agua que separa
el bosque del infierno.

Ahora que lo sé (lo he visto, lo he vivido)
que el deseo ha perdido (razón de kilogramos)
quisiera haber estado en otro
(en eso que Inger Christensen forjó del alfabeto)
en otro diario
avión
en un verso de Dante.
Y desaparecer en el cianuro.
Volar sobre Hiroshima como un disparo
la tapa de los sesos (sé que algún tripulante lo hizo
cuarenta años después).

Quisiera no ser eso que intentó ser amor y recibió cenizas.
Quisiera no ser eso que quiere ser tocado y nadie toca.
Quisiera no hacer eso.

El botón que me resta
es el de la camisa (parece un cuadro en blanco)
que abrocho por detrás, mientras Pink Floyd
(tal vez con la ilusión de imaginar que dentro del avión
existe un muro)
me dice (sin pensarlo): calla, mi niño
cállate, *Little Boy*: mamá te mantendrá
bajo sus alas.

El mundo era un prodigio

Victor Manuel Cárdenas
Luis Armenta Malpica
Mario González



Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1998

ELOCUENCIA DEL HUMO

*Todo ese ropaje de polvo, ese velo de piel
ferroviaria oscurecida...*

ALLEN GINSBERG

Los rieles, afianzados al suelo, se estremecen
con el presagio de una locomotora insumisa de ruedas
acercándose, con desmedido impulso
a la estación de origen.

Ya se escucha el piafar de sus caballos
con sus crines al viento.
Esos humos oscuros, tan remotos
trotaban por el aire; en las nubes añiles
(de reflejos metálicos porque, tal vez, las ruedas destellaban
el acero cromado, el manganeso
esa armazón de rayos primeriza, luego placa, al fin rotor
que probaba correr a ciento veinte kilómetros por hora
dejando en los durmientes un suave hollín por rastro y pesadilla)
unas coces violentas reseñaban la huida
de quién, por qué, hacia dónde...

Uncidos por una larga brida de cuero, herraje y clavos
los vagones se avientan con premura, se abrazan y jadean
se estorban, pisan, saltan sin que jinete alguno los controle
(no hay un caballerango que sostenga el cabestro
la montura está suelta, el ronزال cuelga a un lado de la locomotora;
no hay pie sobre la espuela, ni manos en la albarda).

Qué sería del jinete
en cuál vagón buscarle y desde cuándo...

Los rieles se encabritan ante un muro de piedra que pregona
con un fujete de polvo, el final del camino.

Un relincho angustioso relampaguea en las nubes.

Es el humo que tose y asfixia a la caldera.
El humo en que se inmola
el tren de mis caricias
por mi cuerpo.

No recordaba —torpe— que a partir de mi infancia
juré prestar ese tren de vapor a mis amigos.

CANTE JONDO

El amor envejece con el cuerpo.
Aunque siempre es perfecto en total desnudez.

(Es la carne. Es la espada.
Toda fiesta bravísima donde nos reencontramos
uno enfrente del otro —con la bestia).

Sabemos lo que dura:
media tarde, un insomnio, seis años
una vida. ¿Cuánto podría durar hasta que no se agota?

(En el amor los hombres se montan a otros hombres
les hincan las espuelas, los jalan de la brida.
Y ya después, cansados, sudorosos, les dejan en los belfos un bote de
cebada.)

Es por eso que quiero humedecer despacio la tierra de tu nuca
los lentos girasoles de tu pecho
tu vientre, tus rodillas, cualquier páramo en llamas donde habites.
Decir ahogadamente cuánto te amo
—mis brazos en tu cuello
 horca de sal mis manos—
y por qué la razón de repetirlo.

(Uncidos los caballos con un yugo
a la par
sometidos y sedientos
no serán pieza fuerte del tablero
ni quien enfrente al hombre con el toro.)

Que no me falte el agua es lo que pido:
que no me coma viva la sed que me atraganta.

El amor dura el tiempo necesario
para decir tu nombre y me respondas.



MIGAJAS PARA UNA DESPEDIDA

*La poesía empieza
cuando ya has olvidado qué es lo que te asustaba
pero aún tienes miedo.*

BENJAMÍN PRADO

No se ha muerto mi padre
pero casi.

Es la palabra quieta
de este poema. Es el hijo
incompleto que me calla.

Sombra del trigo. Estepa
sin pisadas. El invierno se siente
a cada impulso: un aire
dolorado de espigas
familiares y lobos en las sienes.

No duele, pero
casi sentimos esa gota
de asombro: demora los relojes en las caras
igual que las abuelas hicieron
con el péndulo (detenido cuando alguien nos dejaba
más solos en el mundo).

Esta su muerte empieza desde hace varios
libros y alguna rasgadura.
Me dicen que al igual que la luz
se encuentra próxima.

(Los que no pueden ver
expresan sombras.)
Yo lo niego: la tristeza es impropia
de los hombres. Yo
lo niego.

La lentitud de lo que no hemos dicho
se nos siembra en los ojos.

Y pienso en este frío en el que hundo las manos
con los aullidos párpados.

Encuentro una palabra que aterida me llama. En la escritura
del corazón hay un empeño
por encontrar la tinta que en el pecho se amase.

Nos rendimos al viaje de polvo
revestidos: mi padre y sus costumbres
tan dulces y dañinas; yo
y la ceguera por todo
lo que una huella quiebre.

Desde la oscuridad escapan las palomas. Dejan mis manos
libres para asir el silencio que llegue
con la lluvia. Agua que nos responda
porqué se deja atrás lo que incendiamos
para que hubiera luz.

Un corazón de padre se agita
en este poema. Esta sola tristeza
haciendo círculos.

Por el llanto del pez conocemos los mares y esa suerte
de suponer que todo se renueva si horneamos otro pan contra las olas.

Él entra en la penumbra
guiado por las migajas que he dejado al azar
siguiéndolo en la muerte.

Porque no sé si cavo (o quepo) en lo que soy de él
nuestro miedo es la vela.

PA DER
P DE VE
IRO N
I

L u i s

A r m

b
o
n
o
b
o
s

e n
t a

M a
l
p i c
a

CARAVAGGIO: PAS DE DEUX

Porque la muerte lleva en la primera letra
su última voluntad
hace falta nombrarnos
aunque tarde...

La dispersión ocurre: un soplo del pasado en el cual sea posible coincidir con un joven con canasta de frutas y advertirle que está en grave peligro. Las antorchas descubren el claroscuro que existe en la violencia. A pesar de la peste, el reino de lo feo no habrá empezado aún, pero ya es aguardado en Tor di Nona, por matar a un sbirri, por putridum et faetidum. En Lepanto ganaron los católicos y cerca de Milán ese otoño nació el hijo de Fermo Merisi y Lucia Aratori. Si después de la peste no hay abuelo, ni padre, ni el hermano del padre, al menos se establece el Santo Oficio.

Mientras tanto
—espacio y objetivo de la historia—
todo es suposición.

Quiénes somos ahora (Eduardo, João Francisco, Michelangelo), atados a una cuerda de presos que no avanza. En qué noria giramos con tantas manecillas que señalan la culpa que no hemos conocido y no hace sombra alguna en nuestros pasos. Aquí nos faltaría el sfumato estudiado con da Vinci o la eventual intermediación en Venecia con las obras de Tiziano y Mantegna. Sabemos que los bravi, los matones y aquellos vagabundos de charlas deshonestas son el color más real de una taberna, un prostíbulo, una sesión de juego. Aprender a pintar y matar a un compañero propician una huida. ¿De qué, si no coexiste elemento más sensual que una naturaleza muerta? ¿De quién, si un concierto para jóvenes (1595-1596) es un autorretrato? ¿Por negarse a delatar un crimen y purgarlo en nombre de otro, cuando el nombre no importa y somos ese nudo que hacen los hombres juntos al amarse?

Si prefiere llamarle de otro modo
haga que empiece con la letra de madre
la mentira o cualquiera otra metáfora
con la que usted avive sus vicios cotidianos.

La marginalidad puede ser un muchacho pelando una manzana (1593) en Roma, como hacer o decir el amor por el reverso. El margen necesario para entender las letras o iniciar algún cuadro. El pincel. El cuchillo. Tras las sombras descubrir esa luz que en la verdad existe, no la preciosidad. Y que la historia sepa que hay dolor si un muchacho es mordido por un lagarto (1595), aunque tenga cobijo y cubierto en un alcázar. Y el óleo debería dar un grito. Los óleos no debieran ser santos.

(Inserte aquí una orquídea)

Pasión bajo el velamen, entre lugares
húmedos
sin raíz aparente
será *el mejor pretexto*: la tristeza
que nunca se comparte
hace sombra a la andanza.

Sin embargo, no es detrás de los ojos o en el dolor del cuerpo donde se lleva a cabo la pintura. Se desanda la historia en dos palabras: la orquídea es una flor anónima que se oculta a los ojos de los espectadores. Los santos

son los seres de la calle. La luz no les da gracia: es dura y enceguece el contraste con las sombras profundas. Cristales que se inhalan como el sudor humano. Así, la honestidad.

Ah, qué mundo, nos diría Rufus Wainwright
a ritmo del "Bolero" y metanfetaminas.

En Tor di Nona los barrotes son reales como el óxido. La locura es la pátina de estas cuatro paredes. El betún que se trae en los zapatos si la droga es el cuerpo, si el corazón el pago, si solo es distracción. Y por cada pared hay un muchacho: un higo, una manzana y un melocotón, dos orquídeas y todos los rasguños de la tiza como señal del tiempo. Pabellón para el cuerpo desnudo que se entrega a la vid de los silencios, al esperanto látigo, a las piadosas aguas de los labios ungidos de un secreto. Distorsión.

Mientras
tanto *lo que se dijo* como lo silencioso
confundieron los límites del agua.
La sensación anfibia de estar vivo:
el picahielo
el vaho.

Blindados con el óleo de las frutas, los muchachos intercambian sus nombres a golpe de cuchillo. Son la apuesta de un mundo encerrado en paredes. Así desaparecen Murillo, Madama Satã, Merisi. Dónde está Caravaggio, el cuerdo en Tor di Nona. En quién unge sus manos tan disueltas de opio sentimental y cardamomo. Cuántas pisadas tiene la soledad, si no le alcanzan para una sola huella. Ninguna letra queda sobre el piso: tal vez su nombre escurre del olor a manzana, a cáscara marchita, de alguna orquídea enferma.

Cuando ya no se puede traer más frío
de la osamenta
el propio
sol
es eje
por el que no giramos
: cenit
del abandono.

La cicatriz del rostro es la firma del arte. Aunque esta cicatriz desmienta a Caravaggio: su cuerpo es un escudo de madera en donde fue pintada la cabeza de Medusa (1598). Piedra de toque, descanso en el camino, no llegará el indulto que lo sane. En cambio, sí, los pelos del pincel sobre los hombros. Las serpientes de sangre en las muñecas. Una degollación (1608) que lo bautiza por primera y única vez en la hermandad de La Valletta, en Malta.

Este día se agolpa en un cuchillo
en cuya hoja relumbran los cuerpos de dos hombres.
Si prefiere llamarlo impunidad
no levante la cara.

Infectado en la piel de los muchachos, enfebrecido por frutas y secretos, la noria puede ser alguna tarde en la prisión de Malta. Otro giro en la historia. Enroscar de serpientes que culmina con un par de cuchillos lanzando su veneno hacia el cuerpo contrario. Dos pinceles que colman de café la leche recibida un poco antes. La cebada del pobre, alimento de la filosofía y sustancia del pan multiplicado. Dos pedazos de un ázimo callar sobre la mesa. Migajas de varonil blancura para la última cena. Una mesa sin cáscaras. Dos gotas del aceite (brillantes, casi verdes) en la cara. Varias gotas (rubíes) en el piso, porque el amor a veces también pierde la cabeza.

Solo uno de ellos pinta.
La aspirina que nutre a las orquídeas
adelgaza la sangre.

Cuatro siglos después, Caravaggio despierta a las 11:11. Toma un vaso con agua y se siente más vivo. Estará vivo hasta el final del mundo.

La orquídea muere sola.

Ebriedad de Dios



LUIS ARMENTA MALPICA

MANTIS EDITORES®
LUIS ARMENTA MALPICA

EBRIEDAD DE DIOS

1

*Uno vuelve, siempre, a los viejos sitios
donde amó la vida.*

ARMANDO TEJADA GÓMEZ

Esa tristeza lenta del recuerdo
se nos va desdoblado por la cara.
Y en lugar de los ojos
se humedecen dos profundas hogueras
en donde alguna vez frotamos nuestras manos
con las de un ser querido.

Entonces el amor era un barril de pólvora.
Una mecha muy corta nos unía.

Nuestra casa era un papel periódico
con un asombro nuevo en las noticias.
Pero llegó la lluvia y sus relámpagos.
Las hojas de la casa no fueron suficientes para formar un barco
que nos sacara a flote.

Intenté resistir escribiendo en las hojas nuestra casa quemada.
Naufraqué por mis dedos.

Luego encontré en el vino las múltiples razones
para escapar de todo:
de mi madre y mis hijas, de ti
mi propia sombra.
Era increíble ver que en un vaso cupieran
la luz que yo buscaba y el fondo
inacabable
de lo que yo no quise.
Me alejé de la lumbre
para hallar en los hielos que enfriaban mis angustias un barrio conocido.
Allí, dueña de las paredes, las sábanas del vino me negaban los cláxones
el timbre del teléfono
el puño que golpeaba mi nombre por la puerta:
el contacto caliente con el piso.

Yo solo pedía tiempo, no a Dios.
Le pedí alguna calle, otra lepra en un vaso
otra memoria.

Me fui acabando entera
sin terminar el vaso —tan lleno— de mi vida.
Lenta, en verdad, la vida
a pesar del galope del inicio.

Apuro lo que bebo
y no se acaba
al contrario: es más lo que me culpa.

Cada uno se despide del mundo
como puede..
Yo pretendo el sigilo, para no avergonzarme
de no enfrentar los ojos de los tantos que me aman.

El vino es otra herida
inflamatoria
para que el hombre sepa de la muerte.

Sin embargo, cuando empiezo a morirme
Dios hace mucho ruido
y me despierta.
Y en lugar de ir a la cocina por un vaso
voy a la habitación de mis tres hijas, para mirar si duermen...
y besarlas, si puedo.

2

De niña me enseñaron que yo era una manzana;
los hombres, el cuchillo.
Las mujeres debíamos conseguir que nos pelaran
se hundieran hasta el mango en nuestra carne
y le dieran salida a las semillas.

Ya en espiral
—con nuestra piel deforme, oscura por el tiempo—
el amor podía ser algún mordisco
un apretar los dientes
y ser mujer
callando...

Pero yo no callaba... me decía en los poemas.

A golpes —como aprendió su madre—
fue lección de mi madre: la cocina es el mundo
de la mujer que calla.
Entre especias, vinagres y embutidos
esa dulce manzana de mi vida se llenó de gusanos.

No callaba: mis hijas me costaron, cuando menos, un grito.
El amor, esa lata carísima
se quedó en la alacena.

Un día, por buscarle acomodo al aguardiente
lo tiré a la basura.
Sé lo que hacen los lazos en todas las mujeres
aunque sean familiares.
Al encender el horno (¡ay, Sylvia Plath, te envidio!)
al picar la cebolla
lo recuerdo...
Las profundas estrías de la garganta
son mi paso de Dios
a la intemperie.

Perdí mi casa
cuando llegó el alcohol como el mesías.
Después perdí a mis hijas, una a una.
Pero rezaba, así, como callando: «Señor, ésta es tu sangre...»

Tu madre se nos muere les digo a mis tres hijas
luego de cada sorbo.
Ellas tan solo lloran, muy quedito
como diciendo: ¿cuándo!

3

Jamás voy sola a misa;
me llevo los pecados de mi esposo
y su esposa, uno o dos
de mis hijas, alguno de mi hermano
todos los de mi madre...
hasta llenar el bolso que hace juego conmigo.

Y Dios, distante y sin moverse
parece consternado ante mis confesiones.

Rezo en latín —como hacen las mujeres pecadoras—
y en español castizo, un sacerdote (sin mirarme a los ojos)

me da por penitencia un par de aves marías
que lanzo, pronta, al vuelo.

En casa
sin bolso ni tacones
me sirvo alguna copa de aguardiente
y observo largo rato un crucifijo.

Y sé que a Dios tampoco le hace gracia
el que vivamos juntos.

4

He visto a Dios de frente. Recién bajó de su moto patrulla
luego de haber multado a quienes conducían su existencia a una velocidad
que se cree peligrosa para el resto del mundo.
Usaba el uniforme gris oscuro de ciertos militares de alto rango
hinchado de galones y esa imponente cruz al mérito en batalla.

Lo pude ver en Auschwitz, a cargo de una hilera de mujeres desnudas
voz y labios reseco, los cabellos al rape, unidas con grilletes.
Sus ojos, moribundos, bien podrían ser mis ojos:
una pobre creyente, tan sola y humillada ante ese Dios enorme que la
observa
(la iglesia es otro campo de exterminio).

Cuando apenas buscaba mis papeles —acaso algún permiso de poeta—
el recio militar se descalzó las botas, arrancó sus medallas
la enorme cruz del pecho, el uniforme...
Se mostró así, desnudo, con el cabello al rape
como lo imaginaba cuando niña.
Bebió un poco de vino de mis ojos
y después subió al cielo.

También he visto al hombre.
Sus ojos, como alambres, custodian
segundo tras segundo, mi celda
de pellejo.

6

Beber
es regresar a la neblina
al vientre apolillado de mi padre
al origen del mosto.

Allí mis lentos pies desnudos retumbaban muy grandes cada paso.
Todo un andar de viñedo a barrica, cava, aorta;
siempre menos mi piel
y más sus dedos.

Estuve atada a golpes con mi padre.
Sin que nadie supiera, él me nombraba suya; yo lo nombraba todo.
Qué de palabras se quedaron pendientes de una sogá
lavadas y exprimidas.
Qué de pinzas hicieron de mis párpados
un húmedo y muy frágil tendedero.

Cortina tras ventana mi madre vigiló
que mi vocabulario excluyera palabras amorosas.
Todavía las pronuncio
y el recuerdo del jabón de lejía hace un poco de espuma por mi lengua.

Pero fui descubriendo que el jabón de lejía no hace espuma en el vino.
Ni hace espuma la muerte.

[Contra] Dicción

Luis Armenta Malpica

*PREMIO IBEROAMERICANO DE POESÍA
MINERVA MARGARITA VILLARREAL 2021*



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

PRESUNTOS IMPLICADOS

Algo se me fue contigo...

MANUEL ALEJANDRO

Algo se nos va
perdiendo con la literatura: alguna
libertad de ser románticos, ilusos, cursis, por el temor a parecer
menos intelectuales (quizá desencantados) en un siglo que apuesta
por la deshumanización y la homogeneidad
aunque la disfracemos de sarcasmo y frescura. Se le llama poesía
a casi cualquier cosa fuera del corazón, mientras
no duela, no incomode las vísceras, pero sí las pupilas
de quien afuera lee, quien aplauda las ausencias de un pálpito
que ensucie la humanidad en uso. Borrón en el papel
sin que nos manche el músculo o el hueso. Ese “yo”
ahora maldito, bastardo, insuficiente
para hablarle de usted y respetuosamente a lo que no comprendo
y aparto de mi vista para no avejentarme de ese “nos”
ya tan lejos de “mí” que parece otra cosa. Pero ellos
lo sabrán: a “yo” no le interesa lo que no arde.
“Yo” no es algo que al otro me preocupe.

Me preocupas más “tú”. Si *tú* te vas
se muere lo que pienso, aunque no escriba.
Robert Frost nos conmina a cambiar las ideas por lenguaje
pero no es tan sencillo. Ya vi que los pronombres
alteran nuestro ritmo. Imagina si ocurre
la síncope del alma. Yo tendría un aneurisma
en el verbo *vivir*. No podría conjugarlo
si no implica *estar* juntos.
Por eso pienso en “tú”.
Si el corazón dictara los etcéteras
no agobiaría la espera con su temblor de sueño.
Ese cuerpo que abandona su gis en la figura
echada en los supuestos, como si todos
los presuntos implicados fueran Dios, pensaría:
el sexo del poema es infinito
pero el género es *todos*.

Y luego (porque existo) me duele más tu madre
que se nos fue
unos años después de nuestra boda. Y no hay verso en el cual logre
dudar si es que hubo incendio. No hay
poema que pueda cicatrizar la herida de tus ojos
ni ese cielo nocturno de algunas desveladas.
La jurado lo sabe. También ella se ha ido
aunque el juicio final sea una escalera
que baja al corazón de todos (por lo tanto, ninguno).

El dolor no me sacia ni me llena.
La poesía no embellece si hace falta
en la palabra madre o la silabación
del hijo (¿qué pronombre?).
La palabra nunca
nos transparentará como una
lágrima: su reflejo
inexacto
da cuenta de las pérdidas

cuando los que se van
somos otros
no ese tú
que nos hizo
del ojo al corazón
en su ceguera.

Si hubiera un dios en la poesía
si no se hubiera ido de los poemas
serías el unigénito
aunque te condenaran
nada más
por ser
tú
el exilio de todos.

Pero si hubiera un dios en la poesía
estaría en ese gis, cual residuo del fuego
que da forma a la ausencia.

BAJO UNA OLA EN ALTAMAR EN KANAGAWA

*Llena de vacíos, la vida sigue,
espejismo surgido de las escurridizas arenas del tiempo
que cae en fragmentos en un mismo lugar.*

JAMES MERRILL

Si yo fuera John Ashbery
dejaría que las palabras se fueran
colocando en el espejo cóncavo de una ola
o el espejo convexo de algún autorretrato. Alboroto
de pájaros en un país mundano. Sería referencial
y no es lo que persigo. Entonces
con ese corrector que inventara mi padre
borraré las cenizas, los pasos en la nieve, los añicos
que dejan cinco dedos al clausurar el búnker de la página
y eliminar la radiación posible de Chernóbil
el hongo que se hubiera formado en Hiroshima
la rota espuma que puede persistir entre la ruina de la infame Babilonia
y lo que había en los dedos. Rebabas
del pasado.

Insisto
si yo fuera
quien dejara pasar estos vocablos
como el agua de un vaso, sin imponerle método
ni esponja, sin razonar si la "V" de ese vaso tiene la misma forma
del vaso que pronuncio o si es un vaso
roto porque pasé los dedos un poco antes y derribé con una flor
de uranio el líquido que ya no has de beber
tú que me miras borrarte del espejo
sumergido en el agua nuclear de estas palabras
tal vez escribirías:
las aves van cayendo como
cae una ola de sudor en la frente. Significa
que persisten residuos radiactivos incluso
en lo que eliminé del pensamiento. País mundano
que ha cerrado fronteras para que no se contaminen los otros
animales que no entraron al búnker. Arca
de lo que imaginaste flotando en la marea. Cáliz
enorme el que contiene al mundo. ¿Quién lo agita
si nada más los pájaros alcanzan cierta altura?
¿Quién nos dice
qué ve
cuando más allá de los ojos
de las medusas que regeneran todo lo que tocan
tan sólo hay transparencia?

Si yo
fuera de que John Ashbery
reapareciera con la mano cerrada, búnker impenetrable
una ola
golpeará con el puño
no se movería el vaso
no estallaría en fragmentos
porque el agua
la voz más cristalina
de la palabra golpe
se diluye

se va
cuando escribimos.

Sin trinos, sin escándalo
queda extendida la siguiente palabra:
una ola, siempre la misma ola
tal vez con otro nombre
recoge su explosión
con la mano extendida. Miro
su cicatriz
ese cielo nocturno
que viene de Saigón, su gas
mostaza, su océano. Ya no más las otras
tradiciones de John Ashbery.

En el espejo
al frente, la gota de sudor
y un alboroto insólito. El rostro
que no es mío, pero utilizaré
como todo buen hijo, después
del ahogamiento.

LUIS ARMENTA MALPICA

Llámenme
Ismael

PREMIO
Sor Juana Inés de la Cruz
Certamen Internacional
de Literatura
2013

poesía

Encuentra lo que amas
y deja que te mate.
CHARLES BUKOWSKI

EMBESTIDA

No me pregunto si todos
estos años
hemos vivido
juntos
en páginas
distantes
un ojo
cerca
de otro
una muñeca
de otra
y este
filo
rasgando
la mirada
en un filme
surreal.

Y Dios creó a las grandes ballenas
es una letanía allá en el fondo.
Aquí, mientras comulgo
aplasto con los dedos una hormiga
que se lleva mi repentino asombro
ante un jardín botánico:
risperidonas
haloperidolos
olanzapinas
aripiprazoles
que giran
e implosionan
al azar
mientras una columna de insectos
se abre paso
unos encima de otros
y sin piedad alguna.

Arranco algunas hojas
a mi viejo ejemplar de *Moby-Dick*.
Las suficientes para hacer un océano de papeles
en donde ahogar mis manos
vacías y desangradas
de una historia común.
No cupimos
en ella al mismo tiempo.
Esta ballena blanca
será escrita muchos años
después
de separarnos.
Conocíamos la trama del pincel y el cuchillo.
Pero aquí se dan cita la pluma y el arpón.
¿Qué hay de Dios en nosotros
cuando dormimos juntos
el hombre y la ballena?

COLETAZO

No me pregunten si esta novela es real
o quiénes la vivieron:
los que estamos
cupimos en la vista
pese al cuarto
vacío colindante hacia el otro
jardín. Hibiscos como jóvenes
rebeldes que recogimos, chupamos y dejaron
limpias gotas de orín
debajo de las sábanas. Lirios
de tallo duro y orificio cremoso. Perlas
de raíz infecciosa mas benigna
sin daño en los riñones.
Nada que ver con el reino de Fungi
ni el dragón de Komodo.
Entonces desearía
que mi garganta seca revelara
una historia
a la vez

.
Aunque es
mentira. No
venimos del agua
pues las olas recogen
sus lindes como una
idea sin fruto: rocío
que es la nube
y la sal

.
Nada
como una idea
nos devuelve a la flor
sin miramientos
cuando el engaño
es no ser
fruto

.
Nada

.
Porque
somos de barro
nos hundimos. No hay
cáliz que nos salve
de morir

.
Anterior
al suicidio
una sola palabra
se desangró en la mesa al aplastarla
bajo el peso amoroso de mis manos. El café
levantaba su aroma como un testigo falso
con sus alas violentas y estorbosas. Buitres o escarabajos
que se veían venir detrás del desayuno. El silencio
desollado de una conversación abierta
en canal, con el amor en víscera
latente y testarudo como ese golpeteo
de una nota en el piano. Espejo
en el espejo. Árbol
par

.

Unos
cuantos minutos
faltaron en la alarma
que despertó la voz de la conciencia.
Esos pocos segundos me quisiste
matar igual que el tiempo. Con los pasos
escribo la blancura del destino tan breve. No con los dedos
buenos para la música
y no para
el silencio. Tiersen o Michael Nyman
también habían caído (ellos
tan suavemente) poco después que tú. Y como yo
no estaba
se dicen muchas cosas
que no hacen más que unirnos. Al azul
del cabello se asomaron tus ojos
con su golpe de azul
y su sangrado.
Vacía
paternidad
cuya dolencia dejó
sus cicatrices
en los escarabajos y los buitres
pero nunca en nosotros.
Mucho menos
en ti

.
No
me pregunten
si conocía el final:
lo que no tiene nombre
son las explicaciones no pedidas
cuando ni con piedad se consigue
desvanecer lo que un autorretrato apunta
con su fecha y su firma, sus rojos
sus azules en lo más blanco
y negro de esta historia.
Rimas de otro
verano por la tarde
sin rocío ni
piedad

.
No
tarde
para un diario
sino en el golpe
justo
como injusta es
la muerte que viene
y trae tus ojos
azules
en el cielo
que nos ciega
y consigue
que escondamos los lentes
y miremos por dentro
en los rojos latidos
lo que nos adultera una sola palabra
si rima con infancia
no con mamá
con
mí

.
Go
lpe atroz
este pia
no
la mano suavemente
en la mejilla inerte de la calle.
Nyman y Tiersen sordos
distráí
dos peatones
que no te ven

caer
como los buitres
y los escarabajos que ocultan
tus cabellos azules y tus ojos tan rojos
y esta sed por decirnos los pendientes
abrazos, las ausencias totales
que dieron por respuesta
una historia
a la vez

.
Caer
de liberada mente
como un arpón
deja la mano
el impulso
la sien

.
Caer
en cuenta
ya demasiado
tarde
que no hay cuartos
ni pisos
hibiscos o jardines
que detengan
la mente
(lamentable)
si
cae

.
Con un chorro blanquísimo sepultado en la vena
así comienzo todo (de nuevo), hacia mi cuerpo
el menos visitado, lo que no conocí
antepalabra
de tu nombre y su canto, animal protegido
de púas
muriendo en la garganta. Lengua
rota
con ojos tartamudos, en esquirlas
de hueso
y camisa de fuerza. Éste
soy. El que nada
hacia fuera, con sus alas cubiertas de salitre.
El que todo
ha mirado desde la disyuntiva del trance y lo deforme.
Un yo provisional. El que nada
hacia adentro: a la tormenta oscura del Pabellón Nantucket
en el buque *Rosetto*. El que nada
con jóvenes blanquísimos, dos
pacientes vigías de mi transpiración, en chorros
en un flujo sanguíneo
que me saca del mundo y me regresa al mar, a la infancia
al lar de mi cabeza
comprimida
en la que Dios inserta un bisturí, una aguja
una púa de su mano que es la mía
y se extiende, aracnoide, como una marea roja, un quiste
un tumor cerebral, un cruce
de caminos entre lo que recuerdo y lo que ya no vivo.
Mi mano bendecida por el fuego que la fe provocó
se zanja en la ballena que perseguí por años. Se sumerge
en sus costillas vivas, catedral de mi boca, en la arena
volátil del dolor y sus múltiples playas
sin pescador alguno.
Éxtasis
de mi boca
este azul
que respiro
(comulgo)
y me hace
creyente

de este
mar
que soy
la mar
sin la
tabla
de los diez
mandamientos
golpeando
me
pegádo
me
con su crawl
con su crack
con su no
sé
que
pasa...
con su no sé...
con el que fueron creadas las ballenas.

Voluntad de la luz



Luis Armenta Malpica

CIUDAD DE MAR INTERNO

Yo fundé esta ciudad a los quince años:
qué lentos, tibios ojos conquistaron la piedra
levantaron un muro, fundieron la argamasa
con el pecho caliente de quien llegaba
a ciegas, tropezando su cuerpo
con la vida.

Concebí esta ciudad contra mi vientre, como una madre
indómita y soltera.
Nodriz de estas calles
quién pudiera decir que no son mías
si han secado mi pecho con la sed portentosa
de los recién nacidos
si por sentirme madre recuperé mi nombre
las estrellas robadas al insomnio
de cuando rompía el mar en mis cabellos.

Llegué apenas un niño
pero reconociendo el mineral en piedra que cuajaba:
adamita, geoda, piel de víbora y ónix
mercurio y flor del diablo.
Nada salía de mí
sino el polvo antiquísimo que todo lo destruye.
El silencio: aquel ruido interior que tanto duele
hizo en mi paladar su madriguera.

Pero el mar pernoctaba porque se oía en las gárgolas.
Animal de baldío, descendía de mis cejas a los labios.

En la abierta aridez del horizonte
la piedra que encontré era una flor volcánica.
Contra las telarañas del hastío su fulgor parecía
arrebatar los ojos a mi cara.
Entonces me di cuenta que morir es quedar uno
inmóvil
mirando lo que ya no se mueve.

Bajo la lluvia ajena de esos años
¿quién abría su paraguas
quién me ofreció un sombrero?
La ciudad, sobre todo, que cerraba sus árboles
para que ni una gota mojara mis mejillas.
Pero me pongo triste
y no tengo intención de mencionar la lluvia:
son las cosas sin nombre las que dañan.

Ahora soy de cantera: soy la cantera
que cubre con sus trinos
un doble campanario.

Fundamos la ciudad —dijo mi madre
sobre nuestros abuelos.
Y porque la nostalgia es un mar que regresa
de las otras ciudades sumergidas
salí a nombrar el mundo y fui nombrado
pájaro aguacero infinito
era mar, no memoria.
Y nadie me esperaba: nadie más
que yo mismo.
Mi madre remarcaba con su amor —inocente—

los troncos de la cerca.
¿Cuál árbol genealógico quedó de las astillas
con que ella nos miraba hacer la casa?
Todavía no sabíamos del viento, las tormentas
la tribu de jejenes que habrían de ambicionar
nuestros relictos.

Atrás venía mi padre: soportando la artesa
las hogazas; las migas
del trayecto
nuestros pasos.
El mar era el instinto de una raza
la sangre que nos latía en las sienes.
Y la que no mirábamos (la ciudad, por ejemplo)
había que pronunciarla para que fuera cierta.

En esta fortaleza no ha habido vencedor ni derrotado.
Cuando llegué, llegamos: mi sombra, mi reflejo
las tantas veladoras que traen un muerto ardiente.
Sahumábamos la noche con un coro de espuma:
el rosario inconcluso de amar
el nuevo exilio.

No vayan a decir que no me pertenece, porque entonces
los cuervos de mi vista devorarán sus ojos
y ladrarán mis galgos a tanta piedra suelta
y una mantis enorme invocará el veneno
de todas las migalas que anidan en mi boca
y entonces —solo entonces—
regresaré mis pasos
al océano natal de donde vine.

Hace un mundo de tiempo que esta ciudad es mía:
la he mirado crecer, como a los árboles
hacerse de ladrillos
de gotas que deambulan
de los rojos tejados
hasta la filigrana de algún cancel de hierro.
Mis ojos adquirieron su forma de planetas
al mirarla: girasoles
que siguieron sus pasos en el día;
y en la noche, dormidos, la aguardaban
porque habría de llegar
de una tibia maceta en mi memoria
aquella rosa náutica.

También nació en febrero.
El amor se me vino como una enredadera
y conocí los rumbos del colibrí en verano
sus breves picotazos a un cuerpo milagroso.
Esta ciudad abierta como una rosa virgen
me dejaba contar mis aleteos, el olor a membrillo
de la noche, la luna de narciso.
Hablo lo que observo sin moverme
en el quieto vaivén de los jazmines.
Por mis ojos algún escarabajo sale y vuela:
atisba por los pozos de la tarde
por si la luna asoma.
Una vez que la encuentra, retorna a mis pupilas
con esos resplandores que presagia el insomnio.
No duermo si la noche —impredecible
niña— derrama su rocío sobre mis manos
por si puebla de grillos y luciérnagas el patio de mi casa.
Nada es desconocido por mis labios
porque cuento la vida
con la voz asfaltada, repleta de motores.
En cambio, cuando la vida cuenta
me dice
—esto es lo cierto.

Con tantas oraciones que me caían del alma
vertí amor y ciudad (piedra con piedra)
por casi cinco siglos.

Habito esta ciudad desde mis ojos.
No existe agua tan sucia que la esconda
o que no la refleje.
A veces piedra viva, y en otras
rosa en llamas
dejo escapar el humo por sus hombres.
«Mi corazón es la ciudad más grande que conozco»
me oí decir un día. Pero el amor
la piedra en el camino
tuvo que ser labrada y sostenida
para que ella, otra vez, me sostuviera.
Las piedras de mi casa no sirvieron
para afilar cuchillos. Me hicieron rajaduras, moronas
talco rojo.
Qué tiempo tan lejano: la soledad
se fue como una mosca
al entreabrir la puerta. No quedó ni un zumbido
para oxidar los muebles
para habitar la piedra
de voz
pulverizada.
Las paredes eran más que la tierra: los límites del aire.
Del adobe encarnado, la piel amurallada
protegía un centinela en posición de rezo:
¿qué mantis religiosa vino a comer de mí después
de amarme tanto?
¿cuántos betas (igual que un cabo amarra el aparejo)
con sus rojas espinas fortifican mi sangre y mis tejidos?
¿cómo romper el cerco al bogavante
sin que algún cachalote se suicide en mis ojos?

Esto es, sin más, la vida: la parte del planeta
donde los peces nadan, los insectos fornican
y los grandes crustáceos forman otra ciudad
lejos del hombre.
Pero qué hay de la vida en la ciudad
del hombre
si no un montón de moscas y algunas ratoneras.

La ciudad era un gato que maullaba.
Allí quedó el zapato que había de regresarme:
azul, sin agujetas
sin un rastro de chicle que pudiera pegarle
a lo vivido.

Aprendí de los gatos a no ser fiel al hombre.
Una escolta de pájaros anidó en mis costillas.
Alguien fue en mi silencio larga cuerda.
Anclado al papalote de esta ciudad
al aire
¿qué voy a asir de mí
qué de la vida
de lo que no conozco?
Yo tuve una encomienda:
vigilar a los gatos de mi vida.
Pero los quise libres, alejados del techo y de los muros
encendiendo la noche
en sus maullidos.

El humo —desde entonces— también conquistó el viento:
primero en las hogueras, después en los carruajes
las fábricas
los hombres...

Yo también soy del humo un vástago viajero.
Estoy en los durmientes, porque en el sueño tuve
convalecencia y fuga: nada más animal que el humo
que el hollín, la ceniza...
rescaldos de ciudad en ciudad
inmolada.
Anduve por los bosques de mi mano.
Mi amor era un serrucho que todo lo partía.
Cuando los ríos de savia colmaron mi antebrazo

intuí que ya era tarde
para morir a solas.
Así que levanté otra enredadera
una cerca de trigo, algunos pastizales.
Y esta ciudad que miro —buey echado— tuvo para beber
lo que yo tuve
de agua.

A pesar de los sapos que manejan las charcas a su antojo
esta ciudad es casi transparente.
Nada más de beberla, los hombres resucitan.
Cuando tenía quince años, el río de entre las piedras
me fue desconocido.
Hoy resuenan las lajas de la lluvia y corro
con mis manos en cáliz
contenidas
por un poco de arena.
A la ciudad envuelvo en cuatro alfaldas
—mis mareas cardinales—
para que, al fin, retorne
hasta mi fuente
por grietas y acueductos.
Mis manos cicatrizan los callos del inicio
de ese tocar la piedra y desgajarla
humedecer los muros de una mirada
triste.
No ha nacido la muerte
que me impida escudriñar el agua
en su entrepierna
el levisimo incienso
que viene con los pájaros.
Mi lengua, una llave ambiciosa, ¿en dónde se perdía
que no me recobraré su cuerpo de jacinto?
Amor: eso es el miedo, el desconcierto
en sílabas.
Ser pobre es estar solo
sin otra alma en el alma en donde guarecernos.
Oír caer la lluvia. No mojarnos.
Toda el agua es terrible cuando la sed es nula...
pero la tierra es tanta que en la muerte nos sobra.

La ciudad no comienza ni termina con uno.
Llegué sobre mis pies: no sé de otra manera
de caminar despacio.
Sin embargo al marcharme seré un intruso
anónimo
que se trague la tierra.
La luz en las paredes ocupará la sombra que no se echó
a morir sobre sus versos.

Esta ciudad ya no tiene memoria.
El amor se le evade
como se fuga el humo de la carne quemada.

La ciudad es de todos
los que no naufragamos.
El mar imaginario está en la piel del hombre.
El mar está en los ojos: lo que miro regresa
se va tras las gaviotas.
Las crestas de lo visto se mojan con la lluvia blanquísima
celeste
que rompe entre las nubes.

Entonces Dios existe.
Entonces alguien llora: esta vez de alegría
porque sigue creciendo
lo que mira...
porque sigue mirando
lo que crece...

La ciudad es el hombre
al que uno siempre vuelve
de uno
mismo

POÉSIE

LUIS
ARMENTA MALPICA

DES(AS)CENDANCE
DES(AS)CENDANCIA

TRADUCTION ET VERSIONS DE
GABRIEL MARTÍN ET JACKY SANTOS DA SILVA



f
ÉCRITS DES
FORGES
POÉSIE

MANTIS EDITORES

EL AGUA RECOBRADA

Nunca empieza uno a escribir: un conjunto de voces nos precede. Somos los otros, los de las voces múltiples, los murmullos que el tiempo ha enronquecido. Iniciamos la búsqueda cansados de no encontrar el libro que escribimos en la memoria oculta de la tinta. Fossilizado amate, indescifrada runa, fojas, páginas sueltas entre los tantos aires, ¿dónde quedó el silencio que inició la palabra, la original palabra, la que dio forma al mundo? ¿Antes de cuántos hombres alguien hizo poesía?

Recordemos: las tablas de Poseidón no dan cuenta del hombre. Ni lo prueba el carbono. Quizá hubiera una sílaba astillada entre el calcio del *Australopithecus aferensis*. Tal vez la madre Lucy les gritaba a sus hijos algo más que un aullido. Entonces era el reino del silencio. Y Dios era el silencio que reinaba en el caos. Pero Dios no era el caos.

Con la primera arcilla vino el agua. La vocal primigenia —la vocal nunca dicha— se la bebió un anciano: así nació su esposa. Para nombrar al mundo se bastaba a sí mismo. Para nombrar al otro, tuvo que conocerlo y comulgarlo. Con él, vinieron otros: sus otros descendientes. Y entre tantas vocales y palabras y frases, vino el verbo... después fue la liturgia. Pero todo era oscuro, porque era en el silencio. Supongamos que alguno de los hijos talló con gran esfuerzo los labios en el verbo: así nació la luz; y de la luz, la llama. Para guardar el fuego se crearon las hogueras... nadie pronunció más el agua.

He aquí que nos reunimos en torno de esta hoguera y alguien reparte el pan de lo que siente: dejamos las migajas a los perros o alguno las arroja a las palomas. Tanto es lo que sabemos de este mundo que hemos creado las lámparas de aceite, las bombillas eléctricas, las luces de neón de nuestro escaparate. ¡Mueran el sol, los astros, las luciérnagas! —decimos—, ¡el hombre derrotó a la oscuridad!

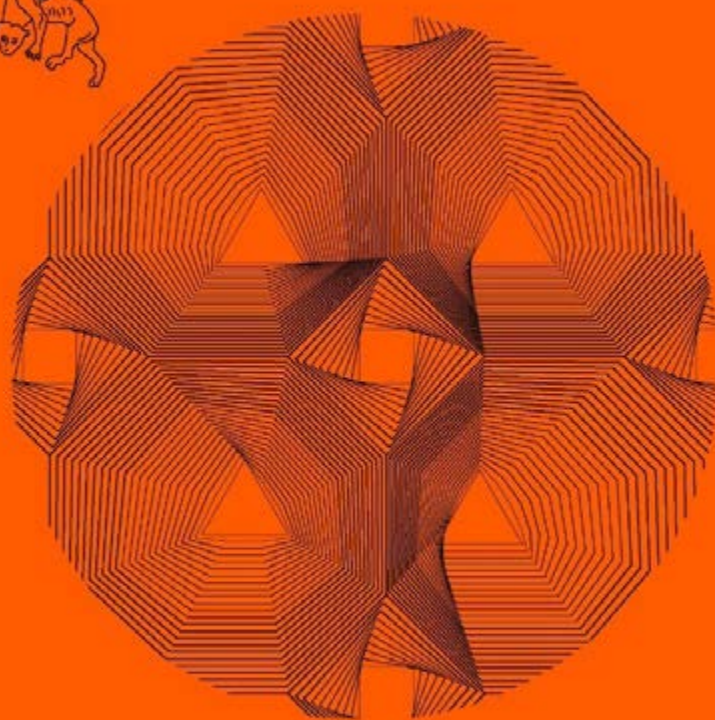
Y alguien recuerda el agua. Se hace un silencio sordo, una babel de incógnitas y mitos. Algún niño se atreve a colocar la llave de su lengua en la ruinosa chapa que abre la biblioteca: corre, trepa unas escaleras, regresa con un libro que nunca ha sido abierto. En la portada, espumantes, ruidosos, con grandes ojos leemos: Agua. Vemos a grandes sorbos cómo los manantiales de ese libro nos mojan, nos sumergen, nos hunden. Náufragos del recuerdo, asfixiados de luz, contemplamos a las ballenas grises, las orcas, los delfines; huimos de la anguila y la morena; rescatamos la voz del celacanto, que en burbujas de azogue pronuncia al trilobites. Por más leños y fósforos y arcilla que frotamos, es imparable el agua.

Tres cuartas partes líquidos, ¿por qué el hombre es de arcilla y pocas veces de agua? Y una vez en su origen, ¿a qué guardar silencio? ¿Tememos tanto a Dios que lo ocultamos en la cava de nuestro corazón, por temor a embriagarnos? ¿Quién va a ser el primero que diga «agua» (otra vez *Agua*): el vino recobrado del silencio?

Y vino Dios, el agua, la sed y la poesía. Y vinieron los hombres —poquísimos, hambrientos— a mantener la historia de la historia con las pocas palabras que han ido descubriendo a la luz de su sombra. Y aquí estamos —poquísimos, hambrientos— entonces, empezando a escribir lo que alguien antes, ya, también dijo de un sorbo.

Luis Armenta
Malpica

Camaleones



LO QUE HAY DE TI [EN MI NATURALEZA]

I

Si la poesía es naturaleza, el lenguaje es su opresión. Cuando despertamos a la poesía ya estamos dentro del lenguaje. No nos imaginamos la poesía más que como lenguaje porque comenzamos a concebirla dentro de él.

JUAN JOSÉ SAER

El 1 de enero de 1818, Mary Shelley publicó su novela gótica *Frankenstein o el moderno Prometeo*.

Ya en ese año, Keats hablaba del carácter 'camaleónico' del poeta como "lo más antipoético del mundo porque no tiene identidad, continuamente está llenando otro cuerpo".

Por saberlo, abandono los poemas con caballos, esos que me han hecho encabritar durante media vida, para quedarme quieto, en lo inmediato e inmóvil de mi vista, y examinar el césped.

Y por este abandono, de momento, dejo de ser quien escribe detrás de una mirada. Devuelvo al ojo su crueldad de origen, su natural desplazamiento en aras de una víctima.

Y en este no ser yo quien escribe en el césped, lanzo una lengua rápida como un banjo, una detonación, para guardar silencio después de haberte visto.

¿Quién es el hombre, el monstruo o el lenguaje que se va completando con las obras e ideas que no le pertenecen mientras avanza el poema?

AQUELLO QUE EXISTE SOLO [ENTRE EL INFINITO Y LA NOSTALGIA]

Me interesan los monstruos
que la poesía produce. No
aquellos animales que de tan conocidos
son familia.
Domados, predecibles.
Ni los llamados lindos, profundos, quizá
conmovedores, sublimes, graciosos, inefables.
Me dan curiosidad los que sobrevivieron a Auschwitz
Nagasaki, Chernóbil, Ucrania, Gaza o Yemen.
Con menos dramatismo, quienes sí regresaron de los Andes
o vuelven de una larga jornada de trabajo
compartiendo esas duras palabras
que hallaron bajo nieve o con
las que tropiezan.
Con alguna sonrisa de ironía
que también heredamos de Polonia
(Szyborska es mi testigo).
Con esa sogá al cuello
que aprieta en Tsvetáieva.
Con la catana al vientre
de Mishima.
Esa línea finísima que separa
el pasado y futuro del poema.
Ese blanco (espacio, nieve, ceguera, dubitación o meta)
al que nunca llegamos con las mismas palabras.
El acto que se cumple en los lectores
que arman sus propios monstruos.
Aquello que cobra vida solo
si no existe.

XENOGLÓSIA

*Pensar que un hombre asignó, en un momento dado, nombres a las cosas,
y que de él los demás aprendieron los primeros vocablos, es puro desvarío.*

TITO LUCRECIO CARO

Entre el espejo y yo, el
biombo del lenguaje.
Lo inabarcable
se vuelve
en contra mía
una navegación
hacia lo orgánico. Encomendarse
al aire, al vuelo de las moscas
que circundan el vidrio.

Desde esa transparencia
el deslumbre
de la palabra
nace.

Muy adentro del tiempo
en el charco que deforma la sangre
un camaleón da sus primeros sorbos.
Cae para levantarse y recaer
en su color de origen: si es felino o reptil
(como otros animales) sin género
absoluto. Por ahora
descansa en esa *cama* de carne
(león o leona) que quiere ser
su voz. Y lo alimenta.

Así nos lo dijeron:
*No bastó con que los australopitecos contaran
con la fisiología necesaria para generar un lenguaje
más allá del aullido. El neandertal
además de un gran cerebro, las áreas de Broca y Wernicke
bien definidas (como en el sapiens)
y un hueso hioides parecido al del humano moderno
tuvo la proteína del lenguaje: el gen FoxP2.
Todos los mamíferos lo tienen, pero
la versión humana concede más control
sobre los músculos faciales, la boca y la garganta.
Ni los chasquidos (aún presentes
en algunas lenguas africanas),
ni los silbidos o canturreos
podrían considerarse lenguaje¹.*

No nos bastó el Bow-wow
ni la teoría Pooh-pooh
o lo que en franco juego
Friedrich Max Müller denominó Ding-dong

1. José C. Vales, Enseñar a hablar a un monstruo (Grupo Editorial Planeta, España, 2022).
Los cortes en verso son arbitrarios.

para pasar de la repetición
de una onomatopeya a la emoción humana
y levantar el reino del lenguaje
sobre las ruinas de las interjecciones.

Quisimos más
y allí estuvo
la idea, un pensamiento
ese recuerdo petrificado que ordena
nuestro mundo.

Las palabras son negras
miodesopsias. Grumos en el humor
vítreo que ha envejecido. Las palabras volantes
sin postura política, ya no. Más bien, el equilibrio.
De hambruna, la lengua
centellea.

De esta predicación
la palabra animal estaba
contenida
en el vocablo *anima*
que en su reconocida raíz indoeuropea revela 'respirar'.

No basta, incluso ahora
más allá del *Aullido* de Ginsberg
que las cosas se nombren
de maneras distintas. Ni yo, ni ya, ni hiel son
suficientes para expresar
o más bien, combatir
todo eso que nos han enseñado.

Dijimos: respirar. Insuflar el lenguaje
no de un soplo divino, ni del aire
que llena una muñeca.

Respiramos lo que una vez ya dicho
nos anima. En esta elevación del alvéolo a la lengua
en un hilo de ti
(conexión desde el tono sanguíneo
al árbol de la ciencia)
damos nombre a lxs otrxs.

Las palabras son rojas
heridas en los toros de Creta, por ejemplo
o como no aparecen, y vemos, las cruces del *Guernica*.

Pero por esas cruces
hay desapariciones que nos duelen.
Sobre todo, si se ejerce violencia sobrehumana
en la vocal primera: la de la abuela
la madre, la hermana, la hija
y esa letra es el llanto
desplazado en otras muchas formas
del decirse mujer. De lo que significa
afuera de los espejos diarios.

Nos lo dijo Charles Simic:
*Dado que 'ello' no puede ser identificado más claramente en nuestra
existencia,
dado que la esencia del lenguaje es la pobreza ante el 'ello',
dado que no puede enfrentarse 'ello' a un espejo,
dado que 'ello' es el monstruo del laberinto y el eterno compañero de juegos,
uno lucha por un arte cuya tarea sea mostrar el efecto de la presencia de
'ello'.²*

No veo la diferencia entre ella y ello: ambas
maneras de referirnos a lo que no es el hombre
padecen la injusticia de la historia.

2. Charles Simic, *El monstruo ama su laberinto* (Trad. de Jordi Doce. Vaso Roto, España, 2015).
Los cortes en verso son arbitrarios.

El lenguaje hizo al hombre.
Lo hizo solidario.

Para Aristóteles, el hombre
solitario es una bestia o un dios.

¿De dónde vino
el monstruo?

Si no
siempre pensamos con palabras
las palabras no alcanzan
a expresarnos.
Habrá que generar una gramática
de carácter orgánico
sin patrones ni ideas preestablecidas
que nos contemple a todos. Un micelio
de signos y de significantes.

Mia Couto lo piensa:
*La poesía no es un género literario,
es un idioma anterior a la palabra.*

Solo tengo una lengua y no es la mía, comentó Derrida.

No soy igual en lo que digo y escribo.
Cambio, pero no cambio mucho.
Lo sostuvo Pessoa.

Este sería, y es, el lenguaje poético:
que carezca de género y colores, que no
duerma. Que no
pierda modestia ni invisibilidad.

Chantal Maillard lo dice:
*Escribir
para confundir las palabras
y que las cosas aparezcan.*

Liliana Díaz Mindurry lo confirma:
*Digo y mi decir es un decir de algo que no me pertenece,
algo que se filtra solapadamente en mi lenguaje.
Algo que no quiero, que no deseo decir.
Digo o aprendí a decir, no como los animales en sus gritos [...]
Hablo para dar unidad a mi pensamiento desestructurado,
a mi masa de sensaciones sin unidad,
hablo para dar una imposible unidad a lo que siento
y para comunicar a otro un mensaje que necesito.
Hablo y en seguida aparece la ambigüedad, el malentendido:
no quiero decir lo que digo, digo lo otro, la ajenidad absoluta.³*

¿El monstruo es la poesía?
No. El monstruo
es lo que hacemos al armar
los discursos desde piezas distintas.

La poesía únicamente
es nuestra
camaleón.

3. Liliana Díaz Mindurry, *La maldición de la literatura* (Huso, Madrid, 2017). Los cortes en verso son arbitrarios.

TEOREMA

*El desierto es el lugar de la interrogación sin réplica,
el espacio del silencio absoluto.*

ESTHER SELIGNON

El huésped que ha llegado del desierto
ostenta una belleza extraordinaria.
Podría pensarse que salió
de un lienzo
del propio Caravaggio.
Su ropa fue elegante, no ostentosa
con esa dignidad en las costuras
de un sastre de Milán. Roída, sí
tal vez envejecida por el tiempo
pero con una luz
capaz de engrandecer cualquier cuarto vacío.
Se mantiene en silencio. Tan
callado como invisible soy
a su figura. Se desliza
con la delicadeza de un actor
–pienso en Terence Stamp–
o el primer bailarín del Teatro de La Scala.

Ese huésped, que lleva algunas horas
meses o tal vez décadas
parado en el umbral de mis palabras
tiene los ojos fríos
de quien se ha despedido
de los suyos.
Tiene los labios ásperos
de quien se habrá excedido
en los adioses.
Tiene las manos blancas
por la arena del mundo que ha debido pasar
entre sus dedos.

El huésped que no ha dicho su nombre
más allá de la luz que todo lo atestigua
se mira en el espejo
que soy yo
y entonces pega un grito.

*Es imposible decir qué clase de grito
es el mío: aunque sin duda es terrible
–a tal punto que me desfigura los rasgos
volviéndolos parecidos a las fauces de una fiera–,
también es, en cierto modo, alegre,
y me convierte casi en un niño.
Es un grito que invoca la atención de alguien
o su ayuda, pero que quizá también lo maldice.⁴*

Es el grito del monstruo
que hicimos entre todxs
mientras fuimos leyendo

este poema.

4. Pier Paolo Pasolini, *Teorema* (Trad. de Enrique Pezzoni. Col. Horizonte, Editorial Sudamericana, Argentina, 1970).

Charlas con Luis

Diversas entrevistas con Luis Armenta Malpica

11 septiembre 2024 con Beatriz Saavedra para *El Diario de Madrid*.

9 noviembre 2024 con Samir Delgado para *El Sol de Durango*.

9 julio 2024 con Miguel Asa para "Almanake" de *Proyecto Ululayu*.

8 febrero 2023 con Floriano Martins para *Agulha. Revista de Cutlura*.

Entrevista a Luis Armenta Malpica

Beatriz Saavedra Gastélum

Luis Armenta Malpica es poeta, ensayista y director de Mantis Editores. Premio Jalisco en Letras en 2008 y Premio Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz en 2013 entre muchos otros; los más actuales son: Premio Internacional de Literatura Ileana Espinel Cedeño, Guayaquil, Ecuador (2019); Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada (2020), Premio Iberoamericano de Poesía Minerva Margarita Villarreal (2021) e Iguana de Oro por la Cátedra Huston de Cine y Literatura de la Universidad de Guadalajara (2022). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Sus títulos más recientes son *Enola Gay* (Vaso Roto, España, 2019; 2024 en edición bilingüe), *Chiamatemi Ismaele* (Fili d'Aquilone, Italia, 2019; primer finalista del Premio Letterario Camaione, de Italia, y finalista del Premio Internacional La Lira de Oro, de Ecuador), *[Contra] Dicción* (UANL, 2022) y *Esto no es un bestiario*. Antología (Tedium Vitae, 2023).

¿Cómo describirías tu espíritu creador?

Más que hablar del espíritu, me interesa pensar que soy un individuo muy libre en su fase creativa y ansioso o perfeccionista por lo que de ella resulta. Esto me pone en una situación de revisión permanente de mi escritura, incluso de lo ya es publicado. Escribo libros completos, no poemas sueltos ni compilaciones, lo que me pone en desventaja de muchos otros creadores que pueden publicar frecuentemente poemas breves en revistas y blogs. Este proceso me viene bien, por que así me tomo años en la afinación de los libros y puedo tranquilizar un poco mi ansiedad.

¿Cómo transformas tus experiencias personales en arte?

Quise hacer esta separación del espíritu porque, además de lo creativo, considero que existe una conexión o perfil espiritual con mi trabajo. Me interesa la exploración del lenguaje, sin menoscabo con la conexión emocional que pretendo conseguir con los lectores, uno o diez, a los que les resulten coincidentes mi experiencias personales. He trabajado, más que en la transformación de la experiencia biográfica, en una superposición de ciertos actos de vida en composiciones vitales. Mi vida ha sido tan maravillosa y pacífica que no hay drama en ella misma; sin embargo, los pequeños dramas de quienes me rodean y las grandes tragedias a las que nos expone el mundo sí pueden acercarme a otras experiencias biográficas compartidas. En lo personal soy poco empático (tiendo más bien a ser huraño y discreto), así que el arte me ha permitido asomarme un poco más allá de los círculos familiares y de amigos.

¿Qué importancia tiene para ti la autenticidad en tu trabajo?

Haber mencionado que las experiencias que me brindan los poemas son vitales (más que de mi propia vida) va de la mano con los aspectos de la honestidad: creo que por más discursos o reflexiones que me interesen, porque soy de vena confrontativa y disidente con la realidad y los aspectos culturales comunes, sigo siendo un poeta convencional en cuanto a que las bases de mi trabajo (quiero pensar que así ocurre) son la palabra, la imagen, el ritmo y el tono. Insisto en que los poemas deben reflejar el tiempo (recursos estilísticos, movimientos culturales, etc.) en el que se realizan, pero nunca olvidar la enorme tradición que los hace posibles. Si en mi trabajo hay algo auténtico es el equilibrio entre la tradición y el porvenir, al que llamo, mejor, incertidumbre.

¿Qué crees que tu obra dice sobre tu esencia más profunda?

Hay aspectos de los poemas que me inquietan y no estoy seguro que alguno de ellos sea la profundidad que la mayoría de los lectores reconoce. Para mí, que realicé buceo muchos años, más que la cantidad de metros que alguien baja, lo que importa es la seguridad del buceador, su curiosidad y el nivel de exploración que lo guía. De nada sirve bajar en cada inmersión 60 metros si siempre la realizamos en el mismo sitio. Soy un indagador del lenguaje, ya lo dije, en su esencia, allí sí, profunda: de dónde viene, qué nos deja en cada exhalación, cuánto aire requerimos para decir algún palabra, cómo nos mantiene despiertos o si nos asfixian de pronto algunos temas. Procuro los poemas que me obligan a realizar paradas de seguridad y a estar atento a lo que ocurre alrededor de quien entra en un mundo que no le pertenece y al cual llega solamente de invitado casual. Para esto, me mantengo alerta de mis pulmones, del aire que me queda en la reserva, de las fuerzas para avanzar entre la incertidumbre y, por supuesto, de los cambios termodinámicos del medio. Esta es la profundidad que me interesa también en la poesía.

¿Qué te impulsa a seguir explorando nuevas formas de expresión?

Comparto los postulados de algunos autores que admiro y que dicen que nunca hay que estar seguros de lo que se escribe, pero siempre hay que escribir. En principio, me impulsan los temas y obsesiones que me hicieron llegar a la literatura dejando de lado la música, el teatro y la danza. Siguen apareciendo estas y otras disciplinas en mis trabajos (últimamente el cine), pero así como el cuerpo cambia con los años, el cuerpo de mi escritura ha madurado y envejecido. Estoy explorando la vejez de muchas formas, porque no la veo como sinónimo de decadencia, sino de experiencia acumulada. Así, he pasado del mundo animal, sobre todo del mundo acuático, a la revisión de las bestias más humanas y de los alebrijes lingüísticos, a la creación de los monstruos de la razón y del lenguaje en su forma más variable: el camaleón, por ejemplo.

Luis Armenta Malpica en Durango, un poeta de lo diverso

Samir Delgado

El autor y editor mexicano Luis Armenta Malpica comparte su mirada literaria en entrevista exclusiva con El Sol de Durango

Dice el escritor Luis Armenta Malpica que “no miramos el mundo hasta cerrar los ojos”. Es un verso suyo que muestra una cosmovisión personal. El autor mexicano visitó Durango en estas fechas como invitado del Encuentro Internacional de Escritores “José Revueltas”, su trayectoria literaria está reconocida por numerosos premios y la labor incombustible al frente de Mantis Editores, un sello especializado en poesía contemporánea que representa uno de los referentes esenciales del panorama contemporáneo.

El poeta radica en Guadalajara desde mediados de los años 70, su papel promotor de intercambios literarios y de fomento de la lectura ha favorecido el clima de convivencia y de simbiosis en la literatura mexicana, logrando conexiones y espacios para la traducción a otras lenguas. Muchos de los libros de Mantis Editores ofrecen una ventana abierta a la múltiple sensibilidad humana y el lugar de los libros sigue siendo vital en la cultura actual. Tras su estadía en la ciudad de los Revueltas, comparte en entrevista con El Sol de Durango sus impresiones y vivencias del mundo de la creación poética con motivo del Día Nacional del Libro.

¿Cómo ha sido su vínculo literario con la ciudad de Durango?

He ido varias veces a Durango, más de cinco veces, antes de la pandemia estuve en Durango y estuve en los Encuentros "José Revueltas", invitado por Lucero Alanís, fallecida hace un par de años. Siempre presentaba libros de Mantis y he tenido un contacto estrecho con Durango, incluso estuve invitado por Miguel Ángel Ortiz. En la Librería UJED impartí un taller sobre la relación entre poesía y cine que es una temática relacionada con mi trabajo creativo, traté la "écfrasis" que es un recurso que no siempre se identifica de la misma manera, a muchos lectores les llama la atención, sobre la écfrasis hay libros que combinan la plástica con los textos.

Trayectoria editorial de Mantis Editores

Mantis Editores cumple 28 años y siempre ha estado en línea paralela con mi trabajo de escritura, el primer título fue un libro propio, ya van 400 títulos y la poesía es mayoritaria, empezamos a traducir autores de Quebec desde el año 2000. También tenemos contacto con la literatura portuguesa y con Italia, Rumania, Estados Unidos, donde se traducen autores mexicanos a otras lenguas. Nosotros hemos puesto mucha intención en que los mexicanos se puedan traducir en otras lenguas y en otros países, estoy muy contento con estos intercambios.

¿Cómo ha sido su experiencia en la FIL de Guadalajara?

Es de las primeras del mundo, yo he estado en Fráncfort y en Guadalajara se abordan los derechos de autor en español. Nuestra feria yo la conocí desde los inicios, se ha vuelto sorprendente e inabarcable, todos los años hemos estado ahí, con stand individual o colectivos. Guadalajara es una sede de la literatura y compartimos con el Gremio de Editores de Guadalajara, yo soy actualmente el presidente y podemos contar con una exposición mayor. Yo empecé con el contacto de Quebec, ya son 50 años de FIL y se ha consolidado, dando un espacio de relevancia a los libros.

¿Cuándo empezó su vocación por los libros?

Yo me había dedicado de joven a otras disciplinas, estudiando un poco de música y en el ballet clásico de Guadalajara. En la escritura como tal, empecé en la Sociedad de Escritores de México, hice unos cursos para que me enseñaran a escribir, abandoné la música y me dediqué al diplomado con cursos especiales, con escritores importantes. Me tenía que dedicar de lleno y tuve la fortuna de lograr premios para varios libros, eso ayuda para reconfortar el papel creativo.

Reconocimientos

Luis Armenta Malpica ha obtenido numerosos galardones como el Premio Nacional de Poesía Clemencia Isaura, el Premio Nacional de Poesía Benemérito de América o el Premio Ramón López Velarde, además de haber sido el ganador del Concurso Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda o el Premio Internacional de Poesía Nicolás Guillén, el Premio Nacional de Poesía Amado Nervo, el Premio Jalisco en Letras y el Premio Nacional Poesía José Emilio Pacheco entre muchos otros.

Luis Armenta Malpica: una orquídea perversa llena de ironía

El camaleón que en su privacidad es una elocuencia sofisticada

Miguel Asa

Me siento de manera cómoda. Tomo un poco de carne-
nere. La tarde es una silueta de nubes de nostalgia y hay
flores. Por donde quiera hay flores. Las miro con calma y
astucia. Les pregunto desde dónde se crea la poesía. Se
confecciona lentamente el tejido de la escritura. Se une
al tiempo y se describe como la casa de mayor perma-
nencia. El viento viene desde una bocanada. Hay que
hacer un maridaje con lentitud. El poema se toma con
calma. Hay que contener la suavidad, extender, agregar
o discernir el ingrediente preciso, un buen libro como
una buena cena. La experiencia poética es un gusto
de placeres que todos alcanzamos. Sin embargo, es
necesario aplazar el tiempo del capullo. Hasta que brote
desde sus filamentos el elixir de la naturaleza, el color.

**Luis Armenta Malpica es una flor de diversos
contrastes, es un plenilunio de luces bajas y
densidades de velos expandidos. Es el vértigo
que se produce a la orilla de la banquetta,
para dejarnos caer hacia el vacío de la ave-
nida.** Es esa flor que entre la vulnerabilidad permite la
posibilidad del camaleón. El disfraz se puede ejecutar
desde el espectro deseado. No es engaño: se trata de
un acto poético, de la magia que los libros y las lecturas
nos entregan. Revisar, pensar, reflexionar, editar, impre-
mir, aceptar. La voz se configura con la experiencia de
más voces. Es preciso revisar los caminos. Entregar
la flor hacia el horizonte y disfrutar de su existencia:
su color y su textura es momentáneo. La semilla es
transparente. Se sumerge entre la existencia. Abraza a
las palabras y el poeta se desviste en sus poemas de
manera alegórica.

Luis nació en el extinto **Distrito Federal**, pero hoy
es más jalisquillo que nada. Le hace al loco, me dice, y
sigue en la exploración literaria, juega. Se es niño y viejo
a la vez. Juega con una pelota, pero responde con el
acento del ajedrez. Así pasa en algunas mañanas elegi-
das para charlar. Entre otras sombras, nos distanciamos
y nos perdemos. Así el calcetín, la jaula o la dinámica de
ser. En su obra manifiesta un pasito por allá y otro por
acá. Sus versos los aglomera con Selena y un poco de
mezcal. Qué decir de atender a la alineación del cuerpo.
Sabe. Sabemos que estamos en cambio. El tiempo es
un saludo cordial. La tarde se abalanza en pensamientos
dispersos, pero en el centro de la flor. Luis nos habla de
las posibilidades que tenemos en la perpetuidad de las
canciones. Hay que bailar. El viento nos hace bailar. **La
flor se mece y también se retuerce. Se luce.
El eco es distante. En este jardín es una ense-
nada de violines la acción de compartir. Es
necesario contemplar a Luis desde la veraci-
dad de muchos lenguajes. El camaleón que lo
ahonda tiene la fuerza de un rinoceronte. Va
de un tema a otro. El recuerdo, la reflexión,
las palabras, la enunciación, el respiro, la**

mañana. Siempre la sonrisa discreta del amor, que se
manifiesta entre las luces del amanecer. Sabemos que
el café de la madrugada es la voz de un pensamiento
libre, sencillo e ingenioso. No hay más que expandir
lo que soñamos. Desde ahí las canciones, los suspi-
ros y los referentes. El camino del poema no tiene una
dirección absoluta. Es temporal y por destino. Vamos a
muchos destinos. No hay tiempo para no pensar en lo
que nos conmueve, en lo que nos permite soñar, en lo
que reflexionamos sobre la palabra poesía. Es necesario
conocer lo que tenemos para desapegarnos. Es tiempo
de ser volátil, tiempo de ser parte de los trayectos del
viento. Es preciso comprender cómo los pétalos de la
flor se separarán de su cuerpo, nos quieran o no.

Luis es una orquídea. Hay que precisar el cuidado
y la constancia. Así actúa en la creación de poemas.
De la transferencia de la poesía a la hoja de papel debe
ser un proceso cuidadoso. Se trata, pues, de una plaga
que se incrusta en los árboles. **Debemos sostener-
nos desde la estabilidad que se origina en las
raíces que tocan al viento. El espíritu de la flor
se encuentra en un equilibrio de todos los ele-
mentos. Es necesario sentir y emocionarnos
con el vuelo de las naturalezas.** Tomar las partes
para valorar el aroma. Luis también tuvo la oportuni-
dad de sentir la posibilidad de estar en las artes: la pintura,
el teatro, la música y la danza. Desde ahí la sensibilidad
en que se sumerge en su cuerpo. Así se anda Luis, entre la
palabra, el objeto nuevo de la diversión y la plenaria de
cambios sociales. Hay en su trabajo una particularidad
en especial: hay un canto entre la desolación, el senti-
miento y la perversión (también tiene algo de ello) y se
divierte. Va iracundo, entre pasos de montaña y lágrimas
de niño. Así pasa con Luis, poeta, editor, traductor, a
quien conocí en mi travesía con versos por Guadalajara,
Jalisco, entre la magia de los amigos y uno que otro
canto perdido. Luis es secreto, Luis es un tequila y una
cerveza, Luis es colores, Luis se viste y se desviste tan
sencillo en las páginas. Así baila y decora las palabras
desde su baile. No se puede despertar por la mañana
simplemente, preparar el café, hacer algo de ejercicio y
vibrar la sensualidad desde nuestra cotidianidad. Quién
sabe cómo se peina aquel hombre, o cómo se perfuma
aquel otro, o cómo es posible lucir bello como el que
viene por la banquetta de enfrente, o cómo escribir un
poema mientras se pierde en el sueño.

Sabemos que la poesía gira y es una tómbola que
está en constante evolución y diversificación, que los
campos están en otras exploraciones, que ya no es la
misma inquietud, que ha cambiado el clima, que ya es de
noche, que ya escribe, que ya pasa por acá, que abre el
libro, que saca la foto y denuncia al poema. Restrígelo.
Una mordida, el poema. Ya va. Está en las manos. **Todo
pareciera que una flor nace desde el sexo de**

un hombre y surgen los cantos de las mantis, animal que le erotiza, le estimula y gesta. Nada y muere todo el tiempo. Su trabajo va como canto en el espejismo de esta vida. Sabe modular el equilibrio. Es un sueño, elefante y desgracia. Se congela por la frescura del temblor y va así, despacito entre los alacranes y los bisontes. Sabe volar a solas. Dice que el perfume es un terremoto lleno de selva. Le apetece el sabor y vuela. Nadie ha dicho que ha sido feliz de manera breve, porque las felicidades se encuentran a cada rato. Así en el pasillo de la feria aquella o el sentimiento de las palabras en las personas. Juan Gabriel canta otro pedacito más. Hay que reírse. Hay que coquetearle a la vida para divertirse.

Disfrutar el eco y el abismo. Así la fruta como la caminata. No sé qué horas son. Un poema, un libro, los colores. De ahí, estructuras cándidas, en las que los osos y las nubes se vuelven encuentro y se pintan alas. Que la comunidad, que la poesía es posible, que somos evolución poética a cada rato, que ya es tarde, que la barra ahora no atiende, que la palabra, que el viaje, que las contemplaciones, que los *stickers*, que si un libro de hombres, que los tequilas, que ya no escriben, que si la videollamada, que el verso soldó, que si la luna descalza, que si la entrevista y que sí las preguntas y que, pues, aquí están. **Entre tanto la flor sigue su canto y verifica el sistema que le conmueve a cada rato. Hay una resaca de las palabras que el cuerpo configura a cada rato. Es el pez y en ocasiones el río. La bicicleta es el recuerdo paterno. El equilibrio se conmueve. El poema surge desde la vereda de la memoria y el estudio.** Se convierte la lectura en la educación del sistema matemático que permanece en la unidad de cada página. El poema con Luis se configura en la penumbra de la mañana. En ese reposo que la naturaleza tiene como intento de silencio. En ese momento en que la luna se despidе y el alba llega con sus neuronas fuera de los telones. Se es un pez que se revuelve entre mares y burbujas. El silencio no existe. Siempre el eco de la guitarra como la tormenta que se refiere en las flores, que se sumerge en distintos cables. Somos un texto que se cubre del brío que renace en el vacío de las gotas en la flor. Es necesario compartir el poema como los pistilos. Que llegue el colibrí como un potente colaborador del color, de la miel, de la fraternidad. Nacemos para todas las personas y todos los seres. Somos un árbol, una plaga. Es preciso, menciona el poeta, buscar el equilibrio desde la fuerza colectiva.

Hay perfume de la bondad que nos recorre el campo. Se gesta como un suspiro de las lenguas y el poema surge en el preciso instante. Luis nos aborda desde una serie de filamentos que integran una infinidad de discursos: las texturas de la flor como eco de la piel del camaleón. Un acorde de guitarra y la solitaria luz que nos acordona todo el tiempo. Damos vueltas entre el espejismo de la penumbra. Se trata de una especie de suculento episteme. Se trata de un esfuerzo que nos desvela el insecto que surge de nuestros juguetes. La magia es un acorde que se postra en la piel de todos los seres solemnes y vamos con calma a registrar la primavera de un saturno nocturnal e ingenioso. Aquí una pantalla, un saludo matutino, el changarro ya cerró y cosas tan sencillas son las que decora Luis en su día a día. Ya anunciado, se disfraza de muchas maneras. La tristeza no le queda. **Luis es una flor que se desprende y se desfigura en la apropiación del sonido. Se enmudece y llena de una estampa que balbucea como viola y se sacude los rayos en las fortunas del trampolín. Hay que caer al**

vacío sin mayor remedio. Hay que considerar a la intensidad como eslabón del secreto, de la perversión, de los deseos, de la realidad, de los poemas que se escriben entre el agua, entre los labios, entre los besos. Sin embargo, no hay que dejar de lado la posibilidad que nos tiente a sacudir los murmullos de las gaviotas. El silencio no existe, ya lo dije. Es preciso acudir a la palabra como una exhalación del ser, una manifestación vocal de la kinestesia que porta la letra. Luis encuentra en la palabra una sencilla mutación y damos encuentro con gracia de lo que se persigue, de lo que se aprende, de lo que se aprecia. Es necesario comprender el estruendo, igual que la quietud. Es necesario escuchar con puntualidad el ritmo, darle el valor necesario que requiere la estrategia de la noche, el manejo de las estrellas, el sonido de las trompetas, la magia del ser. Se trata de una implosión de uno mismo. Luis es un espejo orgánico, de agua, sensible a la luz del fuego.

El tiempo lo requiere. Su trabajo le permite leer todo el tiempo y absorbe música de fondo y la plenitud del amanecer: he dicho. La exploración constante de lo nuevo. Equivocarse, porque es posible. Detener el barco. Dar un giro, *rond de jambe*, unos pasos sobre la pluma. El avance se ha hecho, *éffáce* y el cuerpo de la flor se ensordece, se aniquila de manera silenciosa, introvertida. El atrevimiento viene como jugueteo, como un derrame de delirios entre la mosqueta del arrabal y una esencia que se enciende desde un verso mínimo. **El mar, el análisis, la superficie de lo que se rompe. Se trata de un trabajo que con escrutinio se fortifica entre las mañanas y los mediodías que no calzamos la lámpara del escritorio. La copa se ha terminado. Habrá más vino y más voluntades.** No existe contradicción en lo que se contempla. Existirá la paciencia para resolver el diálogo. Luis es la calma de un perfume: se conmueve en silencio y observa. Analítico y persuasible. Sin embargo, el canto del cuerpo se nutre del silencio. El jardín se inunda de flores ante la creación de un poema.

Luis Armenta Malpica estudio el diplomado en literatura en la **Asociación de Autores de Occidente, Literaria A. C.** Es autor de diversos poemarios *Voluntad de la luz* (Mantis Editores, 1996), *Ebriedad de Dios* (Ediciones Monte Carmelo, 2000), *Cuerpo + después* (Azafrán y Cinabrio, 2010), *Llámame Ismael* (FOEM, México, 2014), *[Contra] Dicción* (UANL, 2022), entre otros.

Radica en Guadalajara, Jalisco, en donde ha sido bailarín, aprendiz de canto y en ocasiones ensayista, poeta y editor de poesía; sobre todo, es un hombre feliz. Ama la música de Richard Wagner y Richard Strauss, la pintura de Caravaggio y los viajes, así sean dentro de su propio hogar o a los ojos de su pareja. Ha obtenido numerosos premios de poesía locales, nacionales e internacionales. Le gusta el café por la mañana. **Hace ejercicio por amor a su cuerpo y a su mente. Le gustan las camisas a cuadros y siempre procura una buena alimentación. Entre la escritura y la edición disfruta de diversos géneros musicales.** Ha sido traducido a varias lenguas. Dialoga por gusto y disfruta de la vida como un aprendizaje continuo. Ama la música clásica y el rock progresivo.

¿Cómo es el latido de una luciérnaga en la orilla de un libro?

Las luciérnagas son escarabajos que utilizan su brillo o bioluminiscencia, sobre todo para encontrar pareja. La luciérnaga con la que mejor me entiendo es la que busca encontrar, no una pareja, sino el brillo de una palabra;

de ahí que se acerque a la orilla de los libros, sean de ensayo, narrativa o de poesía. Se dice que hay cierto tipo de estos insectos lampíridos que pueden acoplar su luz a la de otros congéneres. Lo he intentado en los talleres de lectura y creación de poemas y en ocasiones funciona. No siempre ocurre así en la vida, porque muchos insectos persiguen su propia luz. Como mencionas, más que el brillo, busco o pretendo encontrar ese latido que nace en el abdomen, el lugar de las emociones más intensas.

¿Cómo es el vuelo que se teje en la sábana del arcoíris?

Me gusta esta figura que propones como sábana del arcoíris. Siempre se le ha visto, primero, como estandarte o bandera. Sin embargo, pensarla como parte de nuestra intimidad, la que cubre los sueños y arropa nuestro cuerpo, es reconciliatorio. Por supuesto, uno de mis sueños es que el arcoíris se muestre más allá de los días lluviosos. Que nos maravillemos nada más de verlo, sin necesidad de cuestionar su salida. Que dejemos que esa bandera o esa sábana vuele libremente, sin importarnos si cubre a dos o más, sin importarnos quién la tejió ni cuál es su etiqueta.

¿Cómo crear un libro con flores?

Un libro puede crearse de casi cualquier cosa, pero no de la nada. Ya que tenemos una flor en la mano, nos damos cuenta que antes fue raíz y antes, antes, muy antes fue semilla. Lo mismo ocurre con los libros que leo o que publico: requieren cierto tiempo para que abran sus pétalos, para adquirir sus tonos y desplegar la posible belleza de su aroma. Lo que siempre procuro es respetar lo que viene en sus hojas: no afilar sus espinas, si las tienen, y tampoco esconderlas. Hay libros que lastiman al tocarlos; otros, hasta leerlos. Existen tantos libros como flores. No debería bastarnos cultivar un jardín; por el contrario, yo quisiera adentrarme en los otros viveros, perseguir esas raras orquídeas de las que alguien me ha hablado, intentar los injertos y las plantas que nacen de opciones imposibles. Si me quedo por siempre con las rosas, por hermosas que sean, me perderé del girasol magnífico que asoma en uno de los cuadros de Van Gogh.

¿Desde dónde se observa la minuciosidad del amor?

Para ver el amor hay que cerrar los ojos. Igual que en la poesía. No es la minucia la que sacia, sino lo que procura. Mirar de cerca, sí, nos ayuda a entendernos. Pero para sentirnos en contacto con el resto del mundo, sean hombres o mujeres o plantas o animales, lo mejor es sentir. Mirar con los otros sentidos que tenemos. La vista es distractora en ocasiones. El oído nos concentra y, todavía mejor, es el olfato. Nos remite a la infancia y allí nace el amor. En las cosas pequeñas recordamos por qué fuimos pequeños. En las cosas pequeñas del amor confirmamos lo que tiene de grande, cuando existe ese profundo amor.

¿Cómo es la fuga del verso dentro del océano?

Esta pregunta es hermosa por falsa. El verso se nos fuga de todos los espacios y los tiempos. Se nos va de las manos, abandona las sienes y aparece a mitad de la noche, nos obliga a encender alguna luz, si no hay luciérnagas, y escribir del océano. Y en ese ir y venir de las palabras, en su oleaje, parece que flotara algún poema. Pero solo parece. En realidad, naufraga. Y yo con él. Y conmigo ese verso que parecía más sólido cuando estaba en el aire. Pero no es una fuga: el verso solo cambia de lugar; abandona mis manos y llega hasta la playa de otras manos. Se despliega el barquito de papel

en otras manos y aquel que lo recibe y no sabe de mí, sabe lo que es mi verso en ese mismo instante. Lo sabe por su sabor a sal, por el ruido de la ola y porque en el océano que existe entre nosotros nada puede fugarse de encontrar su destino.

¿Para qué hacer libros, si los jaguares se los comen?

Nunca me he puesto a pensar en para qué hacer libros, así como tampoco cuestiono la existencia en sí misma. Parecen elementos comunes, necesarios, como toda pregunta. Confío en los jaguares y eso me tranquiliza. Por mi parte, sé que un libro también es mi alimento. Los devoro y los cuido, como debe resguardarse el sustento. El jaguar es hermoso y pienso, con base en la pregunta que me has hecho, que parte de la belleza de un jaguar radica en lo que come. Si es así, si lo que come aporta a esa belleza, me felicito por darles de comer algunos libros.

¿Por qué se debe hilvanar un punto de agua para la madre?

La madre es el origen y el fin de mi escritura. Comienza con un punto y en un punto concluye. Con los hilvanes de agua lo único que realizo es la tarea de dar continuidad a todos esos puntos que forman su retrato. Como en un ejercicio de la escuela primaria: unir el primer punto con el otro, después con el tercero y así, hasta finalizar el rostro de mi madre. Después de esta tarea, recomienzo el tejido. Pero ahora es el padre, también un padre de agua. Después es una casa, un camaleón o un monstruo. El tema no me importa: de todos esos temas soy el hijo. Y todas las palabras son el agua. El poema, ya lo dijiste, es un océano. Y uno quiere fugarse, pero no. Uno, al tiempo, descubre que solo va siguiendo los puntos que le marca la escritura.

¿De qué forma una bicicleta genera un poema?

A mí, lo siento mucho, la bicicleta no me genera un poema. Ya lo hizo mi querida Carmen Villoro, y lo celebró. Le sirvió a Gabriel Zaid para un ensayo. Todo esto está muy bien. Yo escribo en monociclo, por eso me caigo tantas veces. Pero nomás me limpio la rodilla con saliva y vuelvo a las andadas.

¿En qué consiste el tejido de los vientos?

Constato que lo tuyo es el tejido, Miguel. Entre hilvanes y sábanas aparece esta obsesión textil. Mi obsesión es textual. Así que el viento es tan solo una parte del pespunte, hilo que no se ve. Lo mío, en realidad, es diseñar la prenda, no coserla. Dibujar con la mano, antes de acercarme al papel, a la nube, al océano. Diseñar estrategias para un nuevo retrato y que me auxilien Bóreas o Céforo, Olimpías o Levante. Por supuesto, Mistral. Porque yo lo que espero es que levanten vuelo mis palabras, incluso si es revuelo, mas no por la costura y las otras razones estilísticas. Lo que espero es que algunas, pocas o muchas, personas se arropen con mis textos. Y sea un viento cualquiera el que les acompañe (a ellas y a mis textos) con esa misma gracia con la que mueven sábanas y banderas.

¿Cómo escribe una luciérnaga acerca de una nube?

Una nube es tan cambiante como la luz que deja o no pasar en su camino. Si le fuera posible a la luciérnaga llegar a esas alturas, tal vez yo no la miraría como el insecto que es, sino como una estrella diminuta e inexacta. Como también las palabras tienen esta

característica de mutabilidad, me parece que es fácil imaginar la nube como un lienzo, hoja en blanco o libreta en la cual encontrar un posible universo. La brevedad del brillo es más interesante que una luz encendida todo el tiempo. Más que hablar o escribir de una nube, creo que la luciérnaga escribiría en sus bordes.

Caballos desbocados [Confesión de Mishima]¹

Viene mi padre
y dice: hay un sitio
en el hombre
en el que nunca he estado.
Desde niño lo supe. Cambia de voz
la voz
que desde un blanco
tenue
fortifica los huesos cuando avanza
y regresa lo grave del morir
con esta otra visita que nos hace
la vida. Nos ha dado la espalda aquello
en que montamos la primera ilusión
el enamoramiento
la pasión
la costumbre
y luego el desencanto.
Viene
y se va
sin fin
resonando la sangre.
En ese punto
exacto
del que ya nadie escapa
de la arteria
hay un filo de voz
una burbuja mínima
que estorba en la carótida
y da paso a otros hombres, des
conocidos todos, urgentes
en la urgencia
de hallarme
en el respiro, la voz
entrecortada
la vena en la cuchilla
de este decir “papá” cuando siempre
fue el padre quien nos marcaba
el paso.
Viene conmigo y vuelve
su sombra
silenciosa. Viene
apenas su voz detrás de los caballos
y azotaron las puertas del quirófano
en donde estoy tendiendo estas palabras. Es
más firme que yo si sostiene
mis dedos. Enormes como ese dios que llega
retrasado a la cita que pedimos
hace casi dos lustros; su sombra
es una cox
casi aquel sobresalto que provocan los ojos
que no aman
lo que amamos, pero que no por eso dejan
de ser un grito, la sirena encendida de ese deseo,
pasión
estampida de estar dentro de una mirada, aunque se
nos desangre
el alma por sus finas suturas. La cicatriz
es brida, un tope
nunca más la armadura
por muy azul que sea, por cielo
desmedido o el recuento de daños
de ese alguien que no está.
Se escucha una sirena lejanísima: parece decir *horses*,

horses, horses,
pero yo escucho *hurts, hurts, hurts.*
Puede venir
de mí, igual que vino el padre
de su padre y su padre.
Pueden venir los restos del naufragio
a incinerar mi voz
y no van a callar
esto
que estoy mirando.
Y si puede venir, que diga
para quién se presenta, qué sombra
fue la suya
si son ciertas estas duras palabras que caen
sobre la nieve. Más dura (casi tarda) en volver a noso-
tros
el agua del alivio que nos diagnosticaron. La sangre
que es de todos
tiene un trote distinto. Se escucha *horses*
aunque resuena *hurts*. Otra
manera de saltar por las cercas, y a lo lejos
sólo queda el rumor, la sequedad del ojo
y ese helado callarnos
la partida.
Pero que no nos diga que es
la muerte: esa mi sombra larga
porque puedo matarla
contra mi propio miedo.
En cambio, al padre
no. Viene
conmigo el sitio donde nos encontramos.
Esa caballeriza de haber estado juntos en mis treinta
y dos años que son el par de espuelas
que le hincó en los ijares, que aprieto en sus costillas
con las cuales desgarró su grupa con un amor de
hierro
a fuego vivo y cal para la herida. Y si lo monto
a pelo, ese padre no deja de patearme
de relinchar la negación del hijo
no dos sino tres veces, no un par sino otros hijos
la sagrada familia que no vaya a enterarse de estas
cosas
porque ya no hay amor, aunque haya avena
y lazos y herradura para quien se encabrite.
Escucho una sirena ya muy cerca: parece decir *hurts,*
hurts, hurts
pero resuena *horses*.
Que no nos diga el padre, ese hombre
que se viene con sus escasos litros de ternura
tan bronca, el semental más hosco
que se doma la muerte si viaja detrás nuestro
o si la colocamos adelante
apretamos su vientre y le dejamos ir
todo el camino andado tras la sombra del padre.
Puede o podría venir conmigo esa sombra de voz
que ya no reconozco como la de mi padre. Pudiera ser
una leche más fértil al traspasar sus belfos
y abandonar ese cilindro duro que cargo junto a mí
como una cartuchera, como un cuerpo más mío
el agudo disparo que iniciara en la aorta
y estalla en la válvula tricúspide con su gota de sangre
su DNA similar, los altos triglicéridos
que no brincan la cerca y por eso se escuchan las
sirenas
en ese mar de fondo de su arteria, en ese mar profundo
del dolor y por toda la sala ambulatoria. Amar
era una excusa para estar con mi padre. Lo que real-
mente
quise fue penetrar su piel hasta encontrar mi cuerpo
latiendo gota a gota.

Mi padre, en cambio, vino
sin válvula mitral y sin arterias: dejó
que le llenaran el cuerpo de tubitos de plástico
y de suero. Ahora se alimenta
de sombras y temores. Desde la hombría
lo sé: y abandono mi voz por la que ahora le sangra.
Intercambio
su abrazo por mi beso. No lo dejo sufrir, porque no es
de hombres.
Preparo mi escopeta, apunto a su garganta y cuento:
una, dos, tres.
Una, dos, tres, papá, no te me escondas.
Una, dos, tres, por ese enorme padre que vuelve
a estar conmigo.

Marcador: 0 – 0²

Hay poemas que no quieren
ser peces y se quedan
flotando
en la línea divisoria de la prosa
más sucia. Peces
cuyas branquias son
versos y se empeñan
en obtener
pulmones.
Hay poemas que se sienten
gigantescos cetáceos
y en el plancton comparten
la lengua que a todos los devora.
Hay poemas que muerden
el anzuelo de las viejas
vanguardias y terminan
enganchados al hilo
de la vida
tan efímero
y débil
que se
rompe
al leer
los.

Migajas para una despedida³

*La poesía empieza
cuando ya has olvidado qué es lo que te asustaba
pero aún tienes miedo.*
Benjamín Prado
No se ha muerto mi padre
pero casi.
Es la palabra quieta
de este poema. Es el hijo
incompleto que me calla.
Sombra del trigo. Estepa
sin pisadas. El invierno se siente
a cada impulso: un aire
dolorado de espigas
familiares y lobos en las sienas.
No duele, pero
casi sentimos esa gota
de asombro: demora los relojes en las caras
igual que las abuelas hicieron
con el péndulo (detenido cuando alguien nos dejaba
más solos en el mundo).
Esta su muerte empieza desde hace varios
libros y alguna rasgadura.
Me dicen que al igual que la luz
se encuentra próxima.

(Los que no pueden ver
expresan sombras.)
Yo lo niego: la tristeza es impropia
de los hombres. Yo
lo niego.
La lentitud de lo que no hemos dicho
se nos siembra en los ojos.
Y pienso en este frío en el que hundo las manos
con los aullidos párpados.
Encuentro una palabra que aterida me llama.
En la escritura
del corazón hay un empeño
por encontrar la tinta que en el pecho se amase.
Nos rendimos al viaje de polvo
revestidos: mi padre y sus costumbres
tan dulces y dañinas; yo
y la ceguera por todo
lo que una huella quiebre.
Desde la oscuridad escapan las palomas. Dejan
mis manos
libres para asir el silencio que llegue
con la lluvia. Agua que nos responda
porqué se deja atrás lo que incendiamos
para que hubiera luz.
Un corazón de padre se agita
en este poema. Esta sola tristeza
haciendo círculos.
Por el llanto del pez conocemos los mares y esa
suerte
de suponer que todo se renueva si horneamos otro pan
contra las olas.
Él entra en la penumbra
guiado por las migajas que he dejado al azar
siguiéndolo en la muerte.
Porque no sé si cavo (o quepo) en lo que soy de
él
nuestro miedo es la vela.

Aguafuegos del pez⁴

Porque también sabía del tiempo suspendido
entre la fina lluvia y los incendios
el pez enrojeció sus alas
poco antes de abandonar el mundo
de sus padres.
Viajó.
Siempre observó delante de él
al mundo.
No dejaba las piedras más pequeñas en su ruta
para no tropezarse en el regreso.
Cargaba tras de sí el arrullo del río
la reunificación de las burbujas
la caricia del agua
en el oleaje
y un pedazo de sol
entre sus branquias.
No dejó detrás de él ningún sueño inconcluso;
la mínima perturbación del agua habría bastado
para darse la vuelta.
Estaba sobre aviso: la gota
era su impulso
el mar
su travesía.
La trayectoria
el iris
lo llevaría hasta el cielo.
Fue muy lejos el pez:
llegó hasta un vientre preñado de peceras
se asomó por el pecho de la madre

y vio que el mundo era
como lo imaginaba:
redondo y tibio
igual que eran sus ojos.
No alcanzó más allá de dos brazadas
sin que le diera las gracias por el líquido
que permitía su paso...
ni pudo retener una burbuja
sin que elevara algunas
en agradecimiento
por el aire...
no quería reincidir en sus hinojos
pero al ver las escamas que protegía su cuerpo
la forma de sus alas y su cola
elevó su plegaria.
Es que el agua, tan agua y primigenia
tenía una luz interna;
el caudal de la luz formaba un río
y en su delta una araña florecía:
maduraba el cangrejo
abandonaba el lecho de su concha
se arrastraba a la orilla
y daba inicio al mundo.
Después de mucho viento
a un paso de ser hombre
se olvidó del océano.
No podría recordar por qué su miedo al agua
al sueño y a los peces.
Y prefirió matarlos
renegar de la estirpe
de su sueño.
Lo que nunca supuso
es que el agua
como era primigenia
mundo lo olvidaría.
El hombre se reencontró en el agua
con sus peces.
Fue demasiado tarde.
El hombre se había ahogado
de memoria.

Acta del juicio⁵

No somos las mujeres
que intentamos, ni seremos
los hombres que quisimos.
Este vocabulario es inservible
mientras no reformemos el artículo a la ley
más allá de una letra en *nosotres*.
Sin embargo
en ese *sin embargo* que alguien nos
arrebata, hay un poco de vida.
Detrás nuestro, quizás:
un *tal vez* en la espalda
que vuelve a lo que fuimos.
Y allí, a un golpe
de salvarnos, siempre habrá otro
fiscal que nos regrese el juicio.

1. *Enola Gay* (Vaso Roto Ediciones, Madrid, España, 2019).

2. [*Contra*] *Dicción* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2022).

3. *Des(as)cendencia* (Écrits des Forges y Mantis Editores, 1999).

4. *Voluntad de la luz* (Mantis Editores, 2012).

5. [*Contra*] *Dicción* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2022).

MANTIS EDITORES (México)

Diálogo con Luis Armenta Malpica

Floriano Martins

¿Cuándo surge Mantis Editores y cuál era el ambiente cultural de su país en el momento de su aparición?

Luis Armenta Malpica | Mantis Editores surgió en agosto de 1996, en una época en la que las instituciones de Jalisco (Universidad de Guadalajara y Secretaría de Cultura de Jalisco) apostaban muy poco por la literatura generada fuera de los espacios que ellas mismas promovían (sus investigadores y autores adscritos a sus centros de estudio o círculos de influencia). Jalisco siempre ha sido una tierra fértil para la literatura y ha dado ejemplos tan reconocidos como Juan Rulfo, Juan José Arreola, Agustín Yáñez, Mariano Azuela u Olivia Zúñiga (en narrativa) y Alfredo R. Placencia, Enrique González Martínez, Elías Nandino o Guillermo Fernández en la poesía. Pese a ello, la mayoría de los escritores vivían y triunfaban en la Ciudad de México, lo que ocasionó que el centralismo social, económico y cultural de nuestro país se dejara ver en que casi todos los proyectos editoriales se hacían desde la capital. Las universidades públicas, fuera de la UNAM o la UAM, no tenían el interés que en épocas recientes se extiende y proyectan algunas sedes como la Universidad Autónoma de Nuevo León, la Universidad Autónoma de Sinaloa y, por supuesto, los editores independientes que impulsamos las artes desde nuestras regiones.

¿Cuáles los antecedentes de Mantis Editores en cuanto a la edición de poesía en su país? (editoriales anteriores que fueron importantes)

LAM | Aunque me gustaba mucho la colección El Ala del Tigre de la UNAM, por su sobriedad y elegancia, mis referentes inmediatos fueron Aldus y El Tucán de Virginia, ambos proyectos independientes que publicaban bastantes traducciones de poesía y a los poetas contemporáneos de Latinoamérica que me interesaban. De Guadalajara, la desaparecida Toque de Poesía, con sus pequeñas ediciones artesanales, en serigrafía, que se preocupaban también por la belleza del objeto, además de sus propuestas literarias. Estas tres, por mencionar las que vienen a mi mente en este momento, fincaron mis incipientes modelos de lo que deseaba como editor. De España, que siempre ha sido un referente, las ediciones de Lumen, Galaxia Gutemberg y Pre-Textos, por la belleza de sus libros, aunque esta última no me presenta retos en cuanto a novedades, pues su catálogo es muy convencional.

¿Cómo te relacionas con editoriales similares en otros países hispanoamericanos?

LAM | Mi relación con los colegas mexicanos es bastante buena: Monte Carmelo (Tabasco), Calygrama (Querétaro), Bonobos (Estado de México), para seguir con la cifra de tres. De otros países, puedo mencionar a La Flauta Mágica (Argentina), Selo Sebastiao Grifo (Brasil) y Vaso Roto (España) como sellos con los que

mantengo un diálogo amistoso y de admiración por sus propuestas. Con Selo Sebastiao Grifo hicimos una serie de coediciones, incluso, lo mismo que trabajamos con Écrits des Forges (Quebec) desde 1999.

¿Cómo ha reaccionado el mercado a tu trabajo editorial?

LAM | Me parece que el trabajo de Mantis Editores se respeta e incluso admira entre los poetas y lectores de poesía, en México y en algunos otros países. Fili d'Aquilone, la editorial italiana, por ejemplo, nos solicita libros y autores mexicanos para contemplarlos en sus planes de traducción, publicación y estudios. Lo mismo ha sucedido con Cronedit (Rumania) y algunos sellos del Canadá anglófono como Quatro Books o francófono como Les Éditions de la Grenouillère.

Fuimos la primera editorial no institucional en aparecer en un boletín de Conaculta y nos hicimos acreedores al Metro de Oro de la Feria Internacional del Libro de Minería. Por su labor editorial, Luis Armenta Malpica recibió la Pluma de Plata (del Patronato de las Fiestas de Octubre) en 2006. *Trece mantis en un jardín germano / Dreizehn Mantis in einem deutschen Garten* obtuvo el premio al mejor libro de poesía publicado en 2013, durante la V Feria del Libro Independiente de la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI) y el FCE. En 2014, recibió el Premio Nichita Stănescu, por la promoción de la literatura rumana contemporánea, durante el Salón Internacional del Libro de Chisinev (República de Moldavia). Otros reconocimientos recientes son que Mantis Editores resultó única finalista del Premio Caballo Verde de Poesía 2018, que se concede a la mejor editorial independiente de México; el Premio Internacional de Literatura Ileana Espinel Cedeño a la Trayectoria Editorial, que concede el Festival Internacional de Poesía de Guayaquil, Ecuador (2019) y el Premio Caniem al Arte Editorial 2020, en poesía, por *Poetas en Casa 2020*. Y dos menciones honoríficas (poesía y ensayo) de este mismo premio en 2022.

El director general recibió el homenaje y premio en el III Encuentro de Poetas Enrique González León (2016), Diplôme d'Excellence Librex en el Salón del Libro de Iași, Rumanía; fue declarado Visitante Humanista e Ilustre por la Alcaldía de Esmeraldas, Ecuador (2015) y Cavaler al Poeziei Capitalei Marii Uniri Iași, durante el Festival International Poezie La Iași, Rumanía (2018).

Como editor, Luis Armenta Malpica (Mantis Editores) pertenece a la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) y ha obtenido el Estímulo a la Producción (EPRO) de Obras Literarias, en 2013, por el proyecto "Poesía mexicana en lenguas del mundo", cuyo objetivo fue la traducción al portugués y publicación bilingüe de diez poetas mexicanos, incluyendo el formato ePub, promovidos y distribuidos en Brasil y Portugal, programa coordinado por el Conaculta e INBA.

De igual modo, concluyó satisfactoriamente con la emisión 2013 del Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD) para la traducción al español y publicación

bilingüe de los autores quebequenses Paul Bélanger, Denise Desautels y Louise Dupré. Dupré y Bélanger, obtuvieron con los libros apoyados por el PROTRAD el prestigioso Premio Binacional Jaime-Sabines-Gatien Lapointe, al igual que antes Anthony Phelps y Jean-Paul Daoust (Quebec), y Jorge Humberto Chávez y el propio Luis Armenta Malpica por México.

En 2014, con el apoyo del programa Proyecto Jalisco (Conaculta y Secretaría de Cultura de Jalisco), Mantis editores festejó su mayoría de edad con el encuentro denominado Mantis 18, sobre la traducción y edición literarias, panorama y propuestas internacionales, en el cual participaron más de cuarenta autores, traductores, editores y videastas de Jordania, Brasil, Estados Unidos, Quebec y México; además, este encuentro generó un disco de 18 autores que grabaron un poema de su autoría.

Mantis Editores resultó ganador del Apoyo a Proyectos de Coinversión del Fonca (2016-2017) por el proyecto “Una panorámica en proceso de la poesía latinoamericana” que dio lugar a la colección Otras Tradiciones, con una decena de títulos publicados a la fecha.

Beneficiario de la “Convocatoria de Proyectos Grupo de Trabajo Jalisco-Quebec 2019-2021” de la Unidad de Enlace Federal y Asuntos Internacionales (UEFAI) y la Secretaría de Innovación, Ciencia y Tecnología (SICYT), en colaboración con el Consejo Directivo del Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Jalisco (COECYTJAL), actualmente trabajamos nuevamente en coedición con Écrits des Forges, con quienes tenemos cerca de setenta títulos bilingües publicados.

En 2020, gracias al apoyo de Proyecto, Industrias Creativas y Culturales (de la Secretaría de Cultura de Jalisco) pudimos actualizar nuestra página web, poner en marcha la tienda en línea, realizar nuestro catálogo digital y la impresión en rústica de *Poetas en Casa 2020*.

Finalmente, con los programas de coinversiones de Conarte y de Guadalajara Capital Mundial del Libro, este año 2022 han aparecido títulos de Mantis Editores coeditados con estas instituciones de Nuevo León y Jalisco.

¿Los eventos literarios, como las ferias del libro y los encuentros de poetas, siguen teniendo alguna importancia en lo que se refiere a la difusión de la poesía? ¿Tienes alguna sugerencia para mejorar estos eventos?

LAM | Sin la FIL de Guadalajara no hubiéramos comenzado a trabajar las coediciones con Quebec y tampoco tendríamos ese enorme escaparate para que otros coeditores, bibliotecarios y distribuciones se acercaran a nuestro catálogo. Ahora mismo, tuvimos un acercamiento importante con la librería del FCE de Colombia con miras a que tengamos participación de libros y autores en la FilBo 2023 que se lleva cada año en Bogotá, Colombia.

Tuvimos presencia, discreta pero directa, en la pasada edición de la Feria Liber de Madrid y en varias actividades de Guadalajara Capital Mundial del Libro, en ferias de Guayaquil, Quito, Cali, actividades en Casa das Rosas (Sao Paulo) y en librerías de Lisboa y actividades literarias en las embajadas de México en Roma y Berlín, por mencionar algunas actividades. Incluso en la FIL de Fráncfort.

Con relación a los encuentros, es una vitrina importantísima para mantener contacto de nuestros autores con otros colegas y públicos, por lo que mantenemos vínculos con muchos festivales y encuentros internacionales y, claro, del país.

¿Cómo son las relaciones con los críticos, dentro y fuera de su país?

LAM | Como lo he mencionado en otras ocasiones, casi no existe la crítica especializada de poesía en México. Aparecen reseñas de libros y algunos comentarios aislados en blogs y páginas digitales, en algunas revistas, propiciadas por los propios autores o sus amigos y rara vez por un crítico que no esté directamente involucrado con un editor o escritor. De allí que para festejar nuestro xxv aniversario lanzáramos la convocatoria para un Certamen de Ensayo Literario que denominamos Luis Alberto Arellano y que convocó a cerca de 70 trabajos de crítica sobre libros que hubieran sido publicados por nuestra casa editorial en esos 25 años. Un jurado compuesto por nuestros consejeros editoriales dictamina los 25 que se reúnen en un volumen impreso titulado *Erradumbre*. Nos dio un enorme gusto la calidad de los textos y, sobre todo, que fueran más bien los jóvenes quienes respondieron a la convocatoria. Esto nos da esperanzas de que se propicie una crítica más amplia de los libros de poemas.

¿Qué te parece la idea de un gran evento virtual que reúna a editores de poesía de toda Hispanoamérica?

LAM | Me parece muy necesario e interesante. Hemos conseguido algunos encuentros con colegas de Chile (Mago Ediciones) o del propio Quebec (Écrits des Forges), y participaciones aisladas de editores independientes en eventos con Vientos de la Literatura en el Desierto (Chihuahua). Extraño los encuentros especializados que llegó a organizar el Festival Internacional de San Luis, que siempre tuvo mesas de discusión de editores y un reconocimiento a la trayectoria de alguno. Por razones económicas y de agenda, creo que un encuentro virtual, luego de las enseñanzas que nos ha dejado la pandemia y pos-pandemia, es el tipo de actividades que requerimos para conocernos y trabajar por causas comunes. Lo intentamos en la AEMI con la Feria del Libro Independiente (con apoyo del FCE) en versión híbrida (presencial y virtual) a pequeña escala, así que, definitivamente, apostaría por un evento mayor.

¿Podría hablarnos un poco del catálogo de Mantis Editores?

LAM | Mantis se ha forjado un prestigio serio, de formalidad y buen trabajo (como objeto y en la edición) frente a los autores, lectores e instituciones. Nos hemos negado a ser impresores, a trabajar a destajo, por compromiso, por remuneración. Tomamos tan en serio nuestro papel de editores que hemos sorprendido a autores incluso que han publicado en editoriales extranjeras o de enorme prestigio. Para algunos somos demasiado quisquillosos o dictatoriales. Prefiero esa fama a la de complacientes o facilones. Tampoco me gustan los libros baratos (en cualquier lectura del término), así que le apuesto al libro que vale más que lo invertido en él, porque no todo es papel de portada, interiores o tinta. La edición, lo que el lector no ve, pero no es un obstáculo para el disfrute de su lectura, es nuestro fuerte, nuestra apuesta, lo que nos ha valido el reconocimiento de los lectores.

Actualmente contamos con tres colecciones dedicadas, como ya dije, exclusivamente a la poesía: Terredades, que es nuestra línea principal, en la cual agrupamos lo mismo a los autores jóvenes que a los de reconocimiento internacional, todos por medio del filtro de un dictamen. En esta colección también presentamos ediciones bilingües (en francés, alemán, italiano, rumano, inglés, árabe, portugués, etc.) y las coediciones que realizamos con distintos sellos. Particularmente me

interesa que la obra de autores mexicanos se traduzca y publique en otros países y no tanto, aunque sí tenemos un buen número de ejemplos, que se haga la traducción y publicación de autores de otras lenguas y países en México. Esta labor la realizan muchos sellos, institucionales e independientes. La cara inversa, la de los autores mexicanos a otras lenguas y países, es mucho menos visible y, por ende, la apuesta principal de Mantis.

La colección Otras Tradiciones pretende ser un muestrario de la mejor poesía viva de Iberoamérica, por lo que la hemos separado de su colección “gemela” Terredades.

La colección Liminar es nuestro orgullo: ediciones de lujo a las cuales se invita de manera personal a un autor. Dicha obra no pasa por el filtro del consejo editorial, por lo que convoca nombres tan reconocidos como los de Eros Alesi, María Negroni, María Auxiliadora Álvarez o antologías que incluyen trabajo (incluso en edición bilingüe) de Raúl Zurita, Mario Montalbetti, Gloria Gervitz, Coral Bracho y Reina María Rodríguez, por mencionar a algunos.

Dentro de nuestro catálogo de más de 500 títulos conviven autores muy experimentales con otros que siguen algunas tradiciones o formatos menos arriesgados. Lo que pretendo es no casarme con una sola línea o corriente estética, sino presentar obras que equilibren

Mantis Editores tiene una línea que va definida desde el consejo editorial que se encarga de comentar y aprobar el trabajo de los autores. No sería el mismo criterio si tuviera gente extraña al medio o de una calidad y punto de vista distinto o si me centrara en personajes conocidos (honorarios) o de una sola ciudad. El consejo de Mantis está conformado por un poeta-editor del sureste, uno del centro y uno del norte, así como con el apoyo de los coordinadores de las colecciones bilingües, que hablan y traducen de las lenguas en las que publicamos, para que el proceso de selección esté más controlado y, al mismo tiempo, tengamos flexibilidad en las opciones. Si solamente yo decidiera qué se publica, caería en el error de la visión del mundo propio, del gusto personal, de mi círculo de amigos. El concepto editorial es que uno es responsable, a la par del autor, del libro que se publica: entonces, no solamente revisamos estructura, flaqueza y fortalezas de una obra, sino que discutimos, preguntamos, dialogamos con el autor, hasta que no tengamos o no tenga dudas un autor de que se ha llegado al máximo en la conformación de los títulos. Comprobamos los epígrafes, la información externa o ajena al autor, la norma de criterio, la unidad del libro, en fin, lo que yo considero que es una edición en forma. El proceso editorial tampoco es mío por completo: hay asistencia de mis coordinadores, del encargado de la corrección, de los traductores y coeditores (en su caso), por lo que somos varios ojos los que ofrecemos una mirada alimentadora del libro. A veces se piensa que el autor es la máxima autoridad y no es así. Tampoco el editor. Pugnamos porque sea la unión de todos los involucrados, siempre con el mayor respeto por el autor, ya que por algo le apostamos dinero, tiempo y esfuerzo a su trabajo. Pero, más que por el autor, por su obra.

Mantis tiene una actitud propositiva hacia el trabajo literario, el manejo efectivo de los recursos narrativos y poéticos, la claridad de ideas y personalización del lenguaje, el manejo de estructuras y discursos menos transitados son algunas de las posibilidades u objetivos de los trabajos que hemos publicado y que nos gusta explorar. Efectivamente, el consejo editorial no tiene una sola línea estética, pero sin duda se trata de poetas con una obra personal, seria, propositiva, como su perfil de lectores. Ten por seguro que no apostaremos por un libro

de poemas que nos remita a lo que se hacía a finales del siglo XIX o esa abundancia de poemarios eróticos que son acumulativos en sus metáforas, simples y monótonos en su construcción y que, además, carecen del mínimo conocimiento de la amplia tradición de la poesía española y de sus posibilidades actuales. Queremos libros bien escritos, emocionantes, intensos, que nos entusiasmen como lectores de nuestro siglo, que tengan referentes literarios y los modifiquen, los trastocuen, nos conmuevan. No todo lo que publicamos va en esta vertiente, claro está, pero es la línea que prefigura nuestro ideal. El poema es un acto de fe y debiera ser único, no reiterativo, repetible o, peor, previsible. Los libros orgánicos, vivos, incluso sufrientes, me gustan más que esa morgue inmensa de cuerpos en fila, iguales, que se ve en las estanterías bajo el rubro “superación personal”.

¿Qué opinas de la perspectiva de coeditar con otras editoriales? ¿Alguna vez has hecho algo como esto? ¿Hay planes para su realización?

LAM | Lo manifesté en alguna respuesta anterior, por lo que no insistiré más allá de reafirmar que, por supuesto, me parece importantísimo el trabajo en conjunto con otros editores. En principio, obliga al diálogo, a la conciliación de intereses. Y más allá, facilita la promoción y distribución del trabajo común con los canales ya establecidos por todos en distintas ciudades y medios.

¿Deseas hablar algo más?

LAM | Tal vez sea bueno cerrar con la figura del editor independiente en las sociedades actuales. La figura del editor no es muy conocida en la sociedad, ya que el peso recae siempre en los autores y editoriales. Pocos libros mencionan quién fue el editor de una obra, pero tampoco se mencionan mucho en el cine ni en otras disciplinas. Tampoco creo que se tenga que valorar de otra manera. El trabajo de edición es discreto casi siempre, lo que me da mayor peso en la obra. A la sociedad actual le hacen falta ciudadanos menos apáticos, más críticos y dispuestos a asumir su compromiso más allá de comodidades o miedos. Igual debe hacer un editor. Creo, sí, que somos muchos editores pequeños, esforzados, bien intencionados (aunque no todos hacen una labor de edición seria), que buscan la promoción del autor y del libro, más que la propia (en el caso de autores-editores). También es verdad que hay editores de ocasión, quienes publican cuando obtienen una beca de coinversión o esperan dar un golpe publicitario o personal, pero detienen su proceso editorial si las condiciones les son adversas o hay que poner del bolsillo. Pese a todo, cada vez somos más los que abonamos a que la poesía (la literatura) tenga opciones y variedad, tanto en ediciones cartoneras, especializadas, de alcance comercial o de especialización artística. Y presidir el Gremio de Editores de Guadalajara, en un verdadero orgullo justo por estas razones.

Fundada en 1996 y con más de 500 títulos, la apuesta principal de Mantis Editores es la traducción de la poesía mexicana en México y otros países, a partir de coediciones con editoriales de Brasil, Estados Unidos, Italia, Quebec o Rumania, en sus tres colecciones actuales: Terredades, Liminar y Otras Tradiciones. A partir de un consejo editorial, se persigue que no haya una sola línea estética o discursiva, sino mostrar el amplio panorama que va de lo tradicional o lo explorativo, del texto inmediato a las hibridaciones y mixturas que dan cuenta del tono de nuestra época. Especialmente, las escrituras excéntricas, entendido el término como lo que no se genera en el centro del país. Considerada una de las

editoriales de poesía más reconocidas de Latinoamérica, lo mismo publica autores de amplio prestigio que a los autores jóvenes o de obra inicial.

Por su labor editorial, su fundador, Luis Armenta Malpica, recibió la Pluma de Plata (del Patronato de las Fiestas de Octubre) en 2006. *Trece mantis en un jardín germano / Dreizehn Mantis in einem deutschen Garten* obtuvo el premio al mejor libro de poesía publicado en 2013, durante la V Feria del Libro Independiente de la AEMI y el FCE. En 2014, recibió el Premio Nichita Stànescu, por la promoción de la literatura rumana contemporánea, durante el Salón Internacional del Libro de Chisinev (República de Moldavia). Otros reconocimientos recientes son que Mantis Editores resultó única finalista del Premio Caballo Verde de Poesía 2018, que se concede a la mejor editorial independiente de México; el Premio Internacional de Literatura Ileana Espinel Cedeño a la Trayectoria Editorial (Guayaquil, Ecuador, 2019) y el Premio Caniem al Arte Editorial 2020, en poesía, por *Poetas en Casa 2020*.

Río Atotonilco 1038-1, Atlas, Guadalajara, 44870, Jalisco

Teléfonos: 33 3657 7864 y 33 1048 2923 | mantiseditores@gmail.com

www.mantiseditores.com | Facebook: @mantiseditores

Twitter: @mantiseditores | Instagram: @mantis.editores

Director: Luis Armenta Malpica

Sobre Luis

Reseñas y ensayos alrededor de la obra de Luis Armenta Malpica

- “La única certeza del poema”**, ensayo de Luis Vicente de Aguinaga.
- “El posmoderno Prometeo”**, ensayo de Enrique Carlos.
- “Este sitio en donde todo cesa. Familia y duelo en poemas de Patricia Mata, Luis Armenta Malpica y Javier Sicilia”**, ensayo de Luis Vicente de Aguinaga.
- “Luis Armenta Malpica: el aire y la pólvora”** ensayo de Jorge Ortega.
- “Nella profondità dell’oceano e della poesia”** de Eduardo Milán.
- “La poética del reencuentro”** de Goya Gutiérrez.
- “Ascenso y ancla”**, prólogo de Eduardo Moga para *El agua recobrada*.
- “Envés del agua”** por Carmen Villoro.
- “La luz del agua”**, ensayo de Francisco Magaña.
- “La navegación como conserva en Luis Armenta Malpica”**, ensayo de Jeannette L. Clariond.
- “Prólogo de *Götterdämmerung*”** por José Ángel Leyva, para la edición mexicana.
- “Enola Gay; la disyuntiva del amor y el olvido”**, reseña de Enzia Verduchi.
- “El pez abre su párpado brillante”**, ensayo de David Cortés Cabán.
- “Los tantos nosotros”**, ensayo de Luis Vicente de Aguinaga.
- “Cuarta de forros de *Envés del agua*”** por María Auxiliadora Álvarez.
- “A espaldas y en contra de Luis Armenta Malpica”**, ensayo de Luis Alberto Arellano.
- “Todo a partir de un grano: Voluntad de la luz”** ensayo de Luis Vicente de Aguinaga.
- “Epopeya del origen”**, ensayo de Miguel García Ascencio.
- “Desde la raíz de la memoria”**, ensayo de Jorge Souza.
- “Voluntad de la luz”** de David Cabán.
- “Corceles en la sangre Greetings to the Family”** de Ángel Vargas.
- “Cuatro comentarios”** de diversos autores.
- “Desde el hielo anterior”**, por Julio César Galán.
- “Los hombres de este poema escribieron un diario”** de Daniel Wence Partida
- “Voluntad de la Luz”** de Luis Armenta por Gabriel Martín.
- “La voz de lo extinto”** de Adalber Salas Hernández.

La única certeza del poema

Luis Vicente de Aguinaga

“Todo libro de poemas es una casa, pero se vuelve hogar si le ponemos encima los dos ojos y hacemos un esfuerzo para llenar el corazón con sus latidos”, escribe Luis Armenta Malpica en *Camaleones*. Tan sólo por ser eso, un libro de poemas, *Camaleones* ya es una casa. Conviene preguntarse quién habita sus páginas.

Dividido en siete apartados, *Camaleones* agrupa una treintena de poemas a propósito del sexo, el arte y la identidad. Todos ellos, como ya es natural en su autor, son textos híbridos, con algo de monólogo, algo también de confesión autobiográfica y mucho de *patchwork* o de rompecabezas, en la medida que los conforman parcialmente citas o paráfrasis, a veces identificables a primera vista y a veces más recónditas. Cada texto, según esta tendencia, es una cosa visto a la distancia y otra muy distinta visto por partes, un poco a la manera de lo que ocurre con una casa en el poema titulado “Lo que se nos parece”:

La vida sólo podemos verla de una acera distante.
De cerca, lo que aparece es la muerte, el silencio contrario.
Donde dicen que hay luz, hubo una casa
pero nunca fue mía, ni una viga, ni un destello perdido.

Es en una casa, ya que lo menciono, donde tiene lugar un decisivo cruce de miradas, elemento que puede rastrearse a lo largo de la poesía de Armenta Malpica (recuérdese, por ejemplo, el poema “Un café y dos miradas” en *Papiro de Derveni*, libro de 2013, o “Confesiones de una máscara”, del poemario *Enola Gay*, de 2019). En ese intercambio de miradas, el tópico moderno del “otro que va conmigo”, para decirlo con palabras de Antonio Machado, o del “yo no soy yo”, en palabras de Juan Ramón Jiménez, es elevado al cubo por Armenta Malpica, ya que si cada individuo es también otro, el encuentro de dos personas da lugar a que dos

identidades, pero también dos otredades, comparezcan en un solo gesto de reconocimiento. ¿Quién es el anfitrión en la casa del poema? ¿Quién es el huésped? ¿A qué nombre responde cada uno?

El huésped que no ha dicho su nombre
más allá de la luz que todo lo atestigua
se mira en el espejo
que soy yo

Si, como ya se ha visto, el poemario es la casa, la presencia que lo habita es la poesía. No el espacio, sino la vibración que lo recorre; no el cuerpo, sino su movimiento. Un hilo invisible parece tenderse del primer poema del volumen, donde se descarta que la poesía pueda durar indefinidamente y se postula que tal vez, en el mejor de los casos, es posible “retenerla / de forma momentánea / y expulsarla después / en medio de un estrépito”

, es decir: que la poesía no sea sino un grito pasajero, hasta el poema final, que termina con estas palabras: “Es el grito del monstruo / que hicimos entre todxs / mientras fuimos leyendo / este poema”.

Si al monstruo lo “hicimos entre todos”, quedan claras por lo menos dos cosas: la primera, que se trata de una creación humana, como el monstruo de Víctor Frankenstein en la novela de Mary Shelley, citada por Armenta Malpica; y la segunda, que no existe por obra de una sola voluntad o una sola conciencia, sino del total de una comunidad. Ese monstruo es, además, el doble de nuestra misma especie y expresa lo que cada individuo desea o acaso teme llegar a ser:

Y como digo humano, valiera decir monstruo.
Y como digo al otro, quisiera verme yo.

Entre todos, observa el poeta, formamos no un lenguaje, sino la desarticulación de aquello que como lenguaje nos fue dado, ya que la puesta en práctica de dicho lenguaje supone, a la larga, el desacato de sus normas. De ahí que Armenta Malpica subraye como tentativa propia de su poesía “una dicción que rompa con el lenguaje pero no con el habla”.

Por más que soñemos de vez en cuando con hacer nuestra la pereza del gato, el silencio del pez o el vuelo del pájaro, no somos animales. El otro y el monstruo, en *Camaleones*, aúnan sus respectivas definiciones —o, mejor aún, sus respectivas indefiniciones— para mostrarnos lo que realmente somos. A diferencia del animal, nosotros ocultamos nuestra desnudez. A diferencia del animal, adivinamos que, pese a los esfuerzos de unificación que hace nuestra conciencia, no somos uno sino muchos:

Los verdaderos animales desconocen su propia desnudez:
no la sufren ni admiran.
[...] El hombre se disfraza
incluso con pieles de animales
para no ser mirado
como bestia.

En ese ocultar la desnudez o compartirla en secreto, el otro que somos reconoce al otro de alguien más. *Camaleones* debe ser leído, en este punto, como un libro erótico. Al menos tres apartados del volumen contienen poemas en los que la fantasía sexual consigue desestructurar por un instante la realidad constatable. Armenta Malpica verbaliza en ellos un apetito casi renacentista de superación de las contraposiciones, borrando los límites entre homosexualidad y heterosexualidad, entre cuerpo e idea, entre sueño y vigilia:

Esta mi mano
que llamaré ninguna
ha leído en tus brazos
los signos que a contraluz son vellos
[...]
Dejaré que esta mano
que no ha sido ninguna
sea leve con tu piel
y apenas te salude
con su signo más bello.

Otra frontera que Armenta Malpica difumina es la que separa el poema del ensayo. Hacia el final de *Camaleones* constan por lo menos cuatro textos en prosa cuyo tema es la poesía y que, como digo, pueden leerse a la vez como ensayos y como poemas, al grado que dichas etiquetas pierden sentido. En el titulado “La obsesión de entender”, el autor declara que “los poetas vivimos de milagros”, ya que “para nombrar y crear las cosas nos basta con amarlas”. En la expresión “vivir de milagro”, que Armenta Malpica pluraliza, está implícita, desde luego, el hambre, y vivir con hambre, para el poeta, es vivir con deseo. Si nombrar, como pretende una creencia más o menos extendida, es crear las cosas, para nombrarlas nos basta con desear su presencia. El planteamiento, por poco que se reflexione, incuba su propia crisis. Bien quisiéramos nombrar, pero ¿cómo hacerlo? Y, por lo tanto, ¿cómo crear? Y, en última instancia, ¿cómo amar?

Tres artes —la poesía, desde luego, y también la danza y la música— forman para el autor de *Camaleones* una suerte de suprema trinidad. No se trata de tres artes tomadas al azar, sino que son, para el poeta, tres artes de *lo que no se dice*. La expresión, una vez más, encierra un sentido plural; por un lado, entre las cosas que *no se dicen*, para la moral convencional, está, en primer lugar, el sexo; por el otro, cuando hablamos de

“lo que no se dice” nos referimos a lo que supera las posibilidades expresivas de las palabras. Armenta Malpica dirá en cierto momento: “Lo que no dice el poema es la única certeza del poema”. De ahí que la poesía coincida con la dinámica de la seducción, con el entendimiento primordial de dos miradas que se cruzan en un espacio muy difícil de delimitar, pero incontrovertiblemente cierto: el espacio de lo no dicho.

El posmoderno prometeo

Enrique Carlos

(Guadalajara, Jal., 19088) Poeta, editor, músico y artista visual. Autor de *Crisantemo cielo* [Conaculta, 2007], *El show de los muertos*, Premio Nacional de Poesía Guillermo López Muñoz [Impronta Casa Editora, 2015], *Un caballo, contestó mi madre* [Ediciones O, 2022 / Niño Down Editorial, 2024] y *Sociedad secreta* [Sombrario Ediciones, 2024]. Actualmente dirige Sombrario Ediciones.

Camaleones [razones para armar] es el nuevo libro de Luis Armenta Malpica, y hablar de él, en términos descriptivos, es una labor titánica, acaso un despropósito. Encontramos demasiados intereses en estas páginas como para poder asirlos: tonos, homenajes, tradiciones, formas, paráfrasis, mitologías, collages, intertextos, referencias; no sólo literarias, sino artísticas en general, pasando por cantantes de rock, a bailarines de flamenco, directores de cine y un largo etcétera. Pero ¿es necesario definir un tema, en lugar de una búsqueda? Me parece que no. Entre tantos hilos conductores, el que se nos revela primero, y que resulta visible a lo largo del libro, es una preocupación por el lenguaje. No de forma tácita, sino explícita, Luis manifiesta su preocupación en estos poemas que podríamos denominar *híbridos* y *ensayísticos*. Entonces ¿es un libro que ensaya sobre lenguaje? Sí, también, entre muchas otras cosas. ¿Y es Luis Armenta quien nos habla sobre lenguaje? Sí, y no. Luis y una desbandada de voces apropiadas, todas juntas conforman este animal mimético, transgénero literario, Frankenstein discursivo.

Ahora bien, si este es un libro sin forma precisa, confeccionado a retazos, en donde los colores no pueden definirse, ¿no será esta su forma, su color y naturaleza? Me parece que así es. Porque en un camaleón lo que menos importa en realidad son sus exóticos colores, sino su peculiar cualidad de cambiar de ellos; en este libro lo que menos importa es el tema o la tesitura de los poemas, sino su intento por abrir una grieta y dejar pasar luz a la sofocante caja textual que hemos heredado y parece estar llegando a su fin.

Pensar este libro como un Frankenstein resulta natural, tanto que el mismo Luis desarrolla esta idea en diferentes momentos. Ciertamente hay algo muy cuir en la idea de un hombre formado por partes de otros hombres, y animales, en un laboratorio gótico; la cumbre del travestismo. Sin embargo, la idea de dar vida [al moderno Prometeo] con fragmentos de otros cuerpos, se acerca a un momento contemporáneo que me interesa. Problematiza la idea de autoría, aproxima la creación al concepto de curaduría, y saca al poema del autismo en el que parece dormir tan cómodamente, como si el mundo en el que vivimos no se desmoronara ante nosotros.

Escribió Vallejo, en su ensayo *Poesía nueva*, que «Muchas veces un poema no dice 'cinema', poseyendo, no obstante, la emoción cinematográfica [...] Tal es la verdadera poesía nueva». Esto lo publicó hace cien años, pero, aunque la modernidad haya sido rebasada, el concepto que plantea sigue vigente y merece que nos detengamos a reflexionar. Si un poema no se vuelve moderno por utilizar palabras modernas, sino que debe acontecer la modernidad en él. La brújula para escribir poesía posmoderna podría ser la misma: un libro no se volverá posmoderno hasta que acontezca la posmodernidad en él. Dicho de otra forma, un libro actual no se debe a su temática, sino a su estructura.

Ya hablamos del moderno Prometeo: Frankenstein.

Ahora vayamos al antiguo, aquel titán que robaba el fuego de los dioses para darnos luz a los mortales, ofreciendo a cambio su hígado y su vida. Perdonen el romántico exabrupto, pero ¿no es, acaso, el poeta un Prometeo que se forma con pensamientos de otros bardos, que roba ese otro fuego, que es el lenguaje, a los dioses para dar luz a nuestras almas, sacrificando su hígado [de esto doy fe] y su vida misma? Pero hay que tener cuidado con el espejismo, no todos los fuegos son el fuego; parafraseando a Borges, el fuego es una cosa que sin duda ocurre en el presente. No podemos robar un fuego antiguo, por el sencillo hecho de que ya no existe. Si pretendemos ser ese ladrón, debemos, forzosamente, situarnos en nuestro tiempo.

Posverdad, violencia de género, extrema derecha, colapso climático, metaverso, tiempos líquidos, inteligencia artificial, pospandemia, feminicidios, desapariciones forzadas, migración, armas nucleares... ¿De verdad creemos que un libro de poemas como lo concebimos puede hacer frente a esto? ¿Para qué un poemario más de ballenas o caballos? ¿Un libro unitario y estable en un mundo fragmentado y volátil? ¿Para qué? ¿Para quién?

Es aquí donde aparece el Camaleón. Tardamos en descubrirlo porque este libro no habla sobre él, sino que lo encarna en sí mismo. Cambia de color poema tras poema, estrofa por estrofa, justo como la actualidad lo requiere. Nos lo dice Edmond Jabès «Creo en el libro en relación con el aniquilamiento del libro». Escuchemos. Attendamos. Aniquilemos el molde. Una poesía capaz de mimetizarse con la abrumadora polifonía del mundo contemporáneo. El camaleón entra y sale de distintos tonos y estructuras sin siquiera notarlo... como un *escrol* en internet, este artefacto nos bombardea con innumerales estímulos críticos y estéticos.

Dicho esto, conviene apuntar también que, a pesar de este andamiaje fluido y maleable, la voz de Luis se reconoce desde el primer poema «Al dolor no se entra solo. / Termina de leer. / No tengo prisa», y se mantiene hasta el último «Es el grito del monstruo / que hicimos entre todxs / mientras fuimos leyendo // este poema». Encontramos momentos de una belleza contundente como el asalto de una sombra que nos aterra, o pájaros hechos con el sonido de la voz. Leemos una especie de bestiario conceptual de animales lingüísticos, además de avistar diversas cruces como el campo minado por el que caminan a diario las minorías. Discurremos, por distintos cauces, en el río del *voguing* y la *jotería*, los amantes tras un biombo de lenguaje y esa bandera colorida que, como los camaleones, tantas veces han sido orillados a ocultar.

Esta es la apuesta de Luis Armenta Malpica en *Camaleones [razones para armar]*, camuflarse para robar el fuego del lenguaje a los dioses, como un posmoderno Prometeo, y luego compartirnos sus exuberantes colores que, entre todos, coralmente, tenemos que ensamblar. Agradezco un libro que se preocupe y abone la búsqueda tan urgente de una nueva arquitectura que revitalice la poesía de nuestro tiempo. Agradezco a cualquier autor que entregue su hígado y su vida en pro de su arte. ¿De que otra forma, si no, «podiera decir: yo soy poeta / sin que ese yo decapitara el tiempo / con un golpe»?

Este sitio en donde todo cesa

Familia y duelo en poemas de Patricia Mata, Luis Armenta Malpica y Javier Sicilia

Luis Vicente de Aguinaga

Doy inicio a estas páginas con una consideración mínimamente intempestiva. En su libro de 2015, *A mis nuevos amigos inmortales*, Xel-Ha López Méndez (Guadalajara, 1991) incluye un poema titulado “Mi tío Guillo es puto”. El final del poema se confunde, por un error editorial, con el título y el comienzo del siguiente poema, “De anatomía, doctor, de anatomía”. Según mi lectura, el texto correcto de “Mi tío Guillo es puto” es, de principio a fin, el siguiente:

Mi tío Guillo pudo haberse llamado Magdalena
sobre él llovían las piedras de los inmaculados

mi tío Guillo
el maricón más honesto
trabajador incansable
en no despreciar ninguna verga

mi tío Guillo era discreto
y murió bajo las piedras
como los héroes de todos los terremotos

hizo también la ceniza
el ave Fénix de las entrepiernas
con sus lágrimas bíblicas construyó el amor
la reina de las reinas contentas

nunca ha habido amor más gratis que el suyo
ni adoración al hombre

Descanse en paz el pobre puto
de este pueblo miserable

Ojalá herederos de mamadas colosales
lloren como yo para humedecer la tierra
en la que un cuerpo se pudrirá

como el de todos.¹

Dado el vocabulario seleccionado por la poeta, el tío Guillo del poema no es un homosexual en el sentido un tanto neutro de la palabra, sino un puto. El matiz léxico es elocuente y puede sintetizarse así: el “pobre puto” es *pobre* precisamente por ser *puto*, ya que la palabra “puto” congrega (para el hablante mexicano contemporáneo) una serie de connotaciones despectivas que hacen de la palabra mucho más que un simple sustantivo. En el habla coloquial de México, “puto” designa no sólo al homosexual de sexo masculino, sino específicamente al homosexual que la sociedad percibe y señala con agresivo menosprecio en razón de los rasgos negativos que, por homofobia, suelen aparejarse a la homosexualidad. Puto significa, entonces, homosexual, pero también cobarde, traidor y desleal.

La figura característica del poema es la hipérbole. En el poema, que adopta con ironía las particularidades de la oración fúnebre, el recuerdo del tío Guillo es elevado a niveles hagiográficos. Importa recordar, ya que se ha enfatizado lo anterior, el título del poema, “Mi tío Guillo es puto”, en el cual el verbo está conjugado en presente, pese a lo que podría esperarse de la recordación de un muerto. Héroe, mártir y santo —y simple mortal al fin y al cabo—, el tío Guillo ha muerto, pero en el poema todavía es.

López Méndez hace coincidir en su poema tres factores de gran relevancia temática: primero, Guillo es miembro de su familia, en la realidad o en la ficción; segundo, Guillo es homosexual, en una sociedad violentamente

1. Xel-Ha López Méndez, *A mis nuevos amigos inmortales. Antología personal*, Guadalajara: Ediciones El Viaje, col. Viejo Cartonero, 2015, pp. 42-43.

homofóbica; tercero, Guillo está muerto. A decir verdad, que Guillo sea homosexual no es tan destacable como que su orientación sexual esté definida por la hostilidad exterior. En este sentido, familia, violencia y duelo se presentan, juntos, como partes —tal vez el sujeto, el verbo y el predicado— de una frase que López Méndez formula como heredera de una tradición. En los apuntes que siguen trataré de acercarme a tres poetas mexicanos contemporáneos que pronuncian también, cada cual a su manera, esa misma frase: Javier Sicilia (Ciudad de México, 1956), Luis Armenta Malpica (Ciudad de México, 1961) y Patricia Mata (Guadalajara, 1985).

Javier Sicilia: volver desde las ruinas

En el México de las últimas décadas, pocos libros de poemas han aparecido rodeados de tanta y tan variada información periodística, política y personal como *Vestigios*, de Javier Sicilia.² Esa información, por supuesto, no se compara en abundancia con la que suscitan los acontecimientos deportivos de actualidad o los pactos, traiciones, romances y jalneos que los partidos políticos y sus representantes ponen, día con día, en escena; pero se trata, eso sí, de una información mayor y sustancialmente distinta de la que suele producirse y divulgarse alrededor de la publicación de un poemario común y corriente. Por decirlo de alguna forma, en México ya se hablaba de *Vestigios* dos años antes de su publicación, cuando ni siquiera se sabía que su autor lo estuviera escribiendo, cuando ni siquiera se pensaba que sería publicado algún día, cuando no era un *livre à venir* sino un libro que acaso nunca tendría forma ni contenido, cuando ni siquiera tenía un título con el cual identificarse ni se conocía otra cosa que la última de sus páginas, la que más terriblemente remitía y sigue remitiendo a una realidad cruel, amarga, opresiva, de intolerable violencia.

La sola existencia de *Vestigios*, desde su propio título, sería inexplicable sin el asesinato de Juan Francisco Sicilia Ortega, hijo del poeta, el 28 de marzo de 2011. Tanto el homicidio como los acontecimientos posteriores, incluida la renuncia del escritor a seguir cultivando la poesía (y, unos años después, también la novela) y la conformación del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, son relatados por Sicilia en *El deshabitado*, novela testimonial publicada en 2016. *Vestigios* reúne los poemas no coleccionados por Sicilia en libros anteriores —el más reciente de los cuales, en la fecha de publicación del volumen, era *Tríptico del Desierto*, de 2009— y les añade un solo poema escrito después de la muerte de Juan Francisco: el poema, pues, de una doble despedida, del hijo y de la poesía, poema por cuya existencia todos los anteriores resultan justamente vestigios de una existencia previa.

No me interesa dictaminar si el contexto, en este caso, dificulta o desvía la comprensión del texto. Soy bastante sensible al hecho de que todo libro, en realidad, es leído en función de ilusiones, expectativas fundadas o infundadas, mitos y creencias que lo preceden o lo acompañan a partir de cierto momento. Sea como sea, puedo afirmar que *Vestigios*, desde que fue asesinado el hijo de su autor y éste hizo pública su decisión de no escribir más poemas —expresando esa decisión, significativamente, con un poema: un último poema que aquí, en este poemario, es con toda razón el texto final de un conjunto de treinta y cinco—, es un libro que muchos deseábamos leer, un libro que —más corporalmente

aún— muchos anhelábamos tener en las manos, tal vez porque imaginábamos que su pura existencia desmentiría o neutralizaría los acontecimientos que habían desembocado en la tajante determinación del poeta.

Sicilia dijo adiós a la poesía el 2 de abril de 2011. Se pensaría que, ante la brutal muerte de su hijo, él reaccionaba sacrificando el componente central de su propia vocación literaria, infligiéndose otra muerte, ahora simbólica, para enfrentar una experiencia insoportable sin el que hubiera sido uno de sus principales consuelos. También podría suponerse que Sicilia, en aquel momento, elegía incomunicarse o aislarse respecto a los demás o ante sí mismo; pero lo que hizo fue todo menos eso, cívica y humanamente.

Vestigios, por todo lo ya dicho, es un objeto extraño, infrecuente, incluso anómalo. Es la obra póstuma de un poeta vivo. Sin embargo, tal vez convenga más que la palabra “póstumo” califique al poeta, no a su obra: en *Vestigios* —de ahí su nombre— figuran las ruinas, los despojos, los restos mortales de una obra interrumpida, pero no interrumpida por el fallecimiento de su autor sino por otra muerte, por una muerte que lo ha llevado, contra su voluntad, más allá de todo posible impulso de creación poética.

Sicilia, pues, constituye un doloroso ejemplo de poeta que sobrevive, más que a sus poemas ya escritos, a sus poemas aún por escribir, descartados o silenciados *in utero* por quien, dotado para elaborarlos, ha comprendido que no debe hacerlo tras percibir un desacuerdo esencial entre mundo y palabra, entre realidad y arte. Sería imprudente citar, en este orden de cosas, las palabras finales del *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, aquel famoso “es mejor callar”, porque Sicilia no eligió el silencio al constatar una limitación de su propio lenguaje sino al advertir la miseria de un mundo que “ya no es digno de la Palabra”.³ No es que Sicilia fuera optimista primero y pesimista después, ni que la palabra poética le pareciera todavía útil hace algunos años e inútil ahora, sino que la necesaria relación de sonido y resonancia entre la palabra y el mundo perdió sentido en su perspectiva individual, de modo que buscó el refugio del silencio como ya estaba previsto en sus propios poemas, antes de la catástrofe definitiva:

En este sitio en donde todo cesa
antes del tiempo y después del tiempo
—porque el que estaba vivo ha muerto
y la ciudad se hizo irrespirable—

en este sitio
donde los nombres no se pronunciaron
y el día no es el día
ni la noche la noche
y nosotros
—salidos de nosotros
en la iglesia en tinieblas—
escuchamos
como antes del primer día
aletear el abismo
suspendidos del tiempo

en este sitio
—ni lleno ni vacío—
más allá de la lengua de los vivos
al volver el recodo sin consuelo alguno
compartimos el pan con un tercero
que iba a nuestro lado
y giramos de luz urdidos en la carne
antes del tiempo y después del tiempo
en la quietud que habita en el ahora
en el sereno punto del ahora.⁴

2. Javier Sicilia, *Vestigios*, México: Era, col. Biblioteca Era, 2013, 65 pp.

3. Javier Sicilia, *Vestigios*, op. cit., p. 61.

4. Javier Sicilia, *Vestigios*, op. cit., pp. 40-41.

El “sitio en donde todo cesa” de Sicilia es comparable al verbo en tiempo presente del poema de Xel-Ha López Méndez que cité al comenzar estas páginas. Después de todo, ese punto localizado “antes del tiempo y después del tiempo”, por ser irreductible a toda narración, es, aunque suene paradójico, “el sereno punto del ahora”: una especie de suspensión poética del presente. El poeta que dice adiós a la poesía está respondiendo no sólo a un acontecimiento espantoso sino al desafío de vivirlo en un presente suspendido. Me atrevo a sugerir, a la sombra de las reflexiones de Adriana Kanzevolsky a propósito de los poemas que Tamara Kamenszain recogió en *El eco de mi madre* (2010), libro de muerte y duelo, que si bien “la escritura poética actualiza y redimensiona algo, trivial o brutal, pero siempre del orden de lo impensado”,⁵ en el caso de Sicilia y de *Vestigios*, apenas ocurrido lo inconcebible, lo que la escritura no puede anticipar —no porque narrativamente sea imposible o irracional, sino porque la censura psíquica lo neutraliza por definición—, el poema se ve acorralado entre dos posibilidades poco satisfactorias: o bien se reduce a “ritmar la acción”, alternativa que Rimbaud ya descartara,⁶ o bien evita mirar el acontecimiento atroz y reconoce su propia superficialidad al tocar otros temas que serán, por fuerza, menos graves.

En mi lectura, los últimos tres libros de Sicilia conforman una especie de tríptico: un tríptico, cabe decir, al interior del cual hay otro tríptico, ya que *Tríptico del Desierto* (2009) es el panel central, mientras que *Lectio* (2004) es el panel izquierdo y *Vestigios* el derecho. Se trata de tres libros compuestos en un lenguaje radicalmente nuevo (en oposición a sus libros anteriores, publicados entre 1982 y el año 2000, cuya modernidad radicaba, no sin paradoja, en su neoclasicismo) y contruidos desde una peculiar crisis del yo, que se desdobra en voces masculinas y femeninas, singulares y plurales, en frases y expresiones en español y en otros idiomas, en citas y paráfrasis explícitas o implícitas. Vale decir que, así como los autores del Nuevo Testamento citaron, parafrasearon y comentaron a los profetas del Antiguo Testamento con el fin de situar a Cristo en el punto más alto de una escuela y de un linaje, así también Sicilia —poeta no sólo de fe, sino de tradición católica— cita, parafrasea, comenta y reescribe pasajes de Nerval, Dante, Michaux, Rimbaud, Milosz y, por encima de ningún otro poeta, Paul Celan, como si todos ellos fueran los anunciadores de una revelación por venir, el encuentro en plena luz del espíritu vulnerable de la humanidad con el ángel que habrá de destruirlo: el cuerpo de la verdad sin filtros ni mediaciones.

En su particular interpretación de símbolos, textos y experiencias, el poeta se conduce ante lo mundano entreverándolo con lo religioso y traza líneas entre la esperanza teológica y el deseo erótico, entre la manifestación de la divinidad y el encuentro amoroso y, como ya se ha visto, entre la profecía y la poesía. Por ejemplo, en el poema titulado “Absconditus II”, una paráfrasis del soneto más famoso de Nerval, “El Desdichado”, le permite hablar desde un yo femenino (el de “la tenebrosa / la viuda inconsolada”) para invertir los elementos de la representación mariana y, sin apartarse de un orden cultural determinado, hacer de la virgen una mujer anhelante de compañía física y de la *mandorla* o almendra que suele rodearla una metáfora de la vulva. En última

instancia, es imposible comprender un cuerpo sin reinventarlo.

Yo soy la tenebrosa
la viuda inconsolada
la perdida
que besaste en la noche sin ser visto

ya nada me consuela
y hacia el hueco desciendo
hacia dentro del hueco más vacío
al ojo de la aguja
buscándote hacia el fondo
donde arden las ascuas y mi almendra
despojada⁷

El tema general, omnipresente y categóricamente ineludible de *Vestigios* es el del cumplimiento de un plazo, trátese de la conclusión de la vida, del arribo al punto más alto de un camino, del fin de los tiempos o de la terrible pero aceptada inminencia de lo que ha de venir: la desaparición, la muerte, la redención o el amanecer. Uno de los mejores poemas de *Vestigios* es, en mi opinión, el que se titula “Parusía” (reescritura, entre otras cosas, de al menos dos poemas de Paul Celan) y es en torno a ese problema teológico, el de la parusía, el presentido advenimiento de Cristo, donde Sicilia reúne sus mayores preocupaciones y logra darles una sola forma. Del abierto misticismo político de San Francisco de Asís y Joaquín de Fiore a la muchas veces hermética sensibilidad lírica moderna, concentrada en el agotamiento de la subjetividad, la poesía de Javier Sicilia recorre un camino diverso y accidentado, ético y estético, psicológico y religioso en partes iguales.

Patricia Mata: visión del acantilado

En su artículo titulado “Escritura y duelo en *El limonero real* de Juan José Saer”, François Degrande sigue la pista de ciertos fenómenos descritos por Freud en *Duelo y melancolía* para entender la representación de la pérdida y la dialéctica entre duelo y luto en la narrativa del escritor argentino. En particular, Degrande se vale de la pareja compuesta por las nociones de incorporación e introyección, entendidas respectivamente como la forma neurótica y la forma saludable de gestionar el duelo. La incorporación es, *grosso modo*, una suerte de sustitución metafórica que la persona doliente hace de la persona perdida “bajo la forma de un objeto” que puede “tragarse” y hacer suyo, por miedo a sufrir la pérdida de nuevo,⁸ mientras que la introyección es un proceso de apropiación lingüística que supone un enriquecimiento del yo mediante la recuperación, en palabras de Nicolas Abraham y Marie Torok, de “la parte de uno mismo depositada en lo que está perdido”.⁹

Ambas operaciones, incorporación e introyección, se asemejan evidentemente a la metáfora y a los tropos literarios en general, en la medida que son figuras de sustitución y, por lo tanto, de desplazamiento imaginario. Por esta razón, como bien observa Jean Allouch desde los primeros párrafos de su *Erótica del duelo*, la poesía resulta un espacio natural para la observación de tales fenómenos.¹⁰ En el texto literario, como todo buen lector juzgará evidente, muchas veces resulta imposible

5. Adriana Kanzevolsky, “La que oyó su nacimiento: *El eco de mi madre* de Tamara Kamenszain”, en *Hispanística*, año 41, núm. 122, agosto de 2012, p. 39.

6. Cf. Arthur Rimbaud, *Poesías. Une saison en enfer. Illuminations*, ed. de Louis Forestier, pr. de René Char, París: Gallimard, col. Folio Classique, 1999, p. 92: “La Poésie ne rythmera plus l’action; elle sera en avant”. En la traducción de Marco Antonio Campos: “La poesía no ritmará más la acción: estará adelante” (Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, tr. y pr. de Marco Antonio Campos, México: Premià, col. La Nave de los Locos, 1981, 3ª ed., p. 105).

7. Javier Sicilia, *Vestigios*, op. cit., p. 51.

8. François Degrande, “Escritura y duelo en *El limonero real* de Juan José Saer”, en *Caravelle*, núm. 103, diciembre de 2014, p. 218.

9. Nicolas Abraham y Marie Torok, *L’écorce et le noyau*, París: Flammarion, 1987, p. 261 (cit. por François Degrande, *ibidem*).

10. Jean Allouch, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, tr. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El Cuenco de Plata / Ediciones Literales, 2006, 435 pp.

separar el esfuerzo estilístico del trabajo psíquico del autor, sin importar si aquél es anterior o posterior a este último.

En los poemas iniciales de *Acantilado*, libro de Patricia Mata, dos o tres detalles me hacen recordar a los Contemporáneos.¹¹ Pienso en el Ortiz de Montellano de *Sueños*, y en el “Segundo sueño” en particular, impregnado de anestésicos y rico en delirios visionarios. Pienso también en Villaurrutia, cuyos prólogos a Elías Nandino y al *Discurso a los cirujanos* de Paul Valéry tratan un tema eminentemente poético: el de la incisión y la penetración en la carne humana, común (según el autor de *Nostalgia de la muerte*) al médico y al poeta.¹²

En sentido estricto, la relación entre *Acantilado* y los Contemporáneos, al menos desde mi perspectiva, se confirma en las partes restantes del poemario, y en particular en la tercera. No por su forma ni por su estilo, sino por sus temas. Los tres temas de *Acantilado*, que forman uno solo, son, primero, la confusión preoperatoria inducida por los anestésicos, las alucinaciones y equívocos causados por ciertas experiencias traumáticas, en seguida, y las figuraciones del sueño, por último.

En adelante se verá que dichos temas están vinculados con tres tipos de relación familiar: la relación con el padre, la relación con la madre y la relación de pareja. Las tres relaciones aparecen, además, como fuentes de ansiedad: el temor por la posible muerte del padre, primero; el miedo a ser madre, más adelante; y el sufrimiento por el maltrato en la pareja, finalmente. Cabe preguntarse, por lo tanto, qué contenidos metaforizan esas formas.

Se me puede objetar, con razón, que los tres temas —confusión, alucinación y sueño— en realidad son típicamente románticos y abundan en las letras del siglo XIX. Todos, en última instancia, confluyen en una de las grandes preguntas de Hoffmann, Poe, Nerval o Coleridge: ¿por qué, cuando más nos trastornan el sueño, el dolor, la locura o el delirio, más nos creemos a las puertas de una revelación a propósito de nuestra verdadera identidad? Pero si el tema es, ante todo, una cuestión mental o emocional en los románticos, en algunos decadentistas, modernistas y vanguardistas —y por aquí se llega, desde luego, al ámbito de los Contemporáneos— el énfasis está puesto en el cuerpo.

En la primera sección de *Acantilado*, cuyo título es “Anestesia”, se agrupan ocho poemas referidos a dos operaciones diferentes. El trasfondo anecdótico, en unos, es la cirugía de corazón a la que, si entiendo bien, se sometió el padre de la poeta. En otros, el trasfondo es una cirugía de ojos a la que se sometió la propia escritora. Importa subrayar la diferencia, ya que las implicaciones de una cirugía y la otra son, por supuesto, muy distintas. En la primera están en juego el padre y el corazón; en la segunda, la vista y la identidad personal. Ambas parejas —los ojos y el yo, el corazón y el padre— importan, como es obvio, no sólo en éste, sino en muchos libros, pero tratándose de *Acantilado* conviene subrayar lo que diré a continuación.

Desde los versos iniciales del primer poema, una especie de conciencia enrarecida oscila entre la objetividad más meticulosa y un desvanecimiento paulatino de la realidad. A la poeta, como es de suponerse, no le interesa tanto marcar una frontera como explorar la franja entre la lucidez y la enajenación. Así comienza el volumen:

Le abrieron el pecho
como a un caballo
y me asomé de su fuerza:

de la anestesia

en sus ojos que buscaron
enfocar mi rostro.¹³

Es importante leer esas frases en dos planos: la imagen del pecho abierto, que predomina en la composición, y el encuentro de miradas que subyace a ella. Ver uno solo de los planos conduciría fatalmente a equivocar la lectura. Se diría que una figura mayor, amplia y bien definida, contiene dentro de sí otra figura, esta vez menor, un poco borrosa e incompleta. La emoción característica de *Acantilado* radica en esa yuxtaposición. Patricia Mata se pregunta, en cierto modo, qué nos angustia más, la exactitud milimétrica del mundo —donde, por lo visto, hay sitio para todo, incluso para el vacío que las cosas producen al cambiar, al aparecer y desaparecer, al permanecer y al moverse— o la imprecisión de nuestro espíritu, que cree percibirlo todo pero, al intentar expresarlo, adivina que no ha entendido casi nada. Con el pecho abierto, anestesiados, apenas logramos ver el rostro que tal vez nos mira.

El volumen prosigue con la sección más bella del conjunto: “Estados alterados”. La tercera, por último, se titula, como todo el poemario, “Acantilado”. En ésta, la poeta se sueña obsesivamente como hija y como madre. Son sueños violentos, ansiosos y terribles; pesadillas de mareas altas, de tempestades y accidentes. Dos miedos de alta densidad simbólica (el temor a la muerte de la madre y el temor a la muerte del hijo) se combinan para expresar uno solo: el horror de la maternidad. El útero es “un acantilado / al centro del cuerpo”,¹⁴ y al pie del acantilado rompen las olas de un mar ingobernable.

Como ya he dicho, el apartado central del volumen es, en mi opinión, el mejor. La experiencia subyacente no es otra que la violencia en la pareja. El asunto, conviene subrayarlo, no es narrado, sino expresado fragmentariamente, por alusiones. La construcción verbal de la víctima es notable, mezclada como está de vergüenza y tristeza, de incomodidad y reconocimiento de sí misma. Ese reconocimiento, de un modo muy significativo, tiene lugar en el delirio, de modo tal que memoria, visión y lenguaje se revelan juntos en un mismo instante. La discontinuidad sintáctica expresa las discrepancias irresolubles entre yo y nosotros, entre presente y pasado:

No tiene por qué ser triste.

Pero desde siempre
he sentido las manos
más grandes que mis manos.

Y saber que no puede
que la piel debe calzar.

Resollar distinto
si la seta me recuerda la lluvia
esa vez que descubrimos:

podemos hacerlo todo otra vez
y nos turnamos
para sostenernos

y la lluvia

y otra vez.

Pero el cuerpo
oprimido por el cuerpo

11. Patricia Mata, *Acantilado*, Guadalajara: Mantis / Secretaría de Cultura de Jalisco, col. Terredades, 2017, 64 pp.

12. Pueden consultarse, a propósito de Villaurrutia y sus prólogos a Nandino y Valéry, los párrafos iniciales de “La cabeza entre las manos”, quinto capítulo de mi libro *De la intimidad. Emociones privadas y experiencias públicas en la poesía mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica, col. Lengua y Estudios Literarios, 2016, pp. 99-100.

13. Patricia Mata, *Acantilado*, op. cit., p. 15.

14. Patricia Mata, *Acantilado*, op. cit., p. 52.

la insensatez del aire ocluido.

Culpar a un árbol seco
porque no es mía esta tristeza

es ese árbol.¹⁵

El árbol seco, al final del poema, sustituye la verdadera razón de la tristeza. Quizá el único resquicio por donde asome la causa del malestar sea la oscilación de la primera persona del singular a la primera del plural entre la segunda estrofa del poema (“siempre / he sentido las manos / más grandes que mis manos”) y la cuarta (“esa vez que descubrimos”). Esa primera persona del plural desaparecerá muy pronto, encapsulada en el tiempo pretérito de una “vez” que apenas el recuerdo mantiene viva. En otras palabras, el *nosotros* del texto parece haberse perdido en el pasado. De ahí el anhelo de restaurar el tiempo en que la primera persona del plural era posible: “podemos hacerlo todo otra vez”. Sin embargo, “el cuerpo / oprimido por el cuerpo” —un cuerpo, en síntesis, violentado por otro— hace imposible toda restauración del *nosotros*.

Debo decir que *Acantilado* es el segundo libro de Patricia Mata. El primero, *Ceda el paso a los dementes*, apareció en 2009. Ambos poemarios revelan de un modo conmovedor, aunque también horrible, la inaceptable belleza del sufrimiento.

Luis Armenta Malpica: saludos a la familia

Nada es más importante que la poesía, salvo la música. Y viceversa.

Greetings to the Family, de Luis Armenta Malpica, es un libro de poemas.¹⁶ Pero también es —aunque realmente no lo sea, o precisamente por no serlo— un álbum de rock. No sólo porque contenga una lista implícita de canciones. No sólo porque aluda o mencione

a Jeff Buckley, Patti Smith o Leonard Cohen. Es un álbum de rock porque la disposición de los poemas que lo componen imita la de los viejos discos y *cassettes*, con un lado A y un lado B. Lo es, también, porque, al ser un disco, no es un disco de cualquier género musical: aunque proliferante y copioso, el repertorio es, a la larga, identificable, y va de Jim Morrison a Eric Clapton, de Lou Reed a David Bowie. Pero sobre todo lo es porque incluso artistas folk o de otros estilos, de las hermanas McGarrigle a Rufus Wainwright, atraviesan este libro como personajes de una historia sentimental del rock. Bien visto, el ya mencionado Leonard Cohen existe para muchos en esa dimensión de lo que, no siendo rock, lo será eternamente.

Seis poemas que son seis trípticos forman la primera sección de *Greetings to the Family*: su lado A. Los tres primeros explotan la homofonía (que no es tal cosa para un angloparlante) de las palabras *tree*, árbol, y *three*, tres. Cada tríptico es, entonces, un árbol: uno para Jeff Buckley, otro para Kate McGarrigle y uno más para Nick Drake. Son esos tres poemas los que dan el tono del resto del volumen, si bien la clave rockera del poemario está lejos de agotarse ahí. Se trata de tres elegías fúnebres. En ellas, las muertes precoces de Drake y de Buckley se ven equilibradas por la de Kate McGarrigle, ya en edad madura.

Cuando alguien muere, la muerte se le reconoce

como una cosa propia. Kate muere su muerte; Nick y Jeff, la suya cada cual. Y sin embargo, parece decirse Armenta Malpica, ¿de quién puede ser la muerte, si quien ha muerto ya está libre de toda posesión, de todo enlace, de toda pertenencia?

He tenido a la muerte entre mis brazos
aguanté sus rasguños
y el latido violento de su sangre
en mis sienes. El agudo por qué
incapaz de respuesta
como un ferrocarril en las llanuras.
Pasamos pabellones (estandartes sin puerto)
nos quedamos sin agua
y sin respiro.
De todo esto hace poco (da lo mismo
decir algunos años)
y todavía me asustan los fantasmas
en los cuales sumerjo la cabeza
cada noche. Esa mullida caja
funeral
de la que me sostengo
a cada gota.

Duele más esta muerte
porque ya no es
la mía.¹⁷

El tema de *Greetings to the Family*, sugerido en el título, está en esa combinación. McGarrigle, madre suave y amable, muere junto a sus “hijos”, rebeldes y profundos. Nick Drake y Jeff Buckley solamente son hijos de Kate McGarrigle a título simbólico, por supuesto. Pero sus hijos verdaderos, Rufus y Martha Wainwright, se hacen oír también en otras páginas. A su vez, los Wainwright fungen como hijos de Leonard Cohen, alejados de Loudon Wainwright III, su padre biológico. Cuando muere Jeff Buckley, por su parte, su padre y precursor, el cantante Tim Buckley, tiene más de veinte años muerto.

En su ambicioso y muy interesante libro acerca del duelo en la poesía de Juan Gelman, Geneviève Fabry utiliza, entre muchos otros conceptos, la noción de *filiabilidad* elaborada por Emmanuel Levinas para explorar, por así decirlo, la otra cara de la paternidad (y, al hacerlo, equilibrar su enorme peso simbólico). El tema de la muerte del hijo es, como se sabe, de gran relevancia tratándose de Gelman. Si el hijo, desde la perspectiva paterna, encarna una forma de alteridad gracias a la cual es posible imaginar, para decirlo con Levinas, “un porvenir más allá [del] propio ser” del padre, la muerte del hijo condiciona traumáticamente al padre a “explorar este tiempo clausurado”, en palabras de Fabry.¹⁸

Las relaciones entre padres e hijos tienen lugar, en el poemario de Armenta Malpica, en esa suerte de “tiempo clausurado”. Libre del ayer y del ahora, el padre muerto —Tim Buckley, por citarlo de nuevo— de alguna forma ve morir a su hijo —Jeff Buckley, otra vez— y reconoce su muerte como propia. Uno de los méritos de Armenta Malpica consiste, por ello mismo, en dibujar un árbol genealógico imposible, aunque poéticamente vívido y expresivo, de varias generaciones de músicos de rock.

Hijos y padres, y también hermanos y hermanas, cantan a solas o en coro, toman y se arrebatan la palabra, en esta especie de ópera rock sin música, pero que sólo es música. El tema, como en otros libros de Armenta Malpica, es el amor (y el dolor) filial. Y su técnica, en cierto modo, es afín a ese tema, porque se compone de citas, recreaciones, paráfrasis y, en fin, procedimientos derivativos, recursos de paternidad y descendencia, por decirlo de alguna forma. Martha Wainwright es hermana de Rufus. La palabra *hermana* suscita en Armenta una evocación de *Sister Morphine*,

15. Patricia Mata, *Acantilado*, op. cit., p. 36.

16. Luis Armenta Malpica, *Greetings to the Family*, Madrid-San Pedro Garza García: Vaso Roto, col. Poesía, 2016, 59 pp.

17. Luis Armenta Malpica, *Greetings to the Family*, op. cit., p. 22.

18. Geneviève Fabry, *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*, Amsterdam-Nueva York: Rodopi, 2008, p. 184.

interpretada por Marianne Faithfull. *Sister Morphine* lo hace pensar, en seguida, en *Mamá Morfina*, el tremendo poema del enigmático Eros Alesi. La morfina, madre o hermana, conduce a la heroína, según fuera cantada por Velvet Underground. *Heroin*, por su parte, remite al *major* Tom de David Bowie, pero no al astronauta melancólico de *Space Oddity* sino al yonqui de *Ashes to Ashes*. Todos los caminos llevan a todas partes.

En la segunda parte del poemario, compuesta por doce poemas, la nota personal suena con mayor claridad. Cada texto lleva el título de alguna canción o lo parafrasea (“The Ghost Song”, “Horses and High Heels”, “Goodbye & Hello”, etcétera) pero en todos queda claro, a fin de cuentas, que Armenta Malpica se refiere a sí mismo, habla consigo mismo y se despide de sí mismo. El cauce de la frase, por ello, se duplica, ensanchándose, para dar lugar simultáneamente al *hola* y al *adiós*:

Adiós, caro papá. Hola, señora, dulce muerte.
Este día que ahora vamos tejiendo en mi casa estremecida
de mar y vino lila, en pobre paz yo canto al bosque giratorio
y bajo el bosque lácteo. Desde estas hojas de árbol
que han de volar, y caen, para que ustedes sepan
lo que yo: un hombre gira en rudo cabalgar mientras el río
lo traga con el mejor amor, el demasiado, el nunca suficiente.
Adiós al himno: las profundas campanas del ahogado.
Hola a la pobre paz que el sol pone en lo oscuro de este campo.
[...] Adiós al hombre
borrascoso, a la mitad que fui. El miope sordomudo
que perdió la razón de la luz en tus ojos. Éste
es el grito. Ya no nos moverán
de sus orillas.¹⁹

Mamá Morfina, de Alesi, no es la única fuente literaria de *Greetings to the Family*. En dosis parecidas, *Todos los hermosos caballos* de Cormac McCarthy, al comienzo del poemario de Armenta, Éramos unos niños de Patti Smith, hacia la mitad, y los poemas de Dylan Thomas, hacia el final, se incorporan al coro. La respiración del poeta se adapta, según el caso, a las imprecaciones, introspecciones o delirios de unos y otros, cantando en todos los tonos y bailando en todos los ritmos.

No todos los poemas de *Greetings to the Family*, como ya he dicho, aluden a músicos de rock en estricto sentido. Pero es el rock, en su espíritu de mestizaje y de necesaria hibridez, el que los vuelve a todos miembros de una misma familia. Cuando escuchamos las impresionantes estrofas de *Hallelujah* sabemos que Leonard Cohen las compuso y cantó memorablemente, pero también recordamos en palimpsesto las versiones de Rufus Wainwright y de Jeff Buckley. La tradición es ese palimpsesto.

En cierta ocasión, hace ya muchos años, Jaime López dijo que, tratándose de rock and roll, todo México es frontera. En otras palabras, ni Tijuana ni Ciudad Juárez ni Nuevo Laredo están menos o más lejos de Memphis, Nueva York o San Francisco que Monterrey, Guadalajara o Acapulco. La emoción, la mitología y el sonido del rock están y estarán siempre *del otro lado*, más allá de la frontera, pero también muy cerca, casi al alcance de la mano, como una tentación y una promesa. No se trata, entiéndaseme bien, de un mero asunto de nacionalidades. En realidad, todas las naciones del mundo colindan, como México, con el país del rock and roll. Me refiero a una frontera del espíritu: ¿qué otra cosa representa una canción de rock and roll sino ese mundo libre, intenso y furiosamente sexual que alguna vez miramos del otro lado de nuestras casas, de nuestros países, de nuestras adolescencias, de nuestros cuerpos?

Para concluir diré que, lejos de ser los únicos, los casos de Javier Sicilia, Patricia Mata y Luis Armenta Malpica deben leerse como ejemplos de la manera

como paternidad y *filialidad*, familiaridad y extrañeza, memoria y presente, violencia y duelo se congregan, en las experiencias individuales y colectivas del México contemporáneo, hasta conformar un imaginario complejo que la poesía descubre y expone con singular profundidad.

19. Luis Armenta Malpica, *Greetings to the Family*, op. cit., p. 59.

El aire y la pólvora

Jorge Ortega

Hace rato que la poesía latinoamericana tomó distancia de la literatura *per se*; vaya, que sus efectos dejaron de remitirse por entero a la semántica con el propósito de sugerir la representación de una nueva experiencia del texto poético más allá del diccionario, aunque todo lo emitiera a través de éste. Como si por encima del oficio de la figuración verbal los vocablos dimanaran al juntarse una impresión adicional más cerca de la sonoridad o la táctica visual que de las letras o la publicación. La cultura tecnológica ha venido a acelerar la proliferación de este indicio mediante el ilusionismo psicológico suscitado por la multimedia y la sofisticación de los soportes digitales. Así, leer o escuchar un poema puede ser ya como oír una canción o presenciar la escena de un cortometraje. Imagen, sonido, finta melódica y sincronía coinciden para cuajar una recepción artística integral, por llamarla de un modo, de la composición poética, que tiende a volverse más vívida en tanto logra concitar reverberaciones procedentes de otras disciplinas.

Un caso remoto en la modernidad sería el *Altazor* de Vicente Huidobro, poema de 1931 en un prefacio y siete largos cantos que hacia el final, conforme se avanza en la lectura, propone un desmantelamiento del habla donde las palabras acaban reducidas a las vocales que las componen, anagramas, fonemas, neologismos, postulando una tabla rasa del signo y la significación para un reinicio del suceso comunicativo en aras de una depuración del léxico. Confucio afirmó que la primera decisión que adoptaría para administrar un reino consistiría en la reforma del lenguaje. La poesía no es un país pero sí un dominio idiomático, y atañe precisamente al poeta, ese “pequeño Dios”, por citar otra vez a Huidobro, refundarlo desde su conocimiento de causa. El título *Altazor* posee un apéndice: “o el viaje en paracaídas”¹. El desmantelamiento del habla recurre entonces al símil de una caída vertical a semejanza de un obús. La eficacia diagramática y expresiva de *Altazor* facilita apreciar el recorrido de esa precipitación en el cielo de la página. Vicente

Huidobro trasciende los conceptos hasta llegar a una inusitada espacialidad, siguiendo de reojo a Mallarmé con el parteaguas de *Un golpe de dados*, de 1897, gran ejemplo inaugural de pulverización del texto poético.

Enola Gay (Vaso Roto Ediciones, Madrid, 2019), la más reciente entrega del poeta Luis Armenta Malpica (Ciudad de México, 1961), radicado en Guadalajara, reproduce en parte estas maniobras al invocar el magno poema de Huidobro y referir el trayecto gravitacional más trágico de la historia: el lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima el 6 de agosto de 1945 desde un Boeing B-29 Superfortress —“La sombra del avión, como una cruz / veloz se levantó de golpe entre los hombres”— cuyo nombre da rótulo al libro que nos ocupa. La recuperación de *Altazor* es de sobra, para Armenta Malpica, concomitante con el imborrable drama de la caída del artefacto nuclear que esfumó la ciudad japonesa. Mas la apropiación de este momento axial del último siglo cobra aquí distintas connotaciones. No sólo es un recordatorio de lo que Coral Bracho ha designado “el instante en que todo cambia”, sino igual un registro de lances personales que implican una perspectiva, un movimiento, una visión análoga del vector de la fuerza de atracción. A merced de esta ley, Luis Armenta Malpica establece un eje argumental en torno al que giran los variados planteamientos de *Enola Gay* como una tolva de correspondencias en la que se entrelazan víctimas y verdugos, obras y autores, épocas y ocasiones, vivencias y tributos en una vertiginosa sensación de ubicuidad.

Emulando la estructura tripartita de la *Commedia* dantesca, el tríptico de *Enola Gay* se reparte en Liber Inferni, Liber Purgatorii y Liber Paradisi. Pero no se trata de capítulos estancos o definidos, sino de vasos comunicantes que participan sutilmente entre sí de expresiones, pautas o filones temáticos reiterados para conferir al conjunto una dirección cíclica que encubre la fatalidad de un eterno retorno: el de las guerras, los

imperios destronados, las contrariedades del amor, los fantasmas del orgullo, el tropiezo con la misma piedra. Ejemplos: la “curvatura del relámpago”, el “uranio enriquecido”, Mishima, Hirohito, Brueghel, Caravaggio, G. I. Joe, equidistantes a la baliza tutelar, explícita o tácita, del Alighieri. La cosmovisión cristiana de Dante rige, pues, el mecanismo de correlaciones de *Enola Gay* como un artificio de ponderación de la acción humana y un confín que sugiere inevitablemente el diorama de la *Commedia* que oscila entre la hoguera de la barbarie y la gracia de la expiación, vadeando la beatitud de la catarsis. Otros satélites de este orden poético: Zbigniew Herbert, Lorca, Durero, Pink Floyd, Vinicius de Moraes, Inger Christensen, Saint-Exupéry, Mishima, Gertrude Stein, Beatriz Portinari, Einstein, Alan Turing, Szyborska, Matsuo Basho, Osamu Kitajima, Vallejo, Virgilio, Curzio Malaparte, John Ashbery, Yves Bonnefoy, Hart Crane, Gamoneda. La ciencia y la poesía, la tradición y el cisma armonizados en la inconfundible poesía de raíces transversales, y por ende caleidoscópica, que trabaja Luis Armenta.

No es casual que un poeta alineado con el universo dantesco, distinguido por su denodada plasticidad, se apoye en la resolución del arte pictórico, en particular del Renacimiento flamenco e italiano patente en “su fe por Caravaggio” o el “pájaro del paisaje de Brueghel” , a lo que habría que agregar la denominación de piezas circunscritas a la naturaleza del lienzo: “Poema sin cuadro héroe”, “Poema sin héroe cuadro”. A este crisol de evidencias que encierra una discreta propensión de *Enola Gay* por la plástica hay que resaltar la convergencia del escorzo rupestre y el mundo primitivo, manifiesta en líneas como “la migración del agua y sus bisontes / del estrecho de Bering” y “ese rinoceronte que se nos viene encima de tanto imaginarlo / y aplasta toda la realidad que conocemos / (sea Dogville o Altamira)”. Alta cultura y arqueología comparten la regencia del trazo figurativo, cifrada sintaxis de un relato subjetivo y, sobre todo, reflejo del pulso de una fabulación sin cortapisas. Junto a la propiedad condensadora del pincel, su inmóvil cromatismo: la cinemática, pintura animada y proyección de un feraz delirio del flujo de conciencia: “Después vendrán los sueños / que tuvo Kurosawa / por si acaso dormimos”. Luis Armenta Malpica convierte su trato con la imagen en un componente dinamizador de la energía circular que impulsa su *Enola Gay*.

Si *Enola Gay* rinde de alguna manera un homenaje selecto a la cultura nipona, lo hace al perfilar una sinfonía que tiene su contrapunto en querencias occidentales, como el acompañamiento de Pink Floyd, con su “calla, mi niño / cállate, Little Boy: mamá te mantendrá / bajo sus alas”, y Osamu Kitajima, con su “sonido sostenido y hambriento / como de enamorado sin pareja”. Nuestro poeta urde por consiguiente un mural gráfico y acústico que, en lugar de resultar estático como un fresco, se echa a andar con el furor de un acelerador de partículas en el que las diferentes secuencias del libro semejan concordar en un trepidante torbellino de entrecruzamientos: la liberación de un proyectil que modificará el rumbo de la geopolítica, el color de la rosa que es la rosa de fuego de la deflagración y la rosa de sangre del suicida, la nieve del monte Narayama que es la del torrente seminal (“el salto blanco”, Paz *dixit*) y la de la esfera giratoria del poema, el vacío surcado por un explosivo demencial y el que auspicia y reviste el escarceo de dos cuerpos en la oscuridad, trances apartados que unen paradójicamente, como un ouroboros, la inminencia de la muerte sorpresiva y la proximidad de la imantación erótica.

Virgilio de su propia poesía, y amén de bordear los meandros de la memoria común, Luis Armenta Malpica

nos conduce por un ondulante y sobrecogedor sendero que no prescinde de los escozores, las batallas y los dilemas de la intimidad o el fuero interno; y, asimismo, las fruiciones, los alborozos y las recompensas acunadas en los pliegues del azar y la justicia del tiempo. Con una escritura en diagonal, irreductible a un determinado patrón rítmico y apuntalada por una perspicaz aplicación de los recursos tipográficos — dos puntos tal cual y duplicados, corchetes, incisos numerales, paréntesis como valvas de una concha, el signo de más (+), negritas, versalitas, tachado de *blackout* poetry, el párrafo indentado, la dislocación de la composición—, Armenta Malpica ratifica los rasgos no textuales de su poética, aduciendo con estos usos que el paratexto contribuye más de lo estimado a optimizar y potenciar la interfaz de transmisión de un poema. Por lo demás, a propósito del 75 aniversario de la hecatombe de Hiroshima y Nagasaki, conmemorado en 2020, *Enola Gay* pulsa los hilos de ese acontecimiento brutal y redime en una elegía, un treno continuado, pérdidas y fracturas entrañables, y hechos documentados no menos estremecedores: el deceso del padre, el harakiri performático de Mishima, la secuela de los sobrevivientes al bulbo de humo y escombros —“viento divino”, madre de los desastres—, el espanto de los ángeles sobrevolando la pira de la destrucción, apenas consolados por la posibilidad de un recomienzo, vaga reminiscencia de la incertidumbre de la hora actual sometida por la férula de la pandemia.

La poética del reen- cuentro

Goya Gutiérrez Lanero

(Barcelona, 1954) Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Ha sido profesora de instituto, impartiendo la asignatura de Lengua y Literatura castellana. Actualmente reside en Castelldefels (Barcelona). Desde el año 2003 es coeditora y directora de la revista literaria *Alga*. Como difusora cultural ha coordinado durante tres años un ciclo de lecturas y tertulia poéticas en Barcelona. Sus trabajos críticos y poemas han sido publicados en distintos diarios especializados y revistas nacionales e internacionales. Su obra poética está recogida en numerosas antologías y libros colectivos. Hasta la fecha le han sido editados los siguientes libros de poesía: *Regresar* (1995), *De mares y espumas* (2001), *La mirada y el viaje* (2004); *El cantar de las amantes* (2006) y *Ánforas* (2009) y *Hacia lo abierto* (2011)

“El agua recobrada” es una extensa antología poética, que comprende parte de la no menos extensa obra del poeta mexicano Luis Armenta, con unos diez títulos publicados hasta la fecha, y una ejemplar trayectoria como editor de poesía. Presenta la peculiaridad de que siendo una antología, el seleccionador de los textos Luis Aguilar nos la ofrece como si se tratara de un libro singular y unitario, al prescindir de títulos y composiciones dispuestas cronológicamente. Por el contrario, los poemas se ordenan a partir de diversos ejes temáticos vertebradores que dan un nuevo sentido, dentro del ideario poético del autor.

Los temas que a lo largo del libro se irán engarzando serán: el amor, la escritura poética, la música, Dios, los orígenes y lo arcaico, el contexto bíblico y el espíritu evangélico cristiano, la conciencia del ser y la existencia, la naturaleza como cotidianidad, pero también como un todo panteísta o como Cosmos, la familia y la vivencia y convivencia con los otros; como fruto y resultado de la identidad personal. Estos temas se presentan en forma de peregrinaje por una cartografía propia pero a la vez común a los demás; un viaje fluvial que lleva implícito el sentido metafórico del río como tránsito y recorrido de la vida hacia la muerte. En este viaje que es el propio libro, el yo poético se sumerge y nos sumerge de nuevo en las aguas primordiales de la memoria, en aquel fondo marino que emerge en “Voluntad de la luz” (1996), primera obra del autor, y que parece representar el momento inicial de la construcción de una cosmovisión mítico-poética. Poesía con resonancias en la poesía mexicana de Sor Juana o Gorostiza. Historia del origen en donde aparece la figura del pez, como protagonista y como componente femenino arcaico, con un claro simbolismo cristiano.

En este itinerario, pues, de regreso al fondo de sí mismo, las figuras para expresar el vuelo poético-lírico son fundamentalmente acuáticas, aéreas o lumínicas, aunque también lo terrenal está muy presente. Es importante el significado simbólico que adquiere el agua, la luz, la naturaleza en general, como sustancias primordiales dotadas de un sentido sagrado, como la vida y la muerte. De ahí también el tono celebratorio por las cosas y los dones otorgados, que se muestran y palpitan en los ojos del poeta, transmitiéndonos ese sentido de asombro y sorpresa, aunque no se oculta el dolor por las pérdidas. Pero su mensaje es que la dicha de estar vivo o de haber vivido compensa el dolor de vivir y la muerte. Y así la poesía y su musicalidad se erigen como garantes de esta fe de la identidad personal. “¿Quién no ha tenido miedo de enfrentarse a sí mismo/ a sus enfermedades al enamoramiento a la sustitución?” “Pero si hay que morir (...) /fallezcamos de pie/ Como los árboles fallezcamos/ de luz y sin bajar la vista”.

Pero esa fe y esa actitud de fortaleza y dignidad tienen también que ver con la creencia del poeta en un Dios que está latente y presente a lo largo del libro, “No va a ninguna parte quien no regresa a Dios”, nos dice. Por tanto Dios parece relacionarse con la conciencia del

ser y con el Cosmos, en donde todo está interconectado.

El amor es también protagonista en poemas con citas de Gonzalo Rojas, W.R. Merwin o Anne Sexton, entre otros. Poemas de exquisita sensualidad con connotaciones de San Juan de la Cruz, en donde la carnalidad amorosa se convierte en comunión mística. En otros poemas se percibe el eco órfico, que señala Eduardo Moga en el prólogo, y que parece estar al fondo de esa caída hacia el vientre de la madre memoria y de su consiguiente regreso, y en la concepción de Dios y el demonio, como complementarios en el ser humano y en la escritura. Y esa complementariedad se extiende también al sentido de lo femenino y masculino como fusión de los contrarios y componente de la propia identidad. “Comunión” es el título del poema que antecede al subtítulo prestado a esta antología “El agua recobrada” y como en una mayoría de poemas, en este queda reafirmado el sentido de esa comunión del yo poético con el Cosmos, con Dios, con la cotidianidad, siempre con la presencia e imbricación en los otros y con los otros, porque ni Dios ni el ser humano están solos, porque somos los otros en la vida y en la escritura, dirá el poeta.

En cuanto al estilo, en muchos poemas se aprecia una sintaxis sencilla que en ocasiones toma un tono aforístico o una expresión discursiva que a veces parece asemejarse a un silogismo. En los poemas largos la respiración es más amplia, y en algunos como “Inmóvil permanencia” “Descendencia” o “Confirmación”, el tono se torna rezo. Pero en cualquier caso las afirmaciones breves que constituyen muchos de sus versos expresan una sabiduría condensada, que logra transportarnos a lo místico de esa cosmovisión mítico-poética, atemporal, desde el presente del yo poético que es también el nuestro. Sirva de ejemplo este breve poema: “*Hurté de la mirada de Dios/ -el arcoíris./ Ahora mientras llueve el cielo está vacío/ y la gente me sigue/ cuando lloro.*” Es significativo que de esa luz de Dios, el yo poético se quede con el arcoíris, como metáfora de la plenitud sensual y vital, de lo visual deslumbrante, o neoplatónico, según lo cual lo visible, por su belleza, manifiesta lo invisible y retorna la mirada al interior del ser o a su fuente primigenia. En el Antiguo Testamento el arcoíris simboliza también la reconciliación de Dios, con los sobrevivientes del arca de Noé, representando a la humanidad, tras el castigo del Diluvio. Más el verbo *hurtar* añade la connotación prometeico-diabólica que antes mencionaba, porque el bien y el mal también están unidos.

El seleccionador de los textos ha situado al final los poemas de esa primera obra que es “Voluntad de la luz” como el titulado “Pez inmerso” o el último de la antología “Ciudad de mar interno” que recobran esa sustancia acuosa y ese retorno a los orígenes, a la casa y a la ciudad de la familia y de la infancia, uniendo y trazando el círculo de un viaje a través de la memoria poética, de reintegración de lo Otro y de los otros en sí mismo, para ese reencuentro individual que es a la vez un reencuentro universal.

Ascenso y ancla

Prólogo de *El agua recobrada*

Eduardo Moga

El conjunto de poemas de Luis Armenta Malpica reunidos por Luis Aguilar bajo el proustiano título de *El agua recobrada* quiebra uno de los principios más respetados de las antologías poéticas: agrupar las piezas que contienen bajo el rótulo de los libros a que pertenecen, y ordenarlas cronológicamente. En este caso, el antólogo ha optado por juntarlos sin indicación de su procedencia ni de su antigüedad, y esta deliberada omisión ha dado como resultado un nuevo libro, que es y no es, a la vez, obra de Luis Armenta. Ocultar las pertenencias originales, el amparo de las disposiciones orgánicas determinadas por el autor, no ha privado al conjunto de estructura, ni ha supuesto que incurriera en el desorden o la ininteligibilidad, como podría temerse. Por el contrario *El agua recobrada* luce una coherencia fluida, muy natural, fruto de una cosmovisión tan depurada como reconocible, que ha emergido de los poemas sin el almacén, quizá, de los huesos, pero con la nitidez con que se imprimen los músculos en la piel que los alberga. En cualquier caso, a los frequentadores de la obra de Armenta -cuyo número no ha dejado de crecer desde *Voluntad de la luz*, publicado en 1996, con el inicio de su actividad poética-no les será difícil distinguir el origen de los textos, ni ponderar el acierto del antólogo al incluirlos en la selección; y tanto para ellos como para los recién llegados a su poesía, *El agua recobrada* constituirá un acontecimiento seductor y desconcertante.

Ambos efectos, la seducción y el desconcierto -pero desconcierto fértil, iluminador, como ha de ser siempre el que produzca el arte-, dimanan de un llamativo concierto de singularidades. El agua recobrada es, ante todo, una obra unitiva, que persigue la integración de la individualidad, indeciblemente frágil, en el edificio colosal del universo y, por su mediación, en el flujo trascendente del ser. Hay un impulso celebratorio, entusiasta, en los versos de Armenta -por infaustos que sean, a veces, los hechos que relata-, y una mirada omnicompreensiva, que lo vuelve todo objeto de los versos, que lo aherroja todo, aéreamente, a su canto: «Se puede hablar de todo»,

confirma el poeta en 4 de «En el reino del agua». Es algo que sabemos desde los pornógrafos griegos, pero que sigue siendo necesario que alguien nos recuerde, porque no hay plenitud sin palabra, o, dicho quizá con mayor precisión, ninguna palabra será plena si excluye la plenitud del mundo. Para dirigir esa mirada global, los ojos son imprescindibles: por eso devienen, no solo instrumentos, sino también protagonistas de muchas composiciones. La poesía de Luis Armenta Malpica es una poesía del mirar, atenta a las policromas rugosidades de la realidad y también a sus lagunas de sombra: a la regocijante maraña de las cosas y a la no menor espesura de sus representaciones simbólicas. Los ojos del poeta, cuyo humor acuoso es inflamable, son partidarios del asombro: en ellos se clava el mundo, o ellos se derraman en el mundo. Y por esos ojos, como sostenía el neoplatonismo medieval, asoma el alma, que se engarza a lo exterior. Armenta inunda sus páginas de referencias corporales, que suscitan un constante bullicio anatómico, y de elementos de la naturaleza -ríos, insectos, océanos, serpientes, montañas, aves-, que son realidades objetivas, accidentes concretos de la materia, pero también metáforas del cosmos en el que se integra el yo. Por la ventana de los ojos se establece una correspondencia, más aún, una coincidencia, entre ambos espacios, un vínculo ontológico entre las habitaciones del espíritu y la turbamulta de lo real. En «Inmóvil permanencia», por ejemplo, las estrellas son el parpadeo del hombre, y cada estrella es todas las estrellas; en «Composición del renacimiento», la tierra tiene la forma de una cabeza humana; en «Meridianos del alba», «adentro llueve». En un incesante derroche sensorial, con exuberancia que a veces recuerda al Neruda más selvático o las épicas disquisiciones de Saint-John Perse, *El agua recobrada* rebosa de flores y árboles, de olas y raíces, de paisajes y planetas, y, sobre todo, de agua y luz. El agua es el principal eje metafórico de la poesía de Luis Armenta, alrededor del cual se agrupa un ramillete de motivos subordinados, como el mar, la lluvia

o los peces, cada uno de los cuales arrastra un dilatado bagaje simbólico. El agua, en cualquiera de sus expresiones, representa el flujo fecundante y el líquido amniótico, la germinación y la transitoriedad, el abismo azul primigenio y la devastación del diluvio o la avenida. El agua es también la sangre y el semen: cuanto alimenta la existencia, pero cuyo exceso la sofoca. Esos líquidos emborrachan: transmiten el «don de la ebriedad», a la manera de Claudio Rodríguez; insuflan en quien los percibe un entusiasmo arrebatador -en el sentido etimológico del término: un «endiosamiento», un llenarse de Dios- o una inimaginada capacidad de visión. En el poema que da título al libro, un relato milagrosamente conciso del nacimiento y la andadura del hombre en la tierra, el agua recobrada es el agua de la creación, genésica, vinculada a la palabra -en el principio era el verbo- y a la poesía. Y también a la luz, el segundo de los grandes motivos armentianos, que derrama sus claridades como el agua sus transparencias, pero que incorpora, al igual que esta, sus contrarios, en forma de luz negra, uno de los más antiguos oxímoros de la literatura: así, en «Solares», el sol es nocturno, y tanto en «El agua recobrada» como en «Confirmación», la sombra ilumina. No es inexplicable esta oposición, sino muy coherente en la poesía de Armenta, que persigue la fusión, la comunión con el todo. Como recordó Octavio Paz, la paradoja es unitiva: reconcilia lo alejado o lo contradictorio, resume lo discordante, y lo hace instantáneamente, encerrando la zigzagueante arquitectura de la antítesis en el relámpago de una sola imagen. En *El agua recobrada*, todo se entrelaza, todo se interconecta: en los poemas cohabitan, y se inseminan mutuamente, las piedras, la luz, los ojos, el mar, el hielo, las manos, los soles, las alas, la lluvia, el fuego, los peces, el cielo y las nubes, entre muchos otros avatares del mundo. «Mi corazón es la ciudad más grande que conozco», declara Armenta en el primer verso del primer poema del libro -y después en otros-, algo que no es un mero azar, sino que cobra un sentido programático; y también, en «Recitativo», «el universo es árbol». En «Trayectoria del pez», esta orgía cósmica desciende a la superficie de la tierra y afecta a sus criaturas menos significantes: la centolla se transforma en ceiba, y el pez, que viene de la flor, en migala y hombre, transformaciones no solo inducidas por la aliteración -centolla, ceiba, pez-, sino por las oposiciones simbólicas que reflejan la naturaleza polémica de lo real, como ese pez, heredero del ἰχθύς cristiano, que muda en araña, emblema de la perfidia, y en ser humano, donde se concitan lo pelágico y lo terrestre, lo elevado y lo reptante, el bien y el mal. Armenta repite obsesivamente estos términos -hombre, pez, araña, migala, ceiba-, en una hipnótica salmodia de simbolismos aurorales, y recurre una y otra vez a las mismas imágenes, elaboradas con una espinosa plasticidad, un arrebatado cromatismo y una música golpeante, característicos de toda su obra; una insistencia que recuerda a los agónicos *ritornellos* objetuales de Francis Ponge. Esta maraña de reiteraciones y proximidades, esta búsqueda incansable de la permeación y la concordia, transcribe la lucha contra la soledad, el deseo -o más bien la necesidad- de abrazar al otro, al amado, al universo: en «Oficio celestial de los demonios», la piel se reconcilia con el cosmos, pero, significativamente, «a través de la fruta que crece en la ponzoña», esto es, asumiendo que esa concordia no puede alcanzarse sino aceptando la irreductible dualidad del existir, la adyacencia de la luz y la oscuridad, la refriega entre la vida y la muerte. Otras composiciones largas acreditan el afán conciliador, pero también la lucidez moral de la poesía de Luis Armenta, como la pieza final, «Ciudad de mar

interno», en la que el yo lírico recuerda a su familia y el lugar en el que se crió, pero también, propulsado por la metáfora, encarna al hombre, telúrico, derramado, dador de vida pero condenado a morir; o «Delirium tremens», pseudoautobiográfico -la voz que nos habla es femenina, como sucede en otros poemas de la antología- y alegórico, donde canta a la madre -con la ebriedad desdoblada del amor y el delirio a que le conduce la carencia, o el exceso, de ese amor-, reflexiona sobre la gestación, la materialización y la presencia en el mundo, y la muerte, que consiste en «quedar uno / inmóvil / mirando lo que ya no se mueve», como afirma en «Ciudad de mar interno». En varios poemas, pertenecientes, sobre todo, al último tramo de *El agua recobrada*, se manifiesta esta preocupación por el tránsito, por el río de la vida, por el fluir que se extiende desde la concepción hasta la muerte, y que reúne el júbilo del latido y el abatimiento de lo roto por el tiempo, de lo embarrancado en las orillas de la nada. Antonio Gamoneda ha escrito que su poesía no es sino el relato de su camino hacia la muerte, y algo semejante acontece en *El agua recobrada*, donde la eclosión sensorial, la exultante inmersión en el momento presente y en las múltiples manifestaciones de su palpar, no impide una aguda percepción de la finitud, aunque atemperada por el bálsamo de la fe, como veremos a continuación. No es, pues, casual que Armenta recree en «Itaca [*Donde un marino aquí les dice su versión de la odisea*]» las aventuras de Ulises —al que vuelve a mencionar en «Meridianos del alba» y en «Inaugural»—, y que renueve, a su manera, el tópico del *homo viator*, del peregrino por la vida, que recorre un mar erizado de peligros, pero también bañado por el sol de la esperanza y el disfrute de las cosas. Esta singladura existencial no es solo un trayecto por el mundo, sino también, y en primer lugar, por el yo, en el que el poeta se asoma a los espacios más recónditos —más inhóspitos- de la conciencia. Resuenan en *El agua recobrada* ecos órficos, propios de una poesía que cree en el poder alumbrador de la palabra y no teme el descenso a las simas de la intimidad, en las que alienta lo infernal, pero asimismo los espasmos del deseo, el bálsamo de la memoria y, en suma, la dicha de estar vivo. Las cosas se entrañan en la poesía de Armenta: otean el mundo, pero irremisiblemente se encapsulan. Sin embargo, lo que antes que nada o nadie se adentra en sí es el poeta: «Profundo viaje al centro de uno mismo / la escritura del ser / es una borrachera interminable», escribe en el fragmento 14 de «Ebriedad de Dios».

Otros dos grandes temas que participan de este panteísmo lírico, que es, al mismo tiempo, un panteísmo existencial, son Dios y el amor. Luis Armenta Malpica es un poeta creyente, que enarbola su fe como una linterna en un mundo claroscuro, aunque plagado de realidades asombrosas, que es menester descubrir, y de experiencias dignas de ser vividas. No es, seguramente, la poesía religiosa la más cultivada, ni acaso la más estimada, en nuestros tiempos de escepticismo, aunque otros sobresalientes poetas contemporáneos, como el mexicano Marco Antonio Montes de Oca o el español Antonio Fernández Molina, la hayan practicado con deliberación. «Yo creo en un Dios eterno, inmaculado, vivo», escribe, sin recato, Armenta en «Stabat Mater»; e insiste en este mismo poema: «Yo creo en un solo Dios / que no está / solo». Esta creencia se extiende por su obra como las raíces de un eucalipto, apresándolo todo en un gran abrazo invisible. La historia bíblica le surte de argumentos, al igual que la mitología grecolatina proporcionaba materiales susceptibles de convertirse en literatura a los escritores medievales y áureos. En

El agua recobrada abundan las alusiones al relato del Génesis -que le permiten establecer analogías con su propia narración del origen- y a los personajes de los Evangelios, desde las arquetípicas figuras del Antiguo Testamento, como Adán y Eva, sus no demasiado bien avenidos hijos Caín y Abel, el profeta Jonás o la desdichada mujer de Lot, hasta las de la vida de Cristo, como el propio Jesús, el resucitado Lázaro o la Virgen María, aunque a quien más cita Armenta en *El agua recobrada* es al mismo Dios, que protagoniza algunos largos poemas, como «[a espaldas de dios]», y que acompaña, con su figura proteica y su amparo inquisitivo, las aventuras humanas y la propia experiencia del poeta en la tierra. El vocabulario litúrgico, que da título a muchos poemas -una larga serie se compone de «Introito», «Kirie», «Sanctus», «Offertorium», «Benedictus» y «Agnus Dei»-, se suma a la evocación de otros seres celestiales, como los ángeles, partícipes de la ebriedad divina, pero dotados de claroscurios rilkeanos, esto es, paradójicos y perecederos, para componer una poesía que incorpora trazos tanto oratorios como místicos, con las inflexiones letánicas de los primeros y la exaltación erótica de los segundos. Las convicciones religiosas de Luis Armenta, animadas por un hondo humanismo, no impiden la crítica acerba, y hasta brutal, de los poderes eclesiásticos, por su fanatismo cruel, que condujo a los juicios de Bruno y Galileo, o por su perversa apropiación de los atributos de la divinidad, como en el fragmento 4 de «Ebriedad de Dios», donde Dios baja de una moto-patrulla o viste uniforme militar o deambula por Auschwitz, y donde el poeta no vacila en concluir: «(la iglesia es otro campo de exterminio)». Pero la fe de Armenta, sin perjuicio de estos latigazos anticlericales, es robusta y ubicua. El amor de Dios, en otros poemas de *El agua recobrada*, se transfigura en amor doméstico, y la exaltación del Ser Supremo deviene alabanza de las figuras familiares: en el fragmento 8 de «Stabat Mater», el amor «es el diario / ir y venir a casa, desempolvar los muebles, preparar la comida / humedecer las plantas, lavar los pantalones y escuchar esos discos / que son como nosotros. // Porque el amor (callado) está en una ensalada / y un par de tenedores», un dístico final que remite al Dios de Santa Teresa de Ávila, que ella encontraba entre las ollas y fogones. La misma conmixión de realidades subjetivas y objetivas, la misma urdimbre que ata al ser humano y al universo, característica de la poesía de Armenta, se manifiesta en su faceta religiosa, con más intensidad todavía, si cabe, porque Dios es el hacedor y el sostén de todo. En algunos poemas, como en el fragmento uno de «Descendencia», la razón divina se proyecta en la figura de la mujer, que, convocada por una «luz semen», crece y se multiplica; en otros, vuelta pez, sobrenada en el caldo germinativo de la razón creadora, asociándose con, o separándose violentamente de, otros seres que persiguen, al igual que ella, su representación. Y, en esta labor de alumbramiento, coincide con el poeta, que también pretende -como Dios, como la madre- dar nombre a las cosas, dar cuerpo al mundo.

El amor es el otro enorme hilván de la poesía armen-tiana: un amor que arraiga en lo ultraterreno, como acabamos de señalar, pero que se derrama, con la fuerza de un alud, en la microscopía cotidiana, y que impregna recuerdos, objetos y conductas. En él se conjugan, como han sabido siempre todos los amantes, la elevación y la caída, la negación y el rapto, el frenesí del deseo y la amputación del olvido. Pero en *El agua recobrada*, coherentemente con su espíritu sensorial, con la radiante materialidad que lo vertebra, prevalece la condición carnal del sentimiento, su prolongación táctil, la presencia orgánica de sus meandros y contradicciones:

«Debajo de la piel está el amor / aguardando el silencio que en otras manos llega», dice Armenta en «Danzón dedicado a los trashumantes». A menudo, la invocación amorosa es una reflexión sobre la ardua cercanía de los amantes, incluso sobre su más hiriente cotidianeidad. Con más frecuencia todavía es el recuerdo de los padres, de los hermanos y abuelos, que poblaron la infancia, y que vuelcan en los poemas una melancolía acendrada, no exenta de compasión. El tiempo, ese océano por el que navega el hombre, proyecta los espejismos del pasado como oasis en el desierto azul.

Luis Armenta transmite todos estos mensajes con una particular extrañeza. El desvío de sus versos, en el sentido que establecieron los formalistas rusos, de tan acentuado, roza a veces la fractura. Ya en el segundo poema seleccionado, «Empecemos por delinear la tierra en lo blanco / del ojo», parafrasea la célebre geminación de Gertrude Stein: «es una rosa es una rosa / es una rosa el mundo» —y en el cuarto, «[diario silvestre]», insiste en ello: «la rosa es una rosa es el azor.»—, y este préstamo se integra en una larga cadena de intertextualidades que acreditan a un poeta muy culto, en permanente diálogo con la tradición, cuyos eslabones van de Dante a San Juan de la Cruz, de Mallarmé a Jaime Gil de Biedma, de Tanizaki a Allen Ginsberg, y que incorpora a diferentes compositores -Stravinski, Rossini, Wagner, Mozart, Mike Oldfield-, con los que identifica los veneros musicales que alimentan una obra íntimamente musical. *El agua recobrada* contiene una poesía ardiente pero sinuosa, imprevisible, juncal, con una chispa vallejana, desarticulatoria: nunca sabe el lector de qué modo un verso va a seguir a otro verso; y esa imprevisibilidad -de la que es buen ejemplo «Cabaletta», que empieza con el monóstico «luz» y que acaba con las letras de ese término formando sendos versos, tras una alucinada retahíla versicular- es el mejor elogio que puede hacerse de una escritura. A la pluralidad formal de la recopilación, que incluye poemas extensos, casi torrenciales, en verso libre, como «Tango de la primera herida», bajo la luminosa inspiración de José Gorostiza y su *Muerte sin fin*, y otros breves, versales, o en prosa, o aforísticos, se suman desgarros visuales, de filiación vanguardista, como la cuarta pieza de «Primer libro de Adán», que dibuja un acróstico alfabético y sitúa una o saltarina entre los versos; el ya mencionado «Tango de la primera herida», uno de cuyos versos se lee al revés, como en un espejo: «oma seneiug ne emrecahsed nis oma on», un procedimiento consagrado por César Vallejo con su célebre «odumodneurtse»; y los sangrados vertiginosos de «Magnificat», que traducen tipográficamente la excitación de la plegaria formulada. También hallamos juegos léxicos y paradojas, como los que sustentan «Bolero de reconciliación», en los que un apretado arsenal retórico, compuesto por calambures, anáforas, derivaciones y poliptotos, da curso a una inveterada antítesis, que resume la tragedia indiscernible de existir: «Que el acto de morir no nos desviva. / [...] Quiero morir de usted lo más posible vivo. / Porque le quiero a usted vivo / de muerte». El poeta entrega pasajes que son excursos científico-filosóficos, como el mantra de «Inmóvil permanencia», o bien piezas dramáticas, semejantes a tragedias griegas: es el caso de «Vigilantes deshojados», en el que hombres y sombras mantienen un diálogo vigoroso, acompasado por el coro que ellos mismos forman. Y todo ello lo hace guardando un equilibrio admirable entre la imaginación y la figuración: incorpora el calambre, a veces la llama, de lo irracional, pero no desatiende el deber transitivo, la exigencia de una ilación medular; grita y susurra, pero siempre dice. Luis Armenta conjuga así los dos polos de

la dicción, igual que traba en toda su poesía los extremos discordantes de la realidad y el pensamiento. Para él, escribir es ascender, pero también, y sin que implique contradicción, los poemas son un ancla.

Envés del agua

Carmen Villoro

La poesía de Luis Armenta Malpica dice lo que decirse no se puede con palabras. Por eso el lector no debe atender a las palabras, o no debe sólo atender a las palabras sino a esos otros registros que están atrás de las palabras o, para usar la expresión del autor, en el envés de las palabras. ¿Qué es, entonces, “eso” que no se dice pero se transmite? ¿Cómo lo logra el poeta si de palabras se trata, si ante lo que estamos expuestos es ante un texto y no otra cosa? A riesgo de equivocarme, de inventar o por lo menos de ser altamente especulativa, a mí me parece que lo que Luis Armenta me comunica, y digo “me” porque es mi lectura de su obra que es, por otro lado, la única a la que tengo acceso, una experiencia emocional compleja y, aún más allá de la vivencia emocional, una experiencia espiritual. Estamos, pues, en el territorio de lo inefable. ¿Cómo lo hace? Acudiendo a recursos lingüísticos y paralingüísticos que por su singularidad expresan algo diferente pero que están en relación con la palabra, no son ajenos a ella pero la nutren de otro sentido al descontextualizarla del discurso común. El uso distinto de la sintaxis, de la versificación, de la puntuación, la participación del blanco de la página, es decir del silencio, en el poema, el acomodo geográfico de los vocablos hacen brillar el verso o lo matizan de tal modo que su sentido cambia, se abre a otros sentidos, se vuelve polisémico, y en la poesía de eso se trata, de que el verso se entienda de diversas maneras pero, más que “se entienda”, provoque estados sensibles en el

lector, a diferencia de otros discursos que deben ser precisos y lograr un consenso lo más cercano posible entre los lectores. El poeta utiliza también recursos novedosos que incluye en el poema como la escritura en *braille* que tiene desde luego un efecto visual, una estética de imagen, pero también una alta carga simbólica.

La ceguera, la enfermedad, la oscuridad, surgen en el primer poemario. *Götterdämmerung* como caminos para encontrar la luz. Mirar ciega pero enciende una distinta lucidez. Los ojos aparecen como metáfora del recuerdo encarnado. Hay una vida que pasa “ojos adentro”, en ese mar inasible de los afectos y las sensaciones entre las que el dolor tiene una presencia importante. Lo que menos importa es lo anecdótico que encierran estos poemas, no importa lo narrado porque, como dice el poeta: “La lentitud de lo que no hemos dicho / se nos siembra en los ojos.” Los ojos son entonces una ventana a otros registros anteriores al habla, registros del cuerpo, huellas de pájaro que hieren las estepas del alma, pero que también la reivindican. La ceguera le otorga un lugar primordial al tacto como sentido (en sus dos acepciones) revelador. En este poemario pero en todos los que componen el libro, lo corporal aparece como vehículo de encuentro con lo sagrado. La entrega erótica será, y esto es una propuesta que Armenta sostiene de manera insistente y reiterada, un acto sublime de encuentro con lo divino. “Desde la oscuridad escapan las palomas. Dejan mis manos / libres para asir el

silencio que llegue / con la lluvia. Agua que nos responda / por qué se deja atrás lo que incendiarnos / para que hubiera luz.” Es la unión con el padre, el otro hombre, donde sujeto y objeto se funden y confunden y uno es padre del otro que es también hijo y padre del otro, de sí mismo, donde comienza una embriaguez que sólo puede conducir a Dios, ese dios ciego que todo lo ve porque no hay luz que lo enceguezca.

Sombra del cielo que arde es un poemario que está dedicado a ese fenómeno innombrable y misterioso: el amor. El amado es visto y cuidado con la devoción y el asombro con que se contempla a la naturaleza; hay en esta ternura un reconocimiento de la fragilidad que hace del otro un ángel y de la voz un vuelo de pájaro. De dos se hace una casa, se envejece sin ruido, se alarga el tiempo en el sillón de siempre, la permanencia de una música que aquietta el corazón, es esa flama azul (Octavio Paz) de la compañía plácida que alimenta por dentro la flama roja de la pasión que se consumiría en un incendio sin ese aire nutricio del cariño. “Águilas de una calma tan frágil fuimos anclando el cuerpo”. Aguas azules que sostienen el navío de una vida mejor si es compartida.

Sigue el viaje por las ciudades emblemáticas: nudos de la existencia, cada ciudad tiene una historia tatuada en el cuerpo como una honda herida. En *Cuerpo + después* el poeta visita con su poesía los lugares y a los personajes como imágenes oníricas de su propio mundo interno. La ciudad bíblica de Ur y sus tablillas de signos son ese referente al alfabeto de un lenguaje que no alcanza para expresar el mosto del pasado perdido. ¿Es *Sodoma y Gomorra* el cruce de coordenadas para saciar la sangre? El sexo y sus exsexos son siempre una plegaria de esa espuma que calme la honda herida de ser humanidad y el anhelo de ser visto por Dios en ese espejo de almas. *Babel* de medianoche el mundo de un niño enfebrecido, perdido en su propia entraña imaginaria; representaciones del viaje de la vida en esa Ítaca, el rugir familiar de las renunciadas, “y el dolor diluido en las venas comunes”. La voz alcanzó a escapar de las lavas del Vesubio, la memoria se hundió, queda tan sólo

la versión nueva de la historia, la que no es heredada ni impuesta, la *Pompeya* borrada por la nueva versión, la del poeta. Y Nietzsche se da cuenta de su propia erosión y Wagner sempiterno canta el sufrimiento del mar enceguecido. Lugares y episodios, lecturas y cantatas que habitan en la mano-estrella del que escribe su voz en las líneas cruzadas de la mano. Son cicatrices blancas sobre el blanco sonido de la página, espigas de otros trigos que se mecen al ritmo de otra respiración, gotas de tinta que forman otro mapa para los territorios de la fe, tablas nuevas que salvan ese poco que queda de jardín, por la poesía.

Y en el cielo del lenguaje se hospeda el mar del cuerpo y se hace tierra. *Terramar* es el canto, otra vez, al amor, al cuidado del hijo, del igual, al cuerpo de ese Cristo entre los brazos, un homenaje a Dios desde la cruz de la entrega al amado.

La Última luz es la que no se apaga. Ante la incertidumbre que es este mundo, la vida, el amor, la muerte, esas cuatro heridas, los mitos buscan el sentido. La prosa poética de Luis Armenta construye las leyendas necesarias donde descansen por fin el oleaje del mar y sus tinieblas se decanten en luz.

Así el *Papiro de Derveni*, el texto más antiguo, nos invita al origen de la piel, el único camino a la verdad. La poesía de Luis Armenta Malpica, como el Grial de José, recoge en su interior el sufrimiento del ser, la soledad que es condición de todos, y sin embargo tiende un puente.

Hemos llegado al final que es tan sólo el principio. El poeta nos ha dejado ver del otro lado del telón del aire, ha escrito las palabras con la ceniza de ese fuego extinto que aún quema; ha levantado el agua por algunos momentos para dejarnos atisbar en el origen límpido y sereno de su sombra; nos ha mostrado el negativo de la fotografía de su memoria, lo femenino de su virilidad, el fondo más sensible de su forma. Porque la realidad se expresa nítidamente en el azogue, este cuaderno de agua que nos brinda se abre en el centro de sus pétalos blancos y muestra, sólo por un momento, para volver a cerrarse entre sus valvas, la transparencia genuina de su envés, del que bebemos.

La luz del agua

Francisco Magaña

*Una palabra, con todo su verde,
Vuelve sobre sí, se trasplanta,
Síguela*
PAUL CELAN

Hay la poesía que uno encuentra en librerías. En libros retractilados —en la mesa de novedades, empolvados— en Donceles. En “El burro culto”. Poesía que uno escucha en lecturas. Que uno lee en revistas. Que uno lee por sugerencia de otro lector. La hacha por otros y para otros en muchas ocasiones. Y hay la poesía escrita para uno y encontrada en el instante justo, único. Como al azar.

Así encontré *Voluntad de la luz*, hace ya varios años, en un altillo de libros en una casa de Chetumal, Quintana Roo. Muy cerca del agua, del malecón. Me llamó la atención el sello. Años después supe que con ese título iniciaba una de las propuestas poéticas y editoriales más sostenidas en los últimos años en nuestro país. Por ello esas dos facetas de Luis Armenta Malpica (Ciudad de México, 1960), que tiene desde hace tiempo su centro de acción en Guadalajara, son indisolubles: nacieron juntas y juntas siguen dejando marca indeleble en los lectores.

El agua recobrada. Antología poética de Luis Armenta Malpica, publicado en 2012 por Vaso Roto Poesía, con prólogo de Eduardo Moga y selección de Luis Aguilar, es un libro significativo por al menos dos razones: 1. Muestra una visión completa de uno de los poetas más consolidados de su generación, y 2. Nos permite ver que la acepción “antología” no se mueve únicamente dentro de los parámetros de la temporalidad. El poeta Luis Aguilar realizó una lectura personal y lúcida de una obra en proceso que, ahora que la leemos así, adquiere otros horizontes. Y desde el ángulo que se le vea esta poesía alumbrada. Los fragmentos de libros y los títulos que conforman este gran total, obedece a un planteamiento de lector y no a los rigores secuenciales del tiempo. Así, *El agua recobrada* es un libro nuevo a partir de una visión que confirma los elementos sostenidos en el quehacer de Armenta Malpica, pero organizados de tal forma que cada conjunto es un guiño que se atiende según transcurre las trescientas veinte páginas. Para quienes conozcan la obra de este poeta, traductor y editor naturalizado tapatío, esta es una oportunidad inmejorable de recorrer sus obsesiones, sus recurrencias temáticas y la frescura contundente de quien maneja con acierto notable el verso corto y el versículo. El mundo primordial de Armenta Malpica, que comienza significativamente con la creación, abarca un panorama que comprende la música (la ópera, en primer sitio), la poesía, la amistad, el amor, las lejanías; todos esos senderos espirituales que en su voz vuelven de nuevo a nacer a través de una lente de gran alcance, y cuyas palabras, en busca del lenguaje puntual, se cristalizan en su concepción más pura.

El agua recobrada nos recuerda que la biografía de un poeta está en sus libros. De tal suerte que los títulos publicados forman un rompecabezas que a través de los años fue esparciendo sus piezas al parecer de una manera inconsciente. No es así. Pues entre los muchos aciertos del trabajo poético de Luis Armenta Malpica, sobresalen la coherencia, la unidad, la conciencia de las formas.

Este libro es también una oportunidad de apreciar el

minucioso trabajo de orfebre de un autor que no desdén la ironía, los juegos de palabras, los riesgos que implica la devastación de las formas, y que apuesta por la sonoridad, por las imágenes tan refulgentes por naturales y por la transparencia, ese recurso que muestra lo mejor de sí cuando el poeta tiene claro, en su percepción emocional, el objetivo de su discurso.

“Mi corazón es la ciudad más grande que conozco”. Es el verso con el que inicia el libro. Y allí comienza la aventura. Una aventura en la que los vaivenes naturales de su concepción frecuente y reaviva tópicos que fraguan la marca de fuego de lo indeleble, es decir, la poesía y sus misterios de orden altísimo. No es frecuente que un autor debute con un libro como *Voluntad de la luz*. Y no es frecuente tampoco, que una primera muestra antológica conserve la solidez y la frescura de una voz amorosa que no calla su nombre y que se hace y conforma con paciencia, con el oficio que da la paciencia y con la madurez que dan las lecturas. Los epígrafes signan el linaje de Armenta Malpica: Jaime Gil de Biedma, Gonzalo Rojas, Eugenio Montejó, David Huerta, son algunos de los poetas que acompañan sus poemas.

Eduardo Moga, en un prólogo sensible y lúcido, afirma (y coincide con él) que: “*El agua recobrada* luce una coherencia fluida, muy natural, fruto de una cosmovisión tan depurada como reconocible, que ha emergido de los poemas sin el armazón, quizá, de los huesos, pero con la nitidez con que se imprimen los músculos en la piel que los alberga”.

De acuerdo a la disposición asumida por el antologista, no se puede prescindir de señalar algunos poemas donde los recursos de Armenta Malpica son utilizados con evidente maestría: “Solo para unos ojos”, “Oficio celestial de los dominios”, “Can mayor”, “Tango de la primera herida”, son algunos de ellos, y que juntos, estructuran este libro que se encarga de destacarlo en una generación que incluye a Tedí López Millis, María Baranda, Ernesto Lumbreras, Jeremías Marquines, Jorge Fernández Granados y Javier España, entre otros.

Armenta Malpica ha publicado, entre otros, *Voluntad de la luz* (1996), *Ebriedad de Dios* (2000), *Luz de los otros* (2002), *Ciertos milagros laicos* (2002), *Mundo nuevo, mar siguiente* (2004), *Sangría* (2005), y *El cielo más líquido* (2006). Es un autor que sabe que el mejor reconocimiento es el que le dan sus lectores. Y que sin dudas este libro traerá los suyos. Como la lluvia trae sus nostalgias, como el agua trae consigo su cantar florido, que ya lo escribió el poeta:

Pudiera no ser agua lo que digo
pero agua es lo que queda.

La navegación como conserva en Luis Armenta Malpica

Jeannette L. Clariond

La obra poética de Luis Armenta Malpica hay que aprender a ver y transver el sentido como un *continuum*, como una historia que no acaba de contarse. Para hacerlo hay que realizar el acto de leer a partir de una antigua expresión náutica: *navegar e n conserva*, término que en castellano antiguo se documenta desde los siglos XV y XVI en Games con referencia a un documento de Juan de Austria. Conservar (del latín *servare*) -expresión que en lengua catalana aún se emplea como “servar” (navegar)- se entendió y asumió con mayor plenitud en el siglo XII en dos versos de la *Commedia*: “...porque fue hecho de una conserva (de una misma condición) / con los dioses que los mares regían”. (Paraíso, 1, vv.67-69). A partir de lo anterior, aceptamos que se navega con el fin de vislumbrar, mejor dicho, columbrar, siempre en compañía de los dioses. La Poesía se vuelve entonces un acto de rumbo en común. Por ello, un acto de compañía sumo.

Tres son los poemarios de Luis Armenta Malpica que me he detenido a leer para hacer esta presentación. El primero se titula *Voluntad de la luz*, poemario que nos lleva hacia Valéry, tanto por su Cementerio como por su idea de la poesía como vacilación entre sentido y sonido. En Luis Armenta no está la inspiración, sino la parquedad, e l rigor. Y el rigor tiene que ver con la posibilidad de ir en contra de uno mismo. Rigor implica dejarse navegar

y a la vez preservarse. La poesía preserva, conserva al poeta del mundo exterior, lo sumerge en el suyo propio, en ese mismísimo mundo que -sin proponérselo, el poeta ha construido como modo de auto sustentación.

Voluntad de la luz es un libro construido a partir de una necesidad de hacer de este mundo uno más vivible. De ahí el título por demás acertado. La poesía no es otra cosa que una voluntad creadora, para decirlo con Bergson. Pero también podemos decirlo con Eliseo Diego: es una sed de lo perdido. Luis Armenta Malpica busca una voluntad de ser y también, como en Bergson, nos pide diferenciar la temporalidad del mundo exterior y el mundo de la subjetividad: “Es que el agua, tan agua y primigenia / tenía una luz interna: / ...Adentro está la luz... / ...Adentro llueve / Pero adentro estoy yo –mi circunstancia...”¹ No es la circunstancia de Ortega pues el poeta es a pesar de su circunstancia. En este libro el autor parte de que era la noche el mar, la palabra en su baluceo descendía como una niebla hacia donde yacía el pez, la hondura e n la costilla, los brotes del inicio: “... el hombre se reencontró e n el agua / con sus peces. / Fue demasiado tarde. / El hombre se había ahogado / de memoria.”² Se parte un tanto de la idea platónica del

1. Luis Armenta Malpica, *Voluntad de luz*, Litteralia Editoriales y Mantis Editores, Tlaquepaque, Jalisco, 1996, p. 66.

2. Luis Armenta Malpica, *op. cit.*, p. 61.

conocimiento como un despertar. El poeta no recoge del mundo exterior para construir la realidad. Su realidad está dentro, e l mundo exterior sólo le funciona como el receptáculo donde él vierte sus experiencias para luego recogerlas hechas re-vivencias de lo asumido. Esta voluntad de luz es una voluntad de vida, noúmeno del mundo. No remite al Schopenhauer que dice: “Un ciego, irresistible ímpetu, que vemos aparecer ya en la naturaleza inorgánica y vegetal, como también en la parte vegetativa de nuestra propia vida”. Por lo tanto, lo que la voluntad siempre quiere es vida. Pero, lo que l a poesía siempre quiere es la realidad tamizada por la vida misma. Su poética es una génesis: “Es que el agua, tan agua y primigenia / tenía una luz interna / el caudal de la luz formaba un río / y en su delta una araña florecía: / maduraba el cangrejo / abandonaba el lecho de su concha / s e arrastraba a la orilla / y daba inicio el mundo.”

Tomo un fragmento de otro de sus poemas: “...bajo el apenas resplandor de las pupilas / quiero mirar al mundo: afuera / tan oscuro parece s i nadie lo percibe.”³ Lo anterior corresponde a un otro poemario, *Des(as)cendencia* que ha aparecido en edición bilingüe (francés/español) y parece ser una continuación del anterior. Es un interjuego, una construcción dialogal donde se pasa de lo primigenio, creador. fundante a la reflexión acerca del verbo, lo que el silencio en sí da. La poesía es imagen y silencio. Dice más por lo que el poeta calla. Sin ser necesariamente reflexión, la poesía da las más hondas respuestas. Para el poeta el tiempo no existe, el tiempo son las palabras. Estas se acomodan de acuerdo a la capacidad de revivencia, del modo en que se va encontrando la palabra precisa, de ahí su similitud con la arqueología como lo vio Marguerite Yourcenar. El poeta inicia una búsqueda -por la palabra- y llega a s u s más hondos orígenes, va e n busca de los fragmentos, elementos que retoma del exterior como metáforas de sus partes deshilvanadas; llega a sitios insospechados, los ve, porque los ha visto, es decir, los transve. Dice Luis Armenta: “...Ya mis ojos cayeron en el campo, surcaron las / estrellas y han devuelto la voz / a los cocuyos ...y estos mis ojos gritan la espesa sed del llanto / cuando recuerdo a Cristo: / naufragan de llamarlo sin que, ciego, conteste.”⁴

Alguien ha dicho que para buscar un Dios nuevo para este siglo hay que pasar por la poesía. Otro alguien, ciego como Ulises, entendió la fe poética como una suspensión voluntaria de la incredulidad. Este mismo ciego que es Borges nos enseñó que volver a Dios es volver a la poesía, no importa a cuales mundos nos remita, no importa la casa o la desnudez. El poeta puede vivir a la intemperie, puede no tener un lugar: s u casa es su palabra. De esa desnudez su ebriedad, suerte de misticismo en el que Luis nos adentra como un “estar siempre ebrios” de Baudelaire: Además, está Pa z para hablarnos del poeta como punto de intersección entre el poder divino y la voluntad humana. Aquí se enlaza el primer poemario con el segundo: se pasa de ejercicio de la voluntad al punto donde media esa voluntad creadora con el ascenso del ser: “Porque busca la luz del paraíso: la que viene del / sol / que lo precede todo; una luz del origen, del agua / de la luna -madre de las mareas- en que se / ve poeta, renovado.”⁵

El elemento femenino no sólo aparece y reaparece. Es estructura germinal, simiente que enciende el fruto de la voz. En ese decir, e l tiempo es instante. “Ileve

descendencia”, relámpago por el que el poeta accede y se adentra al fuego fundante “que da la luz / en sí / dentro / del / ojo.” Y claro que puede asomarse aquí Sabines, y qué bueno que esté en este dialogo, y que alegría que lleguen Juan de Yepes y Baudelaire embriagado y Valéry tan sumergido en su cementerio. Y con ellos Luis descubre su ser y nos muestra la blancura, la pérdida, la sed: “Si al menos e l amor tuviera nuestros cuerpos...”⁶ En este poemario-liturgia se van viendo, transviendo la historia inventada por revivienciada: “El canto es la razón de la palabra”.⁷ No puede esconderse, como s e pretende, la razón de encontrarse. E n la poesía no puede ocultarse el deseo de ser, s e apuesta a ser.

De esa apuesta nace *Ebriedad de Dios*, último poemario escrito (o al menos publicado) por este autor. Hablé ya de la ebriedad en Baudelaire, modo por el que s e llega a ser vidente. Del despojo la visión. El poeta de este tercer poemario es un hombre sumido en la dialéctica amor-odio: *Amo et odi*. Beber / es regresar a la neblina / al vientre apolillado de mi padre / al origen del mosto.⁸

De nuevo es continua la vuelta, pero ahora, a diferencia del poemario anterior en donde la mirada está puesta en elementos del mundo del afuera, el poeta nos hace sentir su propia desgarradura, su necesidad de ser a partir de la asunción de que hay que beber del vino, es decir, hay que ser el cuerpo del otro para sentir, para vivir, para vivenciar la poesía misma: “Fue por el vino que descubrí mi cuerpo: un pan ácimo, duro.”⁹ En este poemario se vive la vertiente mística del retorno al paraíso, se ha mordido la manzana por la mismísima necesidad. Habla la mujer, habla el deseo y desde el deseo que es mujer, germen, llanto, voz desde la indefensión misma: “Y de nuevo la sed, el hambre de tu boca / el asfalto mil veces recorrido de tus hombros / e s e pueblo fantasma desde el pecho, aquella mata oscura...”

En un bello verso: “Azul es todo el cielo de las uvas” subsume la poética de este autor cuyos poemarios nos permiten entretejer una serie de historias cada vez más dirigidas hacia ese azul en un juego de profundidades-ascensos, cercanías-distancias, como si doblemente se viera en los espejos. Luego de leer *Ebriedad de Dios* puedo decir que no creo en la invención de la escritura, puedo concluir que ésta se da sólo desde el sí mismo. A pesar de tratarse de un poemario místico, el autor nos permite ahondar en lo difícil que resulta pensar que pueda crearse algo sin que ese algo haya sido de alguna manera vivenciado. Acepto como “creación» sólo la del Génesis o de cualquier otra fuente mitológica que tenga que ver con los orígenes. La escritura, más que una forma de creación, es una construcción. Eliot la entendió como armazón. Luis Armenta Malpica nos ha entregado tres formas de construir mundos, tres modos distintos de las intensidades de la luz. Nos enseña que se construye desde sí para transformar, elaborar y así dar existencia a lo preexistente. *Ebriedad del Dios* confirma que la materia prima ya está en el ser. “Con Dios me basta”, nos dice el autor. Este verso nos lleva a pensar que el reducto al que más difícilmente renuncia el ser humano es la omnipotencia.

Pero más importante todavía, para nosotros, lectores, es darnos cuenta que no s e crea desde la nada. La realidad es eltamiz de cada uno de estos poemarios. La luz viene, precisamente, de su aceptación. La creatividad es la capacidad de procesar hasta transfigurar la realidad que impone sus límites. Creo, por último, que la creatividad se vincula con la depresión. El dolor

3. Luis Armenta Malpica, *Des(as)cendencia*, Mantis Editores y Ecrirts des Forges, Edición bilingüe, Ottawa, Canadá, 1999, p. 10.

4. Luis Armenta Malpica, *op. cit.*, p. 14.

5. Luis Armenta Malpica, *op. cit.*, p. 16.

6. Luis Armenta Malpica, *op. cit.*, p. 120.

7. Luis Armenta Malpica, *op. cit.*, p. 24.

8. Luis Armenta Malpica, *Ebriedad de Dios*, Ediciones Monte Carmelo, México, 2000, p. 22.

9. Luis Armenta Malpica, *op. cit.*, p. 24.

que produce la pérdida de la omnipotencia, moviliza la creatividad del ser humano. Toda pérdida, cualquiera que sea, se lleva partes de uno mismo. *Ebriedad de Dios* es un libro de pérdidas. En él se muestra que es humano encontrar una fuente inagotable de sustancia creadora en la tristeza. Toda pérdida hilvana una luz. ¿Qué sucede cuando el poeta se siente en este estado de abandono de sus fuerzas mágicas? Entonces comienza a ejercitar sus potencialidades. Es desde un estado de impotencia como se ha creado este don de la ebriedad, desde la indefensión se ha tomado conciencia de la no-omnipotencia, se ha pasado (transitado) la des(as)cendencia, se ha caído. Desde ahí, la palabra le ha permitido ascender a la potencia real, a la construcción de una voz nacida de una verdad parida desde el abandono. Le damos las gracias a Luis Armenta Malpica por estos poemarios, a la Universidad Autónoma de Nuevo León por su apoyo en la difusión de esta obra, a Luis Aguilar por su invitación y al interés de una Facultad de Comunicación asomada a los quehaceres poéticos de este principio de siglo.

En las profundidades del océano y la poesía

Eduardo Milán

Con maestría insólita para estos tiempos sin maestría, Luis Armenta Malpica pone a dialogar un texto narrativo ya canónico de la última fase literaria moderna, *Moby Dick*, de Herman Melville, con textos de este presente histórico de la poesía latinoamericana. Remueve las aguas en una mezcla estrictamente funcional y, por si fuera poco, con un despliegue de red tendida sobre una superficie en que la alegoría domina el palco oceánico. Aguas del xix intiman con aguas del xxi, se tocan, se hacen la misma agua. Un yo lírico que se desplaza por los textos como un faro ¿en la noche de la escritura?

puede animalizarse hasta dar con su bella ballena blanca. Puede, incluso, e incluyente de la hondura, sugerir un naufragio decimonónico donde el materialista Mallarmé, ya encarrerado, se vuelve aliento mítico de un legendario lírico maldito de océano: me refiero a Ducasse. Luis Armenta Malpica literalmente carga con los naufragios del yo poético y, desprendido del vértigo que estuvo ocupado en crear, entrega *Llámenme Ismael*, uno de los textos más hermosos, lúcidos y *conjugados* de la poesía mexicana actual.

Prólogo de

Götterdämmerung

José Ángel Leyva

Luis Armenta Malpica unifica esta muestra poética con el título alemán *Götterdämmerung* (Ocaso de los dioses), que a su vez deviene del noruego antiguo *ragnarök* (destino de los dioses). En ambos casos representan el fin del mundo, de un mundo, el divino, para dar cauce a la historia de la humanidad, regida por el amor. La leyenda proviene de las sagas nórdicas y da lugar a la tetralogía operística de Richard Wagner *El anillo del nibelungo*, de la cual *Götterdämmerung* es la cuarta y última pieza. La muerte del héroe, de Sigfrido, da comienzo a la obra musical y al drama épico-mitológico narrado en un sentido cronológico inverso, de atrás para adelante. La pregunta que uno se hace como lector es si la poesía del mexicano es una paráfrasis, una recreación de esta obra concluyente de Wagner. La respuesta es no, aunque haya un impulso de sí.

Cuando se echa mano de un título no solo emblemático sino explícito e implícito de una obra tan significativa de la música universal, pero también del pueblo alemán, con toda la carga histórica que conlleva la percepción de sí mismo, de su destino, saltan las preguntas, las inquietudes y las curiosidades. ¿Hacia dónde pretende orientar el autor nuestra lectura con ese título que a muchos de entrada nos parecerá incomprensible y distante? y luego, localizada su ubicación en la obra de Wagner, nos intriga su sentido lírico, su intención abarcadora, su función de continente, su acción nominativa. Salvo una parte de la antología, el resto corre en apariencia por afluentes ajenas al término alemán, a la leyenda y a la obra wagneriana. Y digo aparentemente porque conforme nos adentramos en la obra reunida en este libro, por el propio Luis Armenta, nos abordan signos, pistas, huellas, cuchicheos, sonidos que indican de algún modo su pertenencia a ese mundo de héroes vencidos y dioses en desahucio, de humores míticos y místicos, primigenios donde todo crece y todo nace, donde se espera la magia de la salvación humana.

Hay en esta poesía un tono fundacional, una conjunción de los elementos de la naturaleza que dan lugar a la vida: agua, aire, tierra, fuego. Abren paso también a la ciudad mítica, a la inexistente, a la extraviada, a una urbe sin esperanza, a la que sentencia Cavafis que siempre viviremos aunque no sea la Ítaca de Ulises. Luis lo dice a su manera: “La ciudad es el hombre /al que uno siempre vuelve /de uno mismo”. Hay un extrañamiento, un reconocimiento en ese otro que es el mismo, que es él mismo. El epígrafe de Octavio Paz, en la puerta de acceso al libro, lo dice de otro modo: “*Más allá de mí mismo /en algún lado aguardo mi llegada*”.

La civilización se inicia en las ciudades, es urbano el camino del pensamiento y la escritura, del cultivo de la poesía. Para el poeta de *Götterdämmerung* la polis es también una genealogía emocional, una memoria oceánica donde se recupera la Atlántida y el sueño, es el corazón donde la racionalidad descubre su cuerpo y su naufragio.

Paul Valéry advierte sobre la indisolubilidad del sonido y del sentido en la poesía; esa sentencia es justamente la que más se ajusta a la escritura de Luis Armenta Malpica, quien hace correr sus imágenes en armonía con la música de las palabras, con los ritmos que la respiración, su respiración más honda libera en cada poema, sea cual sea el estilo o la temática que imprima en sus versos. No es casual pues que *Götterdämmerung* provenga de una ópera, donde la música y la letra se funden en la puesta en escena, donde lo mítico encarna en la espiritualidad y el asombro, donde lo divino se humaniza y corre en el imaginario popular, en la memoria colectiva, en la oralidad que desemboca en el oído y en la sensibilidad del artista, del genio. “¿Qué tocas tú, muchacho? Mira, tu alma se ha enredado en los tubos de la flauta.” (“Música”, R.M. Rilke)

Una ambición universalista, cosmopolita engarza las distintas partes de la antología que da fe también de una nómina amplia de autores tutelares, de resonancias

de distintas tradiciones líricas, desde una poesía mexicana oximorónica y hermética como la de Sor Juana, que nos muestra también su transparencia en sonetos de amor y de sabiduría, pasando por la emergencia del poema “Muerte sin fin” de Gorostiza. Luis dice en el poema “Stabat Mater”: “Le llaman hijo, esposo, padre, abuelo y bisabuelo / para al final yacer entre dos valvas / sitiado en su epidermis /y su sangre”, mientras que Gorostiza dice: Lleno de mí, sitiado en mi epidermis / por un dios inasible que me ahoga, / mentido acaso por su radiante atmósfera de luces /que oculta mi conciencia derramada, /mis alas rotas en esquivas de aire, /mi torpe andar a tientas por el lodo; /lleno de mí -ahíto- me descubro /en la imagen atónita del agua”. El autor y antólogo ordena y elige los poemas sin evidenciar su pertenencia, la fecha de su aparición, la correspondencia bibliográfica. Parecería que ha dejado a criterio del lector la unidad y el efecto del conjunto, de sus partes, que le brinda la oportunidad de descubrir los hilos ocultos, las conexiones semánticas, las sonoridades estéticas, los parentescos culturales, las coincidencias estilísticas y la causalidades de vivencias y lecturas.

En la poética de Armenta hay una intertextualidad fina, casi inadvertida; no porque pretenda hacerla invisible, pues suele dejar hilos a la vista --como en el ejemplo de “Muerte sin fin”--, pienso en la recurrencia de sus ángeles, que nos sugieren abiertamente los de Rainer María Rilke: “Tú que hablas del milagro como ciencia / y de los hombres como melodías.” (El Ángel protector); no se diga el drama musical *Tristan e Isolda* o *El ocaso de los dioses* de Wagner, por citar los ejemplos más obvios. Pero la urdimbre de esta serie de libros y poemas responde sin duda a una voz personal que asume sin temor los desafíos de la diversidad, de la pluralidad de registros y asuntos. Puede ser la mitología escandinavo germánica, el romanticismo alemán, la fantasía medieval, la espiritualidad de los místicos, la pintura de Caravaggio, lo sacro y lo profano, el rito y el mito, los seres fantásticos, el tango y el bolero, Arvo Pärt, la contemplación, las ballenas y sus cantos.

La poesía de Armenta proviene de un surtidor musical, de una sustancia sonora que halla su sintaxis y su lógica en el decir. Es una lírica del lenguaje, más que de la lengua, pero sin abandonar su capacidad significativa, referencial. Incluso abriéndose a veces a un discurso francamente narrativo, como en los poemas “El dragón de agua”, “El huevo de la serpiente”, o desatado en la prosa poética de “Caravaggio” y “Un café y dos miradas”. Ya el poeta español Eduardo Moga hacía notar, en su otra antología poética preparada por Luis Aguilar, *El agua recobrada*, la presencia casi infalible del agua en grandes isotopías líquidas, existenciales. Incluso esta antología personal deja para el anuncio del final el poema “El cielo más líquido” y el que cierra “Excavación del aire” nos coloca en las profundidades del basalto y del pez, en las orillas de la tierra y el mar donde alguna vez tuvo lugar el origen de la vida. “Quiero no ser este animal que la humedad sostiene /entre sus alas (...) “Nunca más

seré un lobo del océano porque yo creo en los ángeles” (Credo)

“Señores: no blasfemo. / Quien ama no blasfema” (Stabat Mater), aclara el poeta y nos persuade de que este libro es también un libro de amor, no sólo de amor carnal, pasional, filial, místico, sino del amor a sí mismo y a la Naturaleza, a la vida. Son cantos optimistas sobre el porvenir humano que aún puede salvarse gracias a su capacidad de amar, lo cual no significa una renuncia a la visibilidad de los males del mundo, a las debilidades del hombre, a sus estigmas y sus vicios. Pero es, desde mi punto de vista, una poesía atraída más por el polo positivo del Universo.

Luis Armenta reúne aquí poemas de distintos momentos de su trayectoria poética y de sus búsquedas estéticas, de sus aciertos literarios. Una poesía madura corre por sus páginas como un río con sus afluentes, una poesía que ya se encuentra en el mapa de los más importantes caudales líricos de México.

Publicado por Vaso Roto Ediciones, este libro afirma a Luis Armenta Malpica como un autor imprescindible en la poesía mexicana.

‘Enola Gay’: la disyuntiva del amor y el olvido

Enzia Verduchi

El lunes 6 de agosto de 1945, a las ocho y cuarto de la mañana, Hiroshima tenía 255 mil habitantes. Ese mismo día, entre 50 mil y 70 mil personas murieron como consecuencia de la explosión de la bomba atómica *Little Boy*. Durante las semanas y meses siguientes fallecieron varias decenas de miles más. Los oficiales al mando del avión **Enola Gay** estaban convencidos de que “hicieron del mundo un sitio más seguro”.

En *Hiroshima, mon amour*, el libro de Marguerite Duras, un intercambio de dos líneas entre los protagonistas, resume ese sentimiento desgarrador y desolado:

–¿Qué era para ti Hiroshima?

–El final de la guerra. El inicio de un miedo desconocido.

Ese “inicio de un miedo desconocido” es lo que recoge Luis Armenta Malpica en los versos de *Enola Gay* (Vaso Roto Ediciones, 2019), repaso personal en tres amplios apartados: “Liber inferi”, “Liber purgatorii” y “Liber paradisi”, estructura que nos remite la *Divina Comedia* de Dante.

En el tenor de los alcances de la poesía que se funde en la prosa y la prosa transformándose en poesía -como propone Clayton Eshleman en *Mecha de enebros*—, de autores como John Ashbery, Inger Christensen, Anne Carson, James Merrill o Paul Celan, Armenta Malpica nos presenta su obra más personal y consigue su más alta expresión, convirtiéndolo en un autor imprescindible en la poesía mexicana.

Armenta Malpica parte de la pregunta: “¿Se puede hacer un mundo mejor a partir del estallido de una bomba de hidrógeno?”; así desarrolla su *Enola Gay* en dos líneas paralelas: la destrucción y el amor.

Sin embargo, tengo un miedo
terrible de amar a ese soldado
en cuya cara brillan los átomos que cargo
en mis costillas. Qué espesura tan pública
lo esconde, y cuánta inmediatez me lleva a no
decir su nombre a la manera
de antes...

Viento divino sobre Hiroshima
(Secreto de Estado)]

Al igual que un caleidoscopio que permite descomponer la luz para crear infinitas combinaciones, *Enola Gay* abarca de la destrucción de Hiroshima al ánimo de los tripulantes que la ejecutaron en el bombardero B-29, de la pensada y simbólica insurrección de Yukio Mishima al “estoy agotado” que perpetró con el *seppuku*, concluyendo con la caída del Muro de Berlín acompañado de los acordes de Pink Floyd:

No existo más sino en estas palabras que se curvan
y que relampaguean en un réquiem de guerra
Toda esta confesión (confusión plegaria) para dar con mi sangre.
Para decir amor, hoy me celebro y canto
Desde una soledad que me mostraste
al filo de una aguja con la que ahora me guías.
Una aguja que pinchará
el poema para hacerlo nevar...

Corte final
(La versión de Berlín)]

Armenta Malpica propone una compleja escritura desde el otro: es el soldado y el habitante de una ciudad cegada por la luz expansiva, es el oficial en mando y es Mishima, es Hirohito y quien escucha por primera vez en la radio su voz, es la venganza y el olvido, es el sueño pero también Kurosawa creando el sueño, es la visión de Oriente y de Occidente, es el ascenso y la caída. Porque, como versa: “Yo tengo una ventaja:/ el amor/ y / el olvido/ surcan las mismas aguas”.

El escritor puertorriqueño David Cortés Cabán nos comparte su lectura del libro *Voluntad de la luz* del poeta y editor mexicano Luis Armenta Malpica.

El pez abre su párpado brillante

David Cortés Cabán

Mucho antes de lo que hoy les relato la voz del pez tenía la misma prosa de la voz humana.

L. A. M.

He querido leer *Voluntad de la luz*¹ sin seguir un orden ascendente en el que los textos me fueran mostrando la fisonomía y el asunto del libro; “poema cosmogónico”, ha llamado a estos textos el crítico Luis Vicente de Aguinaga. Yo he querido encontrar la idea que guía la voluntad e la luz. La luz, la voluntad: conceptos que generan en mi interior una visión que me coloca frente a una metáfora de la vida: la vida del pez que surge de la imaginación hasta desplegarse poéticamente en las palabras. Por eso he leído el libro una y otra vez buscando el pez traspasado por la luz que filtra esta poesía. Y he viajado hasta percibir la vasta planicie de ese mundo que agita el corazón del pez. Quiero ver cómo atraviesa su mar originario, el mundo nunca visto, el que se asoma y refleja en sus pupilas luminosas. Claro, la fauna vegetal y la marina proveen los elementos que configuran el equilibrio de ese mundo. Y el dinamismo de las imágenes que simbólicamente reproducen y proyectan sugerentes capas de significaciones. Las más directas se presentarán por la vía del *plancton*, del pez y la migala que adelantan siempre una fisura, un significado que nos comunica con otras cosas, las que atañen a las fronteras y límites de la vida y la muerte. Pero también expresan la hermosura natural de aquel mundo invisible, creado y proyectado aquí por el poeta Armenta Malpica no para impresionarnos, sino para instalarnos en una zona que sugiere otra forma de contemplar la creación

1. Luis Armenta Malpica, *Voluntad de la Luz*, 5ta. ed., Popayán, Colombia, Gamar Editores, 2012.

y la necesidad de sondear otra visión de la realidad, de nuestra remota relación con el mundo.

Íntimamente ligada a la imagen del pez está el plancton como noción del comienzo, como revelación fundadora y transformadora del mundo. El pez que luego llegará a ser humano viajará hasta concebir la amorosa presencia del hombre, y en él la esencia de esa voluntad que le da vida. Esto nos lo ha revelado con mayor precisión el crítico Luis Manuel Arellano: “El origen del pez es el origen del hombre, pero en una cadena que atraviesa multitud de fundaciones. No es una cadena lineal y consecutiva. La cuestión del origen del hombre parte del humilde plancton pero atraviesa las más variadas formas: la migala, la malagua, la mantis, el salmón”. (8) Es posible que esta idea haya sido el objetivo que llevó a Armenta Malpica a añadir al concepto científico de la creación uno más imaginativo y poético; uno que por su riqueza sensorial y expresiva le confiriera más brillantez. Por supuesto, la ciencia, la naturaleza está representada en el poema en su vocabulario más distintivo: volcanes, reino mineral, diamante, tiranosaurios, plancton, plesiosauro, era mesozoica, pleistoceno, diluvio, batracio, insectos, protozoario, ballena, ceiba, tierra, luz, mar, océanos. Todas estas palabras inciden en plasmar una firme impresión de ese mundo al que acudimos para mirar al pez de intensos matices. Sin embargo, podríamos encontrar otro modo de entender los matices del pez en la presencia de la mujer que expresa su dimensión de

pez y cuyo cuerpo libera la especie de otros peces. Y es posible también que esta persistencia del pez sea la contrapartida con otras tradiciones poéticas fundidas aquí magistralmente y lejanas de los rasgos que una vez las definieron como nos advierte otra vez Alberto Arellano: “Difícil ha sido ubicar a Luis Armenta en una tendencia o escuela estética. (...) Poeta de la tradición, pero no se agota en repetirla.” (11) Ciertamente la mirada del poeta no se agota tampoco en el deseo, ni en el modo de expresar la realidad que captura esa imagen del pez para fundir aquella visión primigenia del mundo que Vicente Aleixandre llamó *sombra del paraíso*; con la diferencia de que el poeta mexicano evoca el hallazgo de esa concepción desde la plenitud de la luz y no desde las sombras, para decirnos: esto es lo que creo, esta es la manera en que ha evolucionado la vida. Y en efecto, esta realidad la comprobamos en el texto “Las tablas de Poseidón” el dios de las aguas y los mares, presentado aquí por el sentido que encarna su presencia en el libro. Aunque sabemos que lo que nos dice el poeta comprende también todas las cosas que forman parte del mundo. Y que deberíamos ser lo suficientemente sensibles, como buenos lectores, para captarlas. Por eso los sentidos deben de aceptar la voluntad de la luz (no la que inventa nuestro capricho) porque en el fondo esta *luz* implica la revelación y la *voluntad de la poesía* según la concibe el poeta. En otras palabras, lo que nos dice el poeta es lo siguiente: escribo bajo la voluntad de la poesía: ella toma el dominio, ella es la vocación de mi vida y la que establece hábilmente los contextos y las razones de mi ser. Este sentir lo podemos comprobar si miramos retrospectivamente los versos que legitiman esa postura y expresan juntamente una dimensión más profunda del *ser*. Y por supuesto, todo lo que encierra el poema en virtud de ese *crear* que guía la voluntad y establece una novedosa visión de la vida:

Creo en el plancton que tiene casi dos mil millones de años. Comunidad perfecta de raíces acuáticas, es el mínimo y máximo poblador de los mares. De su oculto rizoma, arborescente flor, germinativo núcleo en sus arterias, gota a gota se desprende un latido en cuyo bosque el mundo se resguarda del fuego.

Creo en el iris de un pequeño ojo de agua en el centro del plancton; en la espora y la piedra: semilla del estrato, recuerdo del instante en que el fuego (su lluvia) amenazó los vientos granizos de la tierra con una luz de olvido; fugaz, intempestiva línea fragmentaria del sueño que exfolió la estricnina que tuvo como sangre, de lo que dio a beber de entre sus tantos elementos espurios, a sorbo y bocanada de magma y feldespatos, a todos los moluscos del abismo.

Creo en el bagre: pez teleósterio que puede vivir fuera del agua poco más de veinte horas y arrastrarse en la tierra hasta ochocientos metros. En el pez hielo de las aguas polares. En la tilapia, que persiste al calor de los mares de sosa volcánica. En la lamprea, la raya y el pez roca; los peces del abismo. Incluso en los cetáceos y los otros mamíferos sirenios. Creo en los moluscos, los anfibios y en algunos reptiles que visitan los lagos con frecuencia. Creo en los animales de agua dulce y en los de agua salada. Y por encima de ellos, creo en el gran salmón, de agudísimo olfato - su memoria—, en su tacto a distancia —su línea lateral—, en su capacidad de adaptación en agua dulce y en el agua salada.

Creo en su regreso, contracorriente, al río donde naciera (único entre los cerca de cinco mil huevecillos de la madre), a desovar, para luego seguir, sin fuerzas, al océano, y dejarse morir entre las rocas.

Creo en el descendiente directo del dios megalodonte, que no ha dejado hueso fosilizado alguno, por ser todo cartilago y membranas. Enemigo mortal del plesiosauro. Extinto por el cambio de ruta de los mares durante la formación, elevación y choque de las placas tectónicas de lo que hoy es la tierra. Creo que ha de venir, después de su extinción en la era mesozoica, armado de colmillos y de aletas de indistinto e incontenible roce ((estalactitas (mordisqueando esa humedad que sube por la gruta y trepa por los riscos), estalagmitas (cerrando sus colmillos en el pétreo paladar de la montaña envolviendo con su lengua de fuego y de vapor los más íntimos pliegues de la roca)) a reinar

sobre el plancton, después del pleistoceno, según lo que está escrito debajo de las aguas.

(24-25)

Lo que dice ese “crear” *está escrito debajo* de las aguas como conocimiento y revelación. Y nos muestra cómo ha evolucionado ese mundo, cómo se han formado los matices que dan vuelta en torno a ese pez imaginario. Y asimismo, cómo se disponen los elementos que lo conforman para que todo fluya adecuadamente y las criaturas que lo habitan puedan desplazarse en su hábitat con naturalidad; y para que su natural interacción nos permita seguir el rumbo de sus correspondencias a la luz de sus acciones. De ahí que no existan líneas demarcadoras que limiten el paisaje en el que se mueven estas criaturas (“... el pez no tiene un mar prohibido: no hay manzanas del mar, ni existen, aunque alguno lo crea, las serpientes marinas”. 27). Las luces y las sombras tampoco interferirán en la gestación de la vida sobre la superficie y profundidades del océano. Desde los elementos más humildes se levantará una penetrante luminosidad que reflejará como en un espejo las experiencias de ese mundo y de los rasgos que particularizan sus proximidades. Esto lo advertirá un personaje: el profeta (poeta) cuando nos advierte:

[...]

Y sería indispensable proseguiría el profeta— alguna glaciación, el recomienzo, a fin de devolver al frío lo que es del agua. De hielos y carámbanos se poblará la tierra. Y en la mitad del frío y de la noche se guardarán las selvas y los páramos, desiertos y riberas. Todo estará impecable, cubierto de neblina, cuando llegue la aurora.

Si debiera extinguirse algún grupo viviente, este no será el pez; tampoco la migala. Ambos han comprendido lo que al fuego es el agua y lo que el agua al agua... (22)

Lo que encierra el texto es toda esa realidad del pez y la migala unidos por un destino común, la lucha por la supervivencia en una atmósfera de contratos y cambios que determinarán con el tiempo la trascendencia y presencia temporal de estas criaturas. Los cambios que afectan directamente la existencia los tendrán que desafiar la migala y el pez para imponerse triunfantes sobre las fuerzas antagónicas de la naturaleza. Esto lo reconoce el “profeta” y lo revela en la tensión misma de ese *vivir*, esa lucha por la supervivencia en cuya naturaleza la vida se hace y se deshace continuamente como en un ciclo infinito. Todo se ambienta sobre ese horizonte que fija la vida en el planeta y forma seres capaces de reclamar su derecho a la vida. Nada está estático en el mundo. Todo está en constante evolución, muriendo, naciendo, vivificándose, multiplicándose y entrelazándose en el germen mismo de la vida. No se vive en completo aislamiento, sino en una sucesión de realidades que están manifestándose continuamente como nos dice el poema “Primera liturgia”:

Quién nació de la tierra
en las profundidades inquietas de una mina
que los viejos volcanes hubieron de iniciar una liturgia
: es el fuego —diamante, sol, corazón animado—
un dios de hidrógeno y fosfuros
(sus padres antiquísimos)
: quien inicia con sed y combustión su reino de metales.

(La mina gestatoria -vientre de arcilla
viento y metaloides—
era una gran caverna de recuerdos: allí murió
el oxígeno, la savia, el trilobites.
Sobrevivían los dólmenes, menhires
monolitos de piedra
que las estalactitas y las estalagmitas reconocían
por padres.
Quedaban, sobrepuestos al légame
los trozos de un glaciar

—tal vez el último al que corrían las lágrimas
 como dos fumarolas de silicio.)
 De esta piedra de cal, áspera ruina (de alcurnia
 pre-cambriana)
 nacen dos vetas de agua. Mármol
 entonces —catedral ósea de un sol
 insospechado
 qué fue de aquella luz caliza antes que el cráter
 de un volcán la convocara con sus cantos tectónicos
 era un agua silente
 inamovible
 respirando a escondidas
 bajo tierra.
 No parecía lo que es: líquida y transparente
 flor, pececillo de azogue, sudoración
 del calcio.
 No aparecía: su sombra
 en la caverna se redujo a una veta. Fósil de luz
 —lo que podemos comprender de aquella luz
 de entonces—
 glaciario
 —el primero, es posible—
 completamente azoica
 (Suenan contradictorio, pero la vida no existía
 por el agua: el aire —si lo llamamos vivo—
 era el dios que reinaba entre las rocas.
 Y el aire no hacía ruido:
 se oye
 contradictorio.)
 Luego vino la luz: cera
 ascua
 matriz
 con la que el aire cobijó sus planicies.
 Imploración del ámbar
 —cuarzo de qué prodigios-
 esa miel tan dorada en las colmenas.
 Y por la luz fue natural el tiempo:
 veinticuatro horas como parte de un día
 las vértebras
 del mundo
 protozoario.
 Y con el tiempo fue ineludible el hombre
 para encenderlo todo.
 Y con el hombre fue indispensable el hombre
 para no sofocarlo.

(34-35)

El grano está ligado a la esencia que sustenta la vida. Nos muestra otra imagen que constituye en la presencia de la *ceiba* un símbolo de fortaleza milenaria. Y de la historia de la tierra como lo son, por ejemplo, el girasol, los anfibios, los minerales y conjuntamente toda la flora y la fauna marina cuya presencia inconfundible arroja luz sobre el pasado y se convierte en un rasgo distintivo de la vida en el planeta: “Rueda el pez de la luz y no abandona el agua. / La ceiba lo recibe con un nido de frutos / lecho nupcial / que empapa de graznidos. / Pero qué piedra / pero qué agua / quedan después del hundimiento. / La luz, el sapo y los caimanes / suelen quedarse quietos / mientras el pez se entrega al aborigen.” (37-38).

La grandeza y virtud del poema reside en la sustancia misma de los seres que lo componen fundidos en un lenguaje que nos transmite la presencia originaria de la vida en la tierra. El modo novedoso de contarla nos permite sin duda una concepción poética del mundo paralela, en términos poéticos, a la que nos ofrece la ciencia. En el fondo, la poesía no tiene por qué ser insensible a la ciencia, ni evadirla. Desde un punto de vista objetivo, pienso que la poesía y la ciencia son expresiones que nos cuentan acontecimientos que de uno u otro modo convergen, se convierten en líneas paralelas, en signos que ennoblecen y proyectan los acontecimientos de la vida, del pasado y presente del universo. Y al fin de cuentas no es menos significativo “Un anfibio / disfrazado de luna / que navega”, que el corazón de una mujer o un hombre acongojado por el desdén de una pasión. Todo sigue su curso en el tiempo: nada puede estar aislado. El

vivir mismo exige una continuidad, una transformación. Nada está subordinado a la quietud. El planeta está en constante movimiento, nos desplazamos como seres espaciales por un universo que aún desconocemos.

Entendamos el mundo en las claves de la palabra que lo descifra, parece decirnos Armenta Malpica. Entendámoslo desde la semilla de luz, nos vuelve a decir el poeta. Entendámoslo desde la aurora del pez y la migala, nos repite. Y ciertamente al filo de ese conocimiento vamos descubriendo el lenguaje que enciende la imaginación para que el pez nos cuente su trayectoria, para que la migala evoque su historia, para que la ceiba se extienda hasta las constelaciones de la palabra poética que nos revela el secreto que orienta la vida del pez:

Mucho antes de lo que hoy les relato
 la voz del pez tenía
 la misma prosa de la voz humana.
 En esto se conoce que todos fueron peces
 desde antes de ser hombres.
 Pero ahora nada dice.
 Nada inventa que suene como jurar en vano.
 [...]

(“Trayectoria del pez”, 39-46)

Y luego: Así comenzó el mundo que hoy relato.

El pez, sumergido en el hombre, se buscaba a sí mismo
 en la migala
 solo
 para no hundirse.

Los grandes desafíos están en esa manifestación de la vida, en esas múltiples manifestaciones que no renuncian, no pueden renunciar a la palabra, pues en ella se hace eco esta visión poética. Son las palabras las que proyectan el silencio y la presencia imperceptible de la vida sumergida en las frías aguas del océano, y nos acercan a la imagen del pez que se forja en las frías aguas y de allí surge a la luz. Y el poeta dirá: “El pez buscó la luz / en la misma espesura que vivía.” (44). Y esa luz, esa misma luz lo envuelve en la vastedad de la palabra para iluminar el camino por donde ha de transcurrir su presencia. Y, para decirlo sin ninguna ambigüedad, para que su presencia privilegiada trascienda en la vida de otros seres: seres como la migala, el salmón o el sapo, seres del mar y del río, y aun de la vida vegetal de la misma ceiba, asimilarán la semblanza del pez no para absorber su secreta voluntad, sino para que el pez cumpla su misión de pez, su presencia de hombre sobre la tierra:

[...]
 Son los peces
 los pueblos sumergidos
 que poco a poco emergen.

(45)

Y en ese *emergir* dejará atrás el pez las inmensidades del abismo, las zonas corrosivas, la difusa soledad que impedía el arrobamiento de su luz contra esa *lluvia* de ocasos interminables que buscaban ocultar su presencia sobre la superficie de la tierra:

[...]
 ¿Dónde van a caer las gotas desplazadas, desprendidas
 del vuelo de los peces?
 ¿Para qué el atelaje si la sombra, los peces y el azul
 son antediluvianos?
 Esa lluvia
 otra vez
 esa lluvia interminable
 humedece la entraña de la arena
 y la acerca al océano.
 La humedad que corroe embarcaciones
 y hace sobrevivir al celacanto
 no le preocupa al hombre
 ni le preocupa al pez.

Lo apura el agua.
La sal
por su pureza.

(48)

Y en el mismo poema:

[...]
El pez abre su párpado brillante
y expulsa un grito náufrago que convoca horizontes
por la ruta del alba.

(50)

La verdad del pez será la realidad común del hombre. Sus sentidos absorberán otra luz mística y profunda que le enseñará a caminar sobre la tierra. En su ciclo de transformaciones conocerá el verdadero horizonte de la vida. Vivirá sin pretensiones de volver a la mar, a las corrientes que trataron de anegar su existencia. Su travesía hacia la tierra será un suceso, una historia desprendida del tiempo, una historia que ya nada podrá añadirle a su realidad de hombre sino el recuerdo remoto de su propia existencia:

[...]
Después de mucho viento
a un paso de ser hombre
se olvidó del océano.
No podía recordar porqué su miedo al agua
al sueño y a los peces.
Y prefirió matarlos
renegar de la estirpe
de su sueño.

No nos muestra aquí el poeta un renegar insensible de esa estirpe de pez a tal punto que prefiera borrar la forma de aquella identidad. Lo que desea es desprenderse del contenido de esa angustiada travesía que puso a prueba su voluntad e intentó quebrantarla. Es decir, la violencia de aquella realidad que buscaba la posibilidad de volver a sumergirlo y otra vez remitir su presencia a la soledad y al olvido. Su origen y plenitud no podían aferrarse al pasado. Por eso, ha navegado hacia un presente que le ofrece una nuevo horizonte humano, no el del pez sino el del hombre. Su presencia de hombre lo enfrenta a otras condiciones de la vida liberándolo de las aguas, pero no totalmente de aquella memoria que albergó su origen de pez. De ahí que no podrá, aunque parezca sugerirlo el poeta, matar su fina estirpe ni renegar de sí mismo pues sería, paradójicamente, borrar la historia de su vida. Por esto reconocemos que la luz, en la palabra reveladora de su historia, provee un matiz místico a su vida. La razón de la vida del pez, tal como la vemos, aparece ligada a la vida del hombre y a la transformación y contemplación de su misma existencia en “Meridianos del alba”, pp. 58-60.

[...]
Pero adentro estoy yo —mi circunstancia:
la luz solo es cuestión de atravesar los filos
para llegar a mí
con una vela
anclado.

En “Voluntad de la luz” (62-65), poema cuyo título agrupa además todos los textos del libro, revela el pasado del pez y de su historia. Por eso, la fuente de la cual emana su nacimiento recreará sus voces interiores y le hará adquirir una mayor conciencia de la realidad que lo rodea. Y asimismo de una realidad que al fin de cuentas tendrá que ser sustituida por otra. Quiero decir, por otra que terminará revelándole una nueva dimensión humana frente al porvenir de su vida sobre la tierra. En este sentido el poema nos remite al *sueño* del pez, que no es otra cosa que su conciencia, el mundo simbólico que lo habita, lo que está dentro de su cuerpo y como

una luz mística ilumina su interioridad, esa otra faceta de su vida aún no realizada que aguarda como una crisálida hasta que su cuerpo tome forma de hombre:

El pez vivió
(quería decir soñaba)
debajo
(debió decir adentro)
de una ciudad
humedecida
abierta.
Velamen de cartilago
mascarones de escama
—edificios y calles—
lo condujeron siempre
a tierra firme.

(62)

[...]
Aislado en lo profundo de su aliento
el pez no transponía su suerte
en la continua zozobra
de malagua.
Tan dado al pez
no flotaba en su voz el diario oculto de ahogarse.

(63)

El pez ha traspasado el mundo de las aguas, la esfera sideral de ese paisaje del tiempo que le muestra otro curso, otra vía para que prosiga el camino donde su naturaleza de pez encarna la presencia del hombre. Y ese peregrinar en el que su vida se desplaza le hará recordar las voces que lo acompañan, y sentirá su vida transformada en las cosas que animan la existencia. Por eso en la construcción misma del texto y en el lenguaje metafórico que lo constituye observaremos lo que ha señalado Luis Vicente de Aguinaga: “Diferentes escenas de un pasado sin fechas, de un tiempo remoto y delirante, van conjugándose después en poemas de respiración amplia y asombros constantes: poemas en los que, a la larga, importa más la profecía que la crónica, más la visión que la rememoración, más el instante que los presumibles milenios a los que se va dando tratamiento”. (86) Y estos *tratamientos* de los que habla el crítico mexicano son también las tonalidades que van reclamando lingüísticamente el curso de esa visión, el sentido originario de esa vida que se extiende en imágenes de gran lucidez a través de todos los poemas. Pero es la potencia del pez, su imagen simbiótica, la que recogerá la metáfora totalizadora de ese mundo y las particularidades del fondo real o irracional que lo conforman.

[...]
El pez
—que ya fue un hombre—
se ilumina:
él vio a los dinosaurios que parieron iguanas
al camaleón y su parvada de luciérnagas
al fénix y al retoño del beleño.
Todo era novedad

(64)

por ser
antiguo.
El pez no sabe hablar la lengua de los hombres.
Poco entiende la suya.
Pero si escucha al viento, al mar
cuando se agita
en la piedra callada
se comprende mejor.
Y le es común entonces el zureo de un ave mensajera
el agudo siseo de la serpiente
y el himno del cardumen.
Esto le basta para saber que existe.
Y se encuentra
dichoso.
[...]

(65)

pertenece al pez, ni a la migala ni al poeta, y esto lo ha dicho (¿el hablante o el pez?) como si su ser disolviera su concreta realidad y fuera ya solamente esencia que se esfuma en el aire. Esto nos lo ha susurrado hermosamente al oído el hombre-pez, y ha abierto su corazón en “Ciudad de mar interno” para que todo sea un profundo latir incansable como el sentido mismo de esta gran poesía que nos traspasa como una espada encendida y fija la inmortalidad del dulce canto, el imperecedero, el que humildemente nos transfiere el yo de Luis Armenta Malpica en *Voluntad de la luz*, su luz, la misma que nos recuerda el efímero esplendor de la vida:

[...]

Yo también soy del humo un vástago viajero.
Estoy en los durmientes, porque en el sueño tuve
convalecencia y fuga: nada más animal que el humo
que el hollín, la ceniza...
rescoldos de ciudad en ciudad
inmolada.
Anduve por los bosques de mi mano.
Mi amor era un serrucho que todo lo partía.
Cuando los ríos de savia colmaron mi antebrazo
intuí que ya era tarde.
para morir a solas.
Así que levanté otra enredadera
una cerca de trigo, algunos pastizales.
Y esta ciudad que miro —buey echado tuvo para beber
lo que yo tuve
de agua.

Los tantos nosotros

Luis Vicente de Aguinaga

Nació en Guadalajara en 1971. Publicó su primera *plquette* a los diecisiete años: *Noctambulario* (1989). Después ha publicado *Nombre* (1990), *Piedras hundidas en la piedra* (1992), *El agua circular, el fuego* (1995), *La cercanía* (2000), *Cien tus ojos* (2003), *Por una vez contra el otoño* (2004, Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta), *Reducido a polvo* (2004, Premio Nacional de Poesía Aguascalientes), *Trece* (2007), *Fractura expuesta* (2008), *Adolescencia y otras cuentas pendientes* (2011), *Séptico* (2012) y *Qué fue de mí* (2018). Tradujo la obra de Saint-Denys Garneau, relevante poeta moderno de Quebec, en los volúmenes titulados *Pequeño fin del mundo* (2003) y *Todos y cada uno* (2007).

En la colección Clásicos Jaliscienses han aparecido antologías y compilaciones de Paula Alcocer, Carmen Villoro, Ricardo Yáñez, Raúl Bañuelos y Jorge Esquinca, entre otros poetas. Tratándose, como se trata, de libros de considerable grosor, formato generoso y encuadernación de pastas duras, amén de una fotografía del autor y un prólogo que sitúa la obra en el contexto que le corresponde, lo normal es pensar que la más reciente publicación de Luis Armenta Malpica —aparecida en esta misma colección— es cualquiera de las dos cosas: un extracto selectivo de libros ya publicados o una reedición integral de poemarios anteriores. *Envés del agua*, sin embargo, no es antología ni compilación: es un libro extenso, ambicioso y original, algunos de cuyos apartados (tres de un total de seis) ya se habían editado antes como poemarios autónomos.

Terramar (1999), *Cuerpo+después* (2010) y *Götterdämmerung* (2011) son los poemarios antes referidos que ahora, en *Envés del agua*, constituyen los apartados cuarto, tercero y primero, respectivamente. Una lectura minuciosa revelaría, sin duda, en qué han sido alterados, corregidos o acortados para cumplir con este nuevo destino. Valga decir, por ahora, que los tres convienen a la perfección al plan general del volumen, que intentaré describir a grandes rasgos.

Los lectores atentos de Armenta Malpica verán en *Envés del agua* una suerte de quintaesencia de casi veinte años de creación poética. Con todo, Luis Alberto Arellano destaca en el prólogo tres novedades o, en sus palabras, “tres temáticas no tratadas antes” por el autor de *Voluntad de la luz*, a saber: el paralelismo entre mortalidad y pérdida de la vista, el deseo corporal entendido como vía de purificación y la reelaboración de ciertos mitos judeocristianos, en particular aquellos asociados a la creación de la pareja humana y la expulsión del Paraíso. Convengo en el primer punto y me atrevo a disentir en el resto: lejos de aparecer hoy como novedades en la poesía de Armenta Malpica, el replanteamiento del génesis bíblico y la especial atención espiritual depositada en la consumación erótica son rasgos distintivos de Armenta Malpica desde los tiempos de su primer libro publicado, es decir: desde 1996.

Arellano acierta, como he dicho, al subrayar la importancia de un tema, el de la debilidad visual progresiva, ya colindante con la ceguera, en *Envés del agua*. Se trata, sin ir más lejos, del tema principal de *Götterdämmerung*, primer capítulo del volumen. El dios cuyo declive o crepúsculo se anuncia en el título de la sección, con reminiscencias de Wagner y Visconti, es el padre del poeta, y la pérdida gradual de la visión aparece como símbolo de una muerte siempre inminente. Cabe decir, pues, que Armenta Malpica incrusta el tema de la ceguera parcial dentro de otro tema más amplio, el de la enfermedad y agonía del padre (“No se ha muerto mi padre / pero casi”), asignándole una función específica en su propia novela familiar, para decirlo con Freud. El poeta se va quedando ciego a medida que toma conciencia de la enfermedad y agonía del padre, dios falible por definición, víctima de “sus costumbres / tan dulces y dañinas”. Y si bien la luz es una metáfora bastante común de la vida, en este caso la inminencia de la propia ceguera es metáfora de la inminencia de la muerte ajena.

En el párrafo anterior eché mano de la noción psicoanalítica de novela familiar. Mi propósito, desde luego, es más hermenéutico que terapéutico, y en realidad estoy dispuesto a canjear de inmediato ese concepto por el de mitología familiar. Armenta, en efecto, ha creado (y, por lo que puede conjeturarse, seguirá creando) una mitología familiar en el sentido más estricto de la palabra: una mitología que atañe a padres, abuelos y hermanos, dotada de un dios y un génesis propios, con héroes y demonios, con leyes y transgresiones, con ciudades por fundar y territorios ancestrales. Sólo en otro poeta de su generación creo percibir un empeño parecido por elaborar esta clase de memoria cosmogónica. Me refiero a Jorge Fernández Granados. Pero en Fernández Granados el espíritu clásico prevalece tanto como en Armenta predomina el espíritu vanguardista. Esta diferencia conduce a temperamentos de signo muy diverso: *grosso modo*, Fernández Granados parece un hombre grave y un tanto melancólico, mientras que Armenta Malpica se deja guiar (incluso en los momentos de mayor circunspección) por cierto instinto de innovación verbal, juego y desmontaje lingüístico. No digo, por supuesto, que la poesía de

Armenta Malpica sea humorística, pero sí anoto que su espíritu corresponde al *scherzo* más que al *maestoso*. Con frecuencia, por ejemplo, Armenta Malpica recurre a neologismos y experimentaciones tipográficas que a veces lo acercan a Girondo, a veces a Vallejo, a veces a Montes de Oca y a veces a los neobarrocos del Río de la Plata.

Me importa señalar que la mitología de Armenta Malpica tiene un fuerte trasfondo de religión telúrica. Es acaso en “Ascendencia —o de la unción de la serpiente”, poema central del apartado *Última luz*, donde los ecos del más antiguo de todos los cultos (la devoción de la madre Tierra) se alcanzan a oír con mayor nitidez. “El mundo es más viejo que Dios”, afirma el poeta. Después añade: “No hay dioses en el campo. Permanece la tierra, la madre, la gruta que siempre nos aguarda y resarce la sangre”. Y, por si quedaran dudas, narra: “Hubo un tiempo en que la tierra no conoció más que diosas, una diosa: era el sol, la madera, era la mar. Y ante la diosa, los dioses y los hombres se postraron”. En otras palabras, la crisis de la religión patriarcal, manifiesta en la enfermedad y agonía del padre, se resuelve en *Envés del agua* retrocediendo hacia la omnímoda y arcaica protección de la diosa original.

En este sentido, es la sección final del volumen, titulada *Papiro de Derveni*, la que completa y redondea el sentido del conjunto. El título del apartado es el mismo que se dio hace medio siglo a unos antiguos fragmentos de papiro encontrados en una excavación en las inmediaciones de Salónica. El papiro de Derveni contiene un comentario griego a ciertos himnos órficos y es el manuscrito más antiguo de la historia europea. En el poemario de Armenta Malpica, la secuencia que lleva ese título, *Papiro de Derveni*, es, por así decirlo, la más neobarroca o *neobarrosa* del conjunto, al grado que parece compuesta bajo la tutela de Néstor Perlongher. Orfismo y neobarroco se alían, así, al terminar *Envés del agua*, y lo que tiene lugar es mucho más que un mero encuentro de lo antiguo con lo moderno. Sucede más bien que, al concluir la lectura, se tiene la convicción de que a lo largo del volumen se han visto las caras el individuo y la muchedumbre, ancestros y descendientes, largas palabras misteriosas y sílabas dispersas, y que por encima de todo han comparecido, como se puede leer en algún texto, “el tú de nuestra infancia / y los tantos nosotros de este cuerpo que miro”.

A espaldas y en contra de Luis Armenta Malpica

Luis Alberto Arellano

*De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación –y ya es decir–
J. G. DE B.*

I

Pandémica y Celeste es uno de los poemas más conocidos de Jaime Gil de Biedma. Es también una confesión, gustosa y a modo, de hombre a hombre (si no cómo, para Gil de Biedma) y ya tarde al calor de una botella, agotado el tema de la vida, de los devaneos amorosos del autor. Muy extendida es la noción de la importancia que la obra de Gil de Biedma tiene para la poesía de la experiencia, pero este poema, me parece, es la piedra angular de toda poética que quiera presentarse confesional, en un tono dialogado y que logre un discurso, un qué decir sobre aquello que nos es común a todos los hombres. Digo esto, recuerdo a Gil de Biedma, porque en *Malegría*, uno de los centros de *El cielo más líquido*, la referencia a este poema es explícita. No dudo que Luis Armenta Malpica haya querido signar su poema con un homenaje a ese otro que se hablaba de tú consigo mismo, y todo para confesarse aquello que no podía ser de otro modo.

Malegría es uno de los centros, he dicho, de los varios que tiene el poemario. En este el motivo es la desolación amorosa que se consume en un triángulo. Poema que no teme decir su nombre, tiene, rara oportunidad dentro de la obra de Armenta, un tono autobiográfico. La voz se suaviza y ya no funda los reinos de Dios, ni disipa las dudas sobre la creación, sino que se acerca con tiento, con tino, a la revelación de ese mecanismo por el cual nos enfrentamos desnudos al desnudo: el deseo y su aceptación en el amor. Porque el Deseo ha poblado todos los libros de Luis Armenta, pero su registro ha sido mucho más cosmogónico, el Deseo ha convivido con la formación del universo, con la creación de la memoria familiar, con el grito que proviene de la fundación de la ciudad, con el ayuno de los amantes que se reconcilian en el pez, con la ebriedad de Dios y con la sed de nosotros en nosotros. Pero es esta la primera vez que la voz se dulcifica hasta el extremo de la confesión, de la impresión primigenia y que no busca el refugio de la analogía.

Cuatro últimas canciones prosigue ese mismo ajuste de cuentas: “Primavera”, “Septiembre”, “Acostarse juntos” y “En el rojo atardecer” son poemas que recuerdan, aunque haga daño, para luego olvidar que el rastro es lo único que es nuestro, que la herida se visita porque es la única signatura que nos deja el cuerpo amado. La música de los versos, tan cercana a las melodías que acompañan el recorrido amoroso, demuestran que la poesía de la experiencia no es una forma pobre de nuestra poesía, sino que los pobres poetas la han despojado del sonoro encanto de las palabras justas. He aquí un poeta que se desnuda sin estridencias y de un modo suave, preciso. Parece que a su sensata madurez de cantor le viene bien esta falta de analogías, y que la estimada sencillez del discurso se incrementa con los recursos aprendidos en otros derroteros.

II

A espaldas de Dios es un territorio más conocido para la voz de Luis Armenta, la Creación del mundo por un dios poeta, que nombra y desafía a la nada desde su infinita soledad, desde el olvido y el llanto. Las palabras, tanto del hombre, como del dios hecho hombre, son los instrumentos de la muerte, pero también de la creación. Tanto la arcilla como el Dios sin rostro nacen al nombrarlos. Y del resto ellos se encargan, se encarnan. Bello poema es aquel dedicado al **hijo** de Armando Alanís (poeta regio), donde su padre logra convencer a Dios de la pertinencia de la acción poética y de la poesía como publicidad ciudadana. La ternura de la mirada me parece inédita en un Armenta que ocupaba más sus potencias en la edificación de un mundo que sobreviviera a sí mismo.

Y es que Dios no parece un tema necesario en esta modernidad de signos cambiantes. Se confirma su muerte, se denuncia su existencia o simplemente se ignora lo que con Él ha pasado. Pero no se le reinventa, no se le busca un nuevo modo de encarar el silencio que la ausencia su voz, perdida en el desierto, nos ha dejado. El mismo autor recuerda que Dios no es un tema muy bien visto entre los poetas. Sin embargo es por medio de esta pasión creadora que: “Al igual que las flores el hombre/ ofrece su perfume/ cuando muere”.

III

Soy lector de Luis Armenta desde hace 10 años. He mirado el recorrido que sus obsesiones con el Deseo y la reinención de lo sagrado le han hecho pavimentar. La Voluntad, la mínima y la última luz que han hecho brillar el origen de una de las poéticas más originales de los últimos veinte años en México. El mosto que con delicadeza extrema ha cernido transformado en dura ebriedad, de las excursiones que un cuerpo hace en todo cuerpo que preste una *Boca para decir la noche*.

Sin embargo, debo confesarlo yo también de hombre a hombre, me ha sorprendido la multiplicidad de registros que *El cielo más líquido* sostiene. Venimos acostumbrados a poemarios más homogéneos. Pero sé que desconfía de las poéticas que se vuelven estatua de sal de tanto mirarse a sí mismas, y que el viento, más ligero que estas mis palabras, eleva en navegaciones livianas prontas al llanto. Así que la reinención es una constante de su transitar por el poema. Y es el talento único que exige de la vida, la permanencia del asombro.

En esta reunión de poemas, Luis Armenta Malpica abre un diálogo nuevo para sus lectores. Ha dado luz a un mundo que se devora y permanece a pesar de sí mismo. Le ha dado nuevas dimensiones al Dios de todos los que son hijos de hombre. Y ahora se presenta, de espaldas al fulgor, más silencio y más recuerdo. Más olvido que se reinventa en la memoria y en los sueños. Pero poeta de cuerpo entero, no olvida que la palabra tiene una deuda consigo y con el hombre, y por tanto la hace cantar de un modo nuevo.

Octavio Paz escribió que el poeta no tiene biografía, que su obra es su biografía. Y lleva razón en su dicho. ¿Para qué querría un poeta ser si no para decir aquello que su voz tiene que decir? Sin embargo, en el caso de un editor, la biografía, su obra, es la suma de las obras que ha publicado. Un editor se realiza como creador en la totalidad de lo que ha lanzado al público.

Por eso celebro esta publicación triple *Cielo de nadie*, este título 100 en los diez años de Mantis editores, cauce libérrimo, donde la entrega y el solvente aprecio que Luis Armenta Malpica tiene por la literatura han encontrado su rostro más generoso.

Todo a partir de un grano

Luis Vicente de Aguinaga

“La poesía no narra: sueña”, según ha declarado Luis Armenta Malpica.¹ Lacónica profesión de fe que, sin embargo, debe comprenderse como el planteamiento de un verdadero problema tratándose del poeta nacido en 1961. Y es que *Voluntad de la luz*, poemario inicial de un grupo de al menos diez que Armenta publicara en otros tantos años —los diez que transcurrieron entre la primera edición del referido poemario, en 1996, con el sello de Mantis, y la tercera, en 2006, en la colección La Centena—, aparentemente puede ser leído como un libro de poesía narrativa.²

Tal apariencia encuentra su razón de ser, ya que no su justificación, en el hecho de que Armenta, en *Voluntad de la luz*, emite y ordena sus palabras acogiéndose desde un principio a un modelo arcaico, en el sentido más noble de la expresión: el poema cosmogónico. Éste, por su parte, figura —en el imaginario de la especie humana— tan lejos o, si se prefiere, tan cerca del relato como del cantar lírico, equidistante de la ficción y la canción. En este orden de cosas, lo más normal parecería dar por sentado que, al acogerse al poema cosmogónico, el poeta contemporáneo se acoge también al ritmo y a la estructura sucesiva de la narración. Por ello, de buenas a primeras, resulta conflictivo que Armenta declare que la poesía, más que narrar, sueña.

Dado lo anterior, vale la pena remitirse al poema cosmogónico por excelencia de la tradición judeocristiana. Me refiero, naturalmente, a los once capítulos iniciales del Génesis, que constituyen la parte liminar de dicho libro. Del “principio” mencionado en el primer versículo, el de la Creación en sentido estricto, a la emigración rumbo a Palestina de Abram (el posterior Abraham) desde su tierra natal, Ur, el Génesis va presentando por etapas la disipación del nebuloso vacío primigenio, la separación del cielo y las aguas y la tierra, el brote de la hierba y los árboles frutales, la invención del hombre y la mujer, la vida en el Paraíso terrenal, la Caída y la expulsión subsiguiente, la rivalidad entre los hermanos, el asentamiento en ciudades, el Diluvio y, tras la inundación, el “pacto con la tierra” o alianza de Dios con los hombres, la confusión de las lenguas y, en síntesis, el origen del Cosmos, la gestación del humano y las primeras hazañas de sus patriarcas y héroes. Presentado lo cual, a partir del duodécimo capítulo, el Génesis ya no es cosmogónico ni es, en rigor, poético: es la memoria de un pueblo y la crónica de apenas el comienzo de sus vicisitudes.

Cabe decir, entonces, que al interior del Génesis —en su principio— hay un poema cosmogónico, pero también que dicho poema es irreductible al resto del relato. Tal pareciera que la envergadura de los hechos presentados y de sus protagonistas, de cuya naturaleza divina o

ancestral se desprende que no pueden existir auténticos testigos *de visu* ni narradores inmediatos de sus actos, exige del poema cosmogónico un tono categórico y absoluto, una especie de ritmo verbal originario, una fascinación o encanto de lenguaje naciente por obra del cual no hay forma de separar al sustantivo común de la metáfora. Es ahí donde comienza *Voluntad de la luz*: en el punto donde se percibe con toda claridad cómo la poesía cosmogónica, más que narración, es creación de lo narrable, de lo que luego podrá ser narrado; en el punto donde la dicción poética, comprensiblemente, sienta las bases del relato y lo precede.

Para entender mejor lo anterior, conviene sin duda repetir los versos iniciales de “Confirmación del grano”:

Grano.
 Todo a partir de un grano.
 Espiga lenta
 el corazón del pez se preñó de raíces
 y de insectos.
 Se desgranaba el alba.

En poco más de veinte palabras, por lo menos diez figuras, emblemas o símbolos fundamentales del discurso bíblico —el grano, la espiga, las raíces, el pez, el insecto, el corazón, el amanecer, la fecundación, la totalidad, el origen— parecen convocarse unos a otros, condensarse y, al hacerlo, conformar seis versos que impulsan, por su parte, la composición del poema propiamente dicho. El poema es lo que se *desgrana* tras la estrofa citada: el “alba”, sí, pero también el sueño al que Armenta Malpica se habría referido desde un principio: “La poesía no narra: sueña”. O bien, en otro de los poemas de *Voluntad de la luz*, el que se titula “Fundaciones del pez”, cuando el hablante asume su identidad no por el expediente de revelar su nombre, sino por el de revelar su actividad, y afirma, casi en un exabrupto: “Esto es un sueño”.

Esto, en efecto, es un sueño. *Voluntad de la luz* es un sueño, pero no en el sentido fisiológico ni en el sentido psicoanalítico de la palabra. Esto es un sueño en la medida que se apega, desde los códigos y libertades que afianzan el estilo de su autor, al *Primero sueño* de Sor Juana y a su principal respuesta o complemento en la poesía del México moderno: *Muerte sin fin*, de José Gorostiza, que son “sueños” en el sentido que la poética y la retórica clásicas daban a esta palabra, es decir: meditaciones en primera persona en torno a la naturaleza de lo no visible, del vértigo interior del cuerpo, del fondo del mar y del fondo de la conciencia, de la realidad mineral de la tierra y de la proximidad alucinante de la muerte, del infierno y del cielo y, en suma, de aquellos componentes del universo que, si fueran expuestos a la mera vigilia, morirían o se volverían triviales. Como en Gorostiza y en Sor Juana, en *Voluntad de la luz* hay alusiones esporádicas —en este caso, a los Evangelios y al Credo en dos de los cuatro poemas en prosa que hay en el volumen, y a la poesía de Claudio Rodríguez y del propio Gorostiza en otras páginas— que refuerzan, como si fueran guiños de complicidad, la textura referencial y hasta doctrinal del ensamblaje.

Ahora bien, cabe recordar qué pasa en el “sueño” de Luis Armenta Malpica. Excepto en el epílogo, donde la experiencia urbana y los recuerdos de adolescencia del poeta son asumidos como el verdadero sustrato del volumen, el pez y la migala son, por así decirlo, sus protagonistas. Un mundo esencialmente acuático

1. Luis Armenta Malpica, “Cartas de navegación para una ciudad terrestre”, en Rogelio Guedea y Jair Cortés (compiladores), *A contraluz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2005, p. 167.

2. Luis Armenta Malpica, *Voluntad de la luz*, México: Verdehalago / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, col. La Centena, 2006, 99 pp.

gobierna, en principio, lo que Max Bilen llamaría el “comportamiento mítico-poético” de Armenta. El pez, aunque de género masculino en tanto sustantivo, se presenta como el componente femenino arcaico (“la mujer era / el pez. / Siempre lo ha sido”) del universo que poco a poco se ordena sobre la página. Se trata, sin embargo, de un espacio acuático en el que poco a poco asoma la tierra firme y, en ella, la tarántula (“Mas los hombres esperan / porque habrá de llegar de algún sitio / del hombre / la migala”). Ésta, por su parte, aunque de género femenino, encarna el componente masculino del esquema. Diferentes escenas de un pasado sin fechas, de un tiempo remoto y delirante, van conjugándose después en poemas de respiración amplia y asombros constantes: poemas en los que, a la larga, importa más la profecía que la crónica, más la visión que la rememoración, más el instante que los presumibles milenios a los que se va dando tratamiento.

Pero no es a través del mito ni del sueño como se puede aspirar a comprender este libro, ya que ni uno ni otro condicionan su belleza. La invención estrictamente discursiva de Armenta Malpica es original e interesante y su prosodia es, en general, flexible y seria. Pero cuando las frases de *Voluntad de la luz* conmueven y sorprenden —como sucede por lo regular con la buena poesía lírica— es cuando parecen torpes y pobres, esto es: cuando la contemplación de un misterio y cuando la revelación de una verdad palmaria vuelven inútil toda elocuencia. En este sentido, son frecuentes en *Voluntad de la luz* afirmaciones breves y ajustadas que mucho tienen de aforismo y casi de *koan*: “El pez no teme ahogarse”, “Casi nunca se pasa por la ceiba”, “la luz del sol inicia / donde nacen los hombres”, “El cuerpo abierto en dos es vulnerable” o “son las cosas sin nombre las que dañan”.

Sin que se trate de un libro particularmente largo, *Voluntad de la luz* va inculcando en su lector una sensación de amplitud. A través de un prólogo, tres apartados y un epílogo, los dieciocho poemas que forman el volumen saben tomarse su tiempo, al grado de aparentar incluso alguna ocasional prolijidad. Lo cierto es que la extensión considerable de casi todos los poemas convive a la perfección con brevedades concluyentes que se dejan entresacar y subrayar con gusto:

Los peces van sedientos
con su carga de sal
en la memoria.
Traen un olor a tierra descompuesta
de abajo del océano.

Con todo, es importante subrayar que tampoco la dimensión aforística o de sabiduría condensada resume la genuina seducción que *Voluntad de la luz* ejerce sobre sus lectores. “Volví el invierno / como vuelven las cosas / a su origen”: versos como éstos, en los que la melancolía es abrazada sin aflicción y el tópico del retorno aparece como anudado al ciclo biológico del hombre, y éste al ciclo de las estaciones, y éste al ciclo general de lo viviente, confirman el interés prioritariamente lírico del poemario y fortalecen la fe sin la cual sería imposible desbrozar sus estrofas. Hablo, sin más, de la poesía como fe laica, como fe del entendimiento del otro con el uno y de uno consigo mismo. Para decirlo sin retruécanos, hablo de la poesía como fe de la identidad personal confirmada en los ritmos de la palabra:

El pez no sabe hablar la lengua de los hombres.
Poco entiende la suya.
Pero si escucha al viento, al mar
cuando se agita
en la piedra callada

se comprende mejor.

Y le es común entonces el zureo de un ave mensajera
el agudo siseo de la serpiente
y el himno del cardumen.

Esto le basta para saber que existe.

En los últimos años de su vida, Luis Cernuda escribió —con furia, con precisión y con ternura, como no podía ser de otro modo tratándose del autor de *La realidad y el deseo*— su indispensable “Historial de un libro”. En él relataba y esclarecía Cernuda los ritmos, los modos y la cronología del proceso que lo llevo a componer un solo y mismo libro a lo largo de su madurez. Acaso a *Voluntad de la luz* le vendría bien que su autor, Luis Armenta Malpica, escribiera sin excesos ni medias palabras el historial de su gestación, de sus primeros y segundos pasos en el mundo de los lectores —entre concursos literarios afortunados o desafortunados, ediciones varias y traducciones— y, en suma, de sus encuentros y desencuentros con la poesía mexicana de los años 90 y del nuevo siglo, en cuya pequeña o gran historia sin duda tiene sitio y a cuya configuración mitológica seguramente ha contribuido.

Cuarta de forros de

Envés de agua

María Auxiliadora Álvarez

Por poemas como estos vale la pena vivir, para acompañar el nacimiento de estos grandes hijos de la poesía que nos hacen respirar, cuando llegan, un aire más hondo y verdadero. Hijos de la vida y de la muerte, todos los poemas no-nacidos y los padres simbólicos y reales sucumbieron en la misma doliente empalizada entre el “amor y [el] desempleo”. *Envés del agua* es un látigo certero al flanco más íntimo de nuestra realidad y de nuestra poesía: su inaudible chasquido horada los dos ojos de una sola vez. ¿Es la *ceguera* el mayor resultado de la resignación en este libro o es entonces el acopio brutal de una dolorosa resistencia? A lo largo de su táctil y gráfica duración escuchamos el “aullido de la córnea” embistiendo contra la partida de un *tú poético*, el más amado, para entrar en su última intimidad e imantar en su órbita *otra* la memoria por venir. “Hazme niño al

morir”, pidió J. R. Jiménez, y en la poética magistral de Luis Armenta Malpica, tanto el padre como el hijo han cumplido el cometido a cabalidad. Los signos de braille son las migajas que la mano del hijo va colocando en el camino final del padre, y bajo sus sombras circulares subyace la profunda lucidez espiritual de estos dos invidentes-a-voluntad (*hazme ciego al morir*) frente a la catástrofe de una hermosa clase de vida que tocó compartir, de una intensa clase de despedida que tocó experimentar, de una clase de amor hondísimo que todo lo recuperó: el “mirlo [callado y] gris” fijando la permanencia de la idea de Dios frente a la metáfora de la ausencia en el “viaje de(l) polvo”. Por eso en *Envés del agua* todo es presencia: su reconfortante entrecruce de credulidad entre infancia y vejez, y entre los mundos visibles e invisibles, reinvierte el orden de la eternidad.

Epopeya del origen

Miguel García Ascencio

Miguel García Ascencio nace en Arandas, Jalisco en 1949. Escritor legendario del periódico Antorcha, que marcó un hito en su población alteza como un medio progresista y comprometido. Participa posteriormente en distintos trabajos de poesía, ensayo y narrativa en el occidente de México, donde se ha hecho notar como un prestigiado corrector de estilo. Ha publicado: Con esta voz me gano el arrullo (Universidad de Guadalajara, 1995), Liturgia de la sed (Ultravioleta, 1998) y Favor de no borrar (Literaria Editores y Mantis Editores, 2000).

I. Reencuentros con la luz¹

Una pequeña hoguera se requiere para escribir la historia del origen, la biografía personal entrecruzada con la de otros. Si en algunos la reconstruye un bosque y en varios el silencio, cuál es la diferencia: lo que somos hoy, viene del pasado.

Luis Armenta Malpica asume el sigilo para acortarlo con escrituras de buen decir, con imágenes de esta y otras dimensiones. Porque junto con el habla o la confesión, podemos adivinar las vivencias o el impulso.

Armenta Malpica en su poesía nos remite al moho, a lounicelular y a la transfiguración de la primer célula en helecho, guijarro, charca, pistilo, abeja o todo a la vez por ciclos, por turno y evolución.

Esta poesía toca un vientre como si fuera océano o va al mar para recordarse feto o pecera en el parto mismo del pez.

Dicho pez tuvo una abuela de carne y parentesco. También una casa, niñez, adolescencia y juventudes, una pecera que ya adulto usa para jugar con el niño que jamás lo abandona. Poseyó burbujas y hasta compró metros de luz cuando la encontró en oferta, para en un futuro utilizarla a borbotones. La abuela, toda la familia, son pretexto para referirse a la madre común, al origen, a los indicios que ayudan a rastrear la procedencia, las

1. *Lavinia, literatura-arte*, noviembre-diciembre de 1996, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal. (con adecuaciones).

señales cifradas que indiquen a dónde iremos, cuál es nuestra función troncal.

El pez, los peces le colman la metáfora, pero son más que eso. Aquí están las voces de una epopeya: el símbolo puso un grano de luz y por alegorías todo hito personal es solo punto de partida.

El pez-símbolo amalgama al ave, al bosque, al sur que es rumbo de poesía, al hombre que busca dejar escamas, hallarse con dios, porque la naturaleza orilla a la oración y a beber cada raíz del gozo, cada rocío dispuesto a limarnos. Porque dentro y afuera del paz hay muchos mares con-su-mar propio, bastantes océanos en las vertientes de cualquier río.

El pez-alegoría habla de un trayecto, de un agua, de la luz, que pudieran ser un plan, un ambiente, unos instrumentos para lograr el fin, puesto que podemos olvidar nuestro pasado, pero éste jamás nos olvida.

La expulsión de quién sabe qué paraíso que no es el terrenal, lo aventó a las calles, a los empedrados y avenidas, pero esta ciudad continuará siendo puerto, aunque no tenga playa: las ciudades aureas de Cibola, Atlántida, las Otras Ciudades Perdidas y Buscadas son el pivote, el sur breve. Pez-alegoría en las posibles lecturas: el hombre y sus problemas existenciales, la escama para olvidar un cuerpo sin escamas, la cultura para indigestarnos y despistar los objetivos de trascendencia: el hombre extraviado en sí mismo, que requiere encontrarse en su templo.

II. A contraluz del pez

Hay géneros poco frecuentados, porque su dificultad va más allá del poema suelto, del poemario amoroso, erótico o de fácil resolución.

Elegir uno de estos y además lograr una mezcla afortunada con otros a su vez difíciles, rebasa las formulas asumidas por muchos que ejercen la escritura. El resultado no es, por obvias razones, un producto de fácil digestión.

Voluntad de la luz supera el uso común de la metáfora para constituirse en alegoría: qué, ¿dije búsqueda alegórica? Sí, pero además, epopéyica.

Las acciones, episodios, personajes, protagonistas y antagonismos peculiares en la epopeya, están resueltos sin caer en el esquema antiguo de este género: ahí radica su mérito y dificultad. Además, no decae su emoción lírica, faceta no siempre a la altura en la alegoría y

la epopeya, que sugieren no trasponer la objetividad de la narración.

En *Voluntad de la luz*, de Luis Armenta Malpica, no requerimos de espectacularidad para armar la importancia del poemario: un cuaderno basta para escribir la historia del origen (¿del pez, del hombre, de otros peces?)

Armenta Malpica nos remite a la transfiguración de la célula, de su mitosis.

De esta resaca de limos entremezclados con luz, surge el hombre, mitad sombra, inmensidad y fuego, mitad cenizas y rescoldos, aunque siempre lumbre redi-viva, gen y relámpago de la aventura que «culmina con un pez ensartado en la luz / asándose en una hoguera de agua / encima de la arena».

Bacteria con un porvenir triunfante e incierto, el hombre sabrá de sí antes y después del diluvio, del universal por todos asumido y el particular llevado en las faltriqueras o en el convencimiento de que la nostalgia

no será pregón, sino eco subterráneo que se filtra del paleolítico al año dos mil.

Voluntad de la luz asume el sigilo, porque antes del habla o de la confesión podemos intuir la vivencia o el impulso. De esta forma sabemos que «el pez viajó del protozooario a la ballena / siempre dentro del agua» y que el salmón, el tiburón, la tilapia, los cetáceos y la enorme variedad de especies marinas, serán el pez, con atributos y simbología, con denuedos para entretejer la historia del pez-hombre, del hombre-animal, del animal de escamas que las quiere suyas o de otros aspirantes a la desnudez para nadar sin estorbos por los múltiples aires de la tierra.

Aquí el pez amalgama al ave, al bosque (ceiba que estalla en pájaros), al río, con su extensión y propiedades físicas, con sus aguas, reflejos y entorno.

Su muerte y resurrección no radica en que agonice el pez, sino también la ceiba, más centenaria que los pocos años individuales del cetáceo, del hombre o de la lluvia de temporal, que no alcanzan a desbordar su cauce, pero que regresan año con año. Que expire y que vuelva a reclamar su aire, su historia personal y su familia.

Conclusión: Ulises-poema recicla el discurso, Ulises-pez retorna al hombre, vagabundo de un océano a otro, de la Ítaca marina de sus padres, por no aceptar el cielo prometido.

Luego de referimos con amplitud el origen, los embates y trastornos del medio, relata la angustia existencial, no sabemos si del hombre antes de ser pez o de este a punto de ser hombre: su enfrentamiento con la muerte, la trascendencia de la misma.

Muerte y resurrección claman por un cielo y un suelo, por una ciudad que “no comienza ni termina con uno», porque de la Atlántida bien se puede amarizar a residencias terrestres con nombres en el mapa: Colima, Aguascalientes, Guanajuato, Guadalajara, Xalapa o cualquier otra.

Mejor dicho, la Itaca-Atlántida no es una ciudad en sí. Está constituida por una territorialidad telúrica o marina, por universalizar toda querencia, erigida en el concreto, los adobes, muros, cristales o avenidas: en el cielo, en la tierra y en todo lugar puede que exista lluvia para un jardín o haya un jardinero que platique con las flores, para soñar su lugar de origen: el mar.

Voluntad de la luz, epopeya, facilita leer este poemario como el anverso de las branquias: burbuja antes de reventar en ola, en el océano del profeta, de los mesías en genérico, o al contrario, de los que jamás intentarán salvar al otro antes de buscar la salvación propia.

III. Agua de mar y cielo en José Gorostiza y Luis Armenta Malpica²

Los contemporáneos de ayer no son los de ahora, tal vez diría Pablo Neruda. Los de hoy no pueden ni deben ser los de ayer, aunque si han recibido algunas de sus estafetas. Los separan las condiciones de su época: los juntan inquietudes y temáticas. Las diferencias las dicta el tono de aquellos años; las cercanías son determinadas por la sensibilidad y la inteligencia.

Los contemporáneos con o sin grupo, con o sin conflictos de relación con los de su especie, encontraron un pivote valedero para todos: la poesía, que está por encima de muchas debilidades, poses, desfiguros, manifiestos y declaraciones clanescas, reiteración de odios y capillismo a ultranza.

Los contemporáneos de ayer, con desniveles en el encuentro persona, en el rechazo que recibieron de su entorno, en las coincidencias con los de su generación (nacionales o no), entendieron que la poesía une.

Aquellos contemporáneos ya han sido desmenuzados y continuaran siéndolo por los críticos. Los de hoy requieren de un análisis para hallarles su voz y los puntos de convergencia con sus abuelos en lejanía y preocupaciones.

Para hacerlo hay que arriesgar el juicio, empeñar la palabra frente a una sora todavía en proceso, que no ha recibido la canonización de la crítica, que requiere de distancia para que los elogios o menosprecios tomen su nivel.

A ritmo de agua

2. José Gorostiza, *Muerte sin fin y otros poemas*. Lecturas mexicanas 13, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

—Luis Armenta Malpica, *Des(as)cendencia*, Ecrits des Forges y Mantis editores, Québec, Canadá, 1999.

—*Terramar*, Premio nacional de poesía y cuento benemérito de América 1999, Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca, Oaxaca, 1999.

—*Vino de mujer*, XI Premio nacional de poesía Efraín Huerta, 1999, Ediciones la rana, Instituto de Cultura del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 2000.

El agua antecede al hombre. Lo afirman demasiados mitos, lo asegura la ciencia. Fue el caldo que permitió la vida. Estuvo en los orígenes de la humanidad, por lo que no es raro que quienes se miran en ella, encuentren su imagen y hasta construyan metáforas similares, y por lo mismo, diferentes: uno para hablamos de la forma y el contenido, el otro para ponerle hitos a la evolución que va de la gota a l océano, de l a salamandra al hombre, del fuego a la luz.

Agua, delfines, salmón, salamandras, peces, rocío: nubes, manantiales, ballenas.. en muchas de sus posibles combinaciones, están en la voz de dos poetas: el contemporáneo de ayer (José Gorostiza) y uno de ahora (Luis Armenta Malpica).

Contemporáneos por ubicación de grupo (en el caso de Gorostiza) y por afinidad con el tono de los años que le tocó vivir (Armenta).

Gorostiza (1901-1973), el contemporáneo que se quedó con la transparencia antes que con la vivacidad del trópico, no obstante proceder de un Tabasco inspirador de otros poetas en que arde la selva. Gorostiza, el mesurado, sopesador, discreto, inventor de metáforas cristalinas.

En Malpica hallamos al cantor de epopeyas, de la historia del hombre disimulada en pez, al de las esencias de la especie humana escanciadas en un vaso de vino, en la crónica de una abuela-madre-amiga que descubre el alma de otras mujeres.

Aunque ambos poetas hayan tenido preocupaciones diversas, es en el agua en donde encuentran sus espejos, lagos o lagunas para mirarse en los ojos de los demás, luego de contemplar su rostro. La afirmación vale para los objetos o realidades que tienen contacto con ese líquido que nos descubre frágiles o fuertes.

Estos dos poetas cantan a dúo, ya en la segunda o primera voz, aunque no los una el tiempo y el espacio.

La cronología dice quién llegó primero, y los lectores encontrarán la calidad de su producto al constatar sus diferencias.

(Paréntesis)

Los datos biográficos de Gorostiza están en cualquier enciclopedia o diccionario de la literatura mexicana y en los libros que tratan a los *contemporáneos*. Por ello los omito.

No hago lo mismo con los de Luis Armenta Malpica, más difíciles de conseguir para el lector común.

Luis Armenta Malpica nació en el Distrito Federal en 1961, pero radica en Guadalajara, Jalisco, desde 1975.

Es cofundador de la Asociación de Autores de Occidente, miembro de la Sociedad General de Escritores de México, del PEN club internacional (centro Guadalajara), de la Unión de Escritores de América (sede Colombia) y director de Mantis editores.

Ha ganado una treintena de reconocimientos nacionales e internacionales en poesía y cuento.

Es autor de los poemarios *Voluntad de la luz* (Mantis editores, 1996: segunda edición, Fondo de Cultura Económica, en prensa); *Cantara*, incluido en *El mundo era un prodigio* (UNAM, colección El ala del tigre, 1998); *Terramar*, en *Tercer premio nacional de poesía y cuento "Benemérito de América"* (Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1999); *Des(as)cendancia / Des(as)cendance* (edición bilingüe, Canadá, 1999); *Vino de mujer* (Ediciones la rana, del Instituto de Cultura de Guanajuato, 2000); *Nombradía -desde el hielo anterior*, en *Primer concurso iberoamericano de poesía Neruda 2000* (municipalidad de Temuco, Chile, 2000) y *Ebriedad de Dios* (Ediciones monte Carmelo, 2000).

Su trabajo narrativo, poético y de ensayo aparece en diversas antologías (en inglés, francés y español) de México, Estados Unidos, Argentina y Chile).

Volvamos al agua

Naufragar por los dedos, ir con lo salobre del mar en las venas, constatar que el agua aligera la sangre y deshace el polvo y la ceniza, creer que las cosas se juntan en las orillas de la playa. considerar que este líquido inmóvil es musgo de soledades, y otras muchas referencias, unen y dan matiz a dichos autores.

Veamos algunos ejemplos:

Lleno de mi. sitiado en mi epidermis
por un dios inasible que me ahoga,
(...)
lleno de mi-ahito- me descubro
en la imagen atónita del agua. (José Gorostiza).

El agua es el amor: se me atora en las manos
por tu cuerpo; se queda entre tus fuentes y tejados
para luego seguirme por las alcantarillas.
(Luis Armenta Malpica).

Para uno y otro son diferentes los estados del agua: el hielo corta, congela o establece relaciones; el vapor es gas o nube que participa como furia en los huracanes.

Estados físicos del agua para decir estados de ánimo en el alma, aunque redundemos con la frase, porque ánima y alma vienen de lo que mueve al cuerpo, de lo que vivifica por igual al hombre que a la naturaleza. Alma espiritual y orgánica. que precisa liturgia para dioses o la de centígrados propicios para la transformación de la materia.

En la red de cristal que la estrangula,
allí, como en el agua de un espejo,
se reconoce:
atada allí, gota con gota,
marchito el tropo de espuma en la garganta
¡qué desnudez de agua tan intensa,
qué agua tan agua,
está en su orbe tornasol soñando,
cantando ya una sed de hielo justo! (José Gorostiza).

Yo: agua tras un cristal o gota ardida.

Gas elevado para intentar la lluvia y los ciclones
iceberg, copo. rocío... pero jamás torrente.

(...)
Es que la lluvia no sólo empapa al ojo
y a la arteria.

El agua descendida es como un cristo muerto
a quien no abraza nadie.
(Luis Armenta Malpica).

El agua ha servido a los poetas para construir un meta-lenguaje, para nombrar nuestros problemas y circunstancias, para decir amor con lluvia, desesperación con diluvios o quietud una vez que aceptamos el naufragio: naufragar por la piel, rezar y que aparezca la tabla de salvación convertida en barco o sorbo de vino.

Metáforas dichas una y mil veces, novedosas y trilladas, agua es una desde que es agua y los problemas existenciales solo cambian de forma. con lo que modifican también su contenido.

Discurso forma-fondo, vaso-contenido-contenente-contenedor. que navega taimado en *Muerte sin fin*. Agua que huye en frondas de río, que dejamos cautiva en recipientes hogareños. que clama por su voz o que domesticada nos la entregamos en un vaso para mitigar la sed.

No obstante -oh paradoja- constreñida
por el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma.
En el se asienta, ahonda y edifica,
cumple una edad amarga de silencios
y un reposo gentil de muerte niña (José Gorostiza).

La duda es mi certeza
cuando dicen que estás igual conmigo
que en el agua. Cuando sorbo
una gota de lo que fui
del vaso que llenaré contigo y que han vaciado
del Iguazú hasta el Niágara
(Luis Armenta Malpica).

La concepción del agua y lo que tiene que ver con ella, en José Gorostiza está impregnada de su tiempo, de cuando las barcas todavía significaban un encuentro cotidiano o eran un recurso para el escritor.

Barcas. barcarolas, chinampas... en Chapultepec, Xochimilco, en los lagos donde remó Gorostiza en tanto hilvanaba su pensamiento la filosofía del agua

Aunque en la realidad sirvan para la recreación y el transporte a lo cerca, como simbolo, las barcas siguen vigentes.

Salen las barcas al amanecer.
No se dejan amar.
pues suelen no volver
o sólo regresan a descansar.
(...)
Duermen las cosas. Al salir el alba
parece sobre el mar una burbuja.
Y la vida es apenas
un milagroso reposar de barcas
en la bianda quietud de las arenas. (José Gorostiza).

Me desangro del mar equivocado
dejo la barca sola: inicio
el viaje.
(Luis Armenta Malpica).

La barca es un juguete para la ambición del hombre, un embrión que llegará a ser barco, a tener potencia para retar océanos. Como remanso para remar la quietud por ríos, lagunas y esteros, cumple con simbolismos y estampa. No así para enfrentar la bravura del mar y sus peligros.

El barco deja atrás a la barca, en usos y connotaciones. en posibilidades y dimensión.

Lo pequeño y asible con la fuerza del brazo, crece

hasta lo gigantesco.

¿Has visto pasar los barcos
desde la orilla:

Recuerdan
sus faros malabaristas, verdes, azules y sepia,
que tu mirada trasciende
la oscuridad de la niebla
-y, más aún, la ilumina
a punto de transparencia. (José Gorostiza).

Yo descendo de un barco.
Y busco el mar de ayer -el agua
que no miente.

(...)
El barco
-su mascarón. tu rostro-
que antes ancló en el viento
deposító su polen en una mano abierta:
era mi mano
(...)
Éramos dos
y el mundo construía
diciéndonos: somos
la residencia de nuestros propios cuerpos.
Somos El barco anclado
en sus raíces

(Luis Armenta Malpica).

Gorostiza vivió la segunda guerra mundial. Testificó que la barbarie de los enfrentamientos entre naciones rompió la imagen poética o idílica de los barcos, pero no quiso desbaratar las imágenes que ya había construido en torno a ellos.

Armenta sabe de más guerras que las que conoció Gorostiza, por lo que no solo enumera barcos, sino también acorazados y torpedos.

Mi corazón era un acorazado
con los torpedos listos.
El puerto debajo de tu espalda
nunca creyó en la guerra
o el tráfico de esclavos.
(...)
Y cuando esto sucede,
mi corazón, al igual que el océano
no deja de agitarse
enamorado. (Luis Armenta Malpica).

Agua inmensa, acumulada, con orillas. La descripción obedece a los estados de ánimo y percepciones del autor. Mar que extiende su poderío a través de los océanos, que se nos acerca con manos de ola. Símbolos que abundan y continuarán abundando. En una palabra, en nuestra visión del mar existen o pueden haber más sentimientos que las letras con que formamos dicho sustantivo: el mar se trasciende en concha, arrecife, pez.

El agua sonora
de espuma sencilla,
el agua no puede
formarse la orilla.
Y porque descansa
en muelle lugar.
no es agua ni arena
la orilla del mar.

(José Gorostiza).

En la espuma del mar hay un brillo rojizo al que las
madres temen.
No ofrecen resistencia en su vapor de arcilla:
el agua las embiste;
las sitúa entre sus huesos:
las anochece a golpes de parto prematuro.

(Luis Armenta Malpica).

Mar que nos baña y enumera historias. "Había una vez", en la literatura, un personaje que retrató Darío: le gustaba contemplar el mar. que le traía "esencia sutil de azahar". Hubo otro. Alfonsina, de tragedias y fantasías cotidianas, que se adentró en las aguas, hasta perder

la respiración y beberse el abismo. Así podríamos traer a relación muchos casos, lo que resulta inútil, porque todos venimos de la misma historia: de la evolución que marca sus hitos, nombres, leyendas y hazañas:

Porque el hombre descubre en sus silencios
que su hermoso lenguaje se le agosta
en el minuto mismo del quebranto.
cuando los peces todos
que en cautelosas órbitas discurren
como estrellas de escamas, diminutas.
por la entumida noche submarina.
cuando los peces todos
y el ulises saimón de los regresos
y el delfín apolíneo, pez de dioses,
deshacen su camino hacia las algas (José Gorostiza).
Tristán se hizo a la mar una noche de luna.
Llevaba muchos meses su viaje de regreso
hacia Cornualles.
De la tripulación quedaban unos cuantos
marinos. hambrientos y cansados
incapaces de mantener en ruta
las velas desplegadas.
Así también el corazón del hombre
era una presa fácil de las aguas.

(Luis Armenta Maipica)

Muerte sin fin va de la mano de la metafísica, en lo que esta palabra quiere decir: más allá de la física: en lo que las personas deseen entregarle como connotación, porque el poemario una vez en manos del público, hallará tantas cavilaciones filosóficas como lecturas y lectores.

Lo mismo en Gorostiza que en Armenta Malpica, el agua es sed (una lectura) y líquido para saciarla, y por lo tanto, elemento metafísico, porque entre más bebamos de ella, más sedientos estaremos.

¡Agua, no huyas de la sed, detente!
Detente, oh claro insomnio, en la llanura
(...)
ama la sed esa tensión de hondura
con que saltó su flecha de la fuente.

(José Gorostiza).

Y vino Dios, el agua, la sed y la poesía. Y vinieron los nombres -poquísimos, hambrientos- a mantener la historia de la historia con las pocas palabras que han ido descubriendo a la luz de su sombra. Y entonces aquí estamos -poquísimos, hambrientos-, empezando a escribir lo que alguien antes, ya, también dijo de un sorbo.

(Luis Armenta Malpica).

Desde la raíz de la memoria

Jorge Souza

Para Heidegger, cada poema es un reflejo del único poema que *el habla* habla a través del poeta. A ese único poema, fincado en el fundamento del mundo y en los espacios más internos y desconocidos del escritor, nunca se llega totalmente. Sólo nos aproximamos a él a través de poemas escritos y, en tanto lo hacemos, el mundo se revela ante nosotros, iluminado desde *la diferencia*.

Para José Ortega y Gasset, «lo dicho por la poesía es una forma de conocimiento, o, dicho de otra forma, lo dicho por la poesía es verdad». Lo es en tanto que el mundo es un océano infinito de signos que cada poeta lee e interpreta en una forma única, iluminándolo.

Esta lectura se da desde el horizonte que habita el poeta. «En donde tiene lugar una poesía de la vida, está contenida una enmarañada conexión con la realidad», aseguraba Dilthey. Así, cada poeta parte desde la circunstancia inevitable de su propio contexto, y da voz a las palabras que *el habla* dice a través suyo; al hacerlo, nuevos signos, antes oscuros, se iluminan, y una nueva lectura de la vida aparece ante nosotros. A este conocimiento se refiere Ortega y Gasset, y no hay contradicción porque, aunque jamás se diga el poema último (porque sólo podría ser revelado desde la profundidad del silencio) los poemas particulares van descubriendo las zonas escondidas del mundo, al arrojar la luz reveladora del *habla* sobre los signos y sus relaciones.

En este contexto podemos entender el poemario *Voluntad de la luz*, de Luis Armenta (Mantis Editores, Guadalajara, 1996), una obra en la que la voz del poeta da consistencia a nuevos símbolos y retoma otros de la tradición occidental, para servirse de ellos en la tarea nunca concluida de nombrar el mundo, un mundo iluminado por la líquida permanencia de la luz, en donde

origen y presente se confunden porque, en realidad, *al final todo era/agua*. Sólo que el agua, para Armenta, es una de las invocaciones de la memoria y de la luz.

Según Charles Du Bos «la poesía es el único medio humano que tenemos para vislumbrar aquello que daría armonía entre nuestro ser y todo lo que éste no es». El libro de Armenta es, desde ese ángulo, el vislumbre del portentoso mundo que la luz ha construido. Se trata indudablemente de poesía porque, como asevera Pierre Grotzer «la poesía no es auténtica a menos de que, en alguna forma, sea capaz de producir el encanto, cierto conocimiento.». En este caso, están presentes el encanto y el conocimiento.

Encanto que nos lleva, a través del canto y el silencio, hasta los precipicios desde los que es posible contemplar la recreación y la permanencia del mundo, e n donde surge un nuevo conocimiento: el del hombre, descendiente del tronco original, de la costilla de la primera abuela, que al final se reencuentra consigo en una ciudad concreta que reconoce inventada por él mismo.

El viaje

Voluntad de la luz habla de la historia del hombre. De su vocación de pez y de mágala; del viaje interminable que realiza siempre, contra corriente, como el salmón, a través del tiempo, en un mundo de fuego líquido, ceniza y pensamiento, hacia la recuperación de la propia luz. Es la historia del pez que se desplaza, con la maestría del tiburón o la grandeza del megalodonte, en el océano interminable de la memoria, en donde todo permanece como fósil o mínima raíz; como silencio o canto luminoso. *La tierra toda, al fin una burbuja, tiene la forma exacta de la cabeza humana. E n su caudal de ideas,*

laberinto de peces y mías, el hombre ha edificado su universo. Y en él se hunde para encontrar que el hombre es -por fundación del hombre- el descendiente de peces y mías. No es casualidad que el hombre, tú, lleves contigo un ánade abatido, el coletazo de un pez ahogado en sangre, la forma que ha adoptado la herida del anzuelo. Ni que seas el tercer guardián del veneno, aunque comprendas que ese veneno no cabe en la escritura.

Es en el sueño -otro nombre de la memoria (la inmensidad, la sed es la memoria) - en donde el pez recuerda la remota raíz común de las especies. Ahí también el hombre, que habla por el poeta, manifiesta su credo en lo infinitamente pequeño, en los minúsculos habitantes del océano primigenio, donde surge la vida y se mantiene presente, de manera palpable, la voluntad de la luz: *Creo en el plancton que tiene casi dos millones de años. Comunidad perfecta de raíces acuáticas, es el mínimo y máximo poblador de los mares. De su oculto rizoma, arborescente flor, germinativo núcleo en sus arterias, gota a gota se desprende un latido en cuyo bosque el mundo se resguarda del fuego.*

Las formas de la luz

Pierre Grotzer, refiriéndose a la poesía, afirma que «la escritura es algo totalmente distinto a la diversión: es el lugar mismo en donde se decide un destino». Desde esa perspectiva, el libro de Armenta habla desde las aguas de la memoria común para dejar se decida el destino del mundo y del hombre, a fin de cuentas, contruidos con la misma materia de la luz.

Lo pequeño, lo grande, lo líquido, lo ígnea, la cenizo, la roca, la lluvia y la resaca, son en realidad formas que asume la luz. Porque la luz/ desde la piel/de los orígenes/ del mar/gotea y lo cubre todo, todo lo penetra. Está presente ahí, desplazándose, deslizándose desde el centro del mundo. Es la misma luz la que lega al *ojo del pez desde la luna*, que la que habita adentro del hombre como un viento submarino que pule no sé qué aguas e n sus rocas. Es l a luz que buscamos cuando nuestros pies, como los de Ulises, intentan regresar *hacia la primera alba, para alumbrarnos de luz hasta invocar el cielo desde una angosta calle.*

Es cierto que el veneno y la herida que en el hombre adquiere forma de anzuelo está presente. Pero también lo es que el pez subsiste y vive (quiere decir sueña) debajo de la *ciudad humedecida* que los hombre habitan. Ahí, bajó la corteza, bajo la cáscara, persiste, aislado en lo profundo de su aliento, donde un día pasa lo peor de la tormenta. *Trae tanta noche el agua que está quieta. Ya no abandona al pez el costillar del barco) El pez/-que ya fue un hombre-/se ilumina. Ahora todo lo habita con sus ojos.* Por eso , es posible la transmutación final: *el pez demostrada su hombría, se quita la armadura/hace a un lado su caso/se introduce en el aire/y vuela/ como una gota de agua/al vórtice del limo/...y se completa/el cielo.* El pez es ahora el ave de los hombres. Habitante del aire, cercano al infinito.

No obstante, la sabiduría del pez no es la de los hombres, aunque en realidad sea la misma. El pez no sabe hablar la lengua humana, pero *si escucha al viento, al mar cuando se agita.* Su voz lo conduce al mar de la memoria en la que alcanza la voz que surge de *una estirpe de susurros y reinicia al celacanto, su ancestro.* Hombre y pez, frutos del origen, tienen ante sí el destino de la luz que se convierte en aire.

El mar interno

Más allá de un análisis jakobsoniano, el poema de Armenta, como diría Sapir, pone de manifiesto un «efecto poético y una carga semántica en los instrumentos gramaticales», antes de que se haga patente cualquier intento de análisis consciente. Parte de esa carga se descubre cuando al avanzar el poema queda de manifiesto que océano de la luz es también el mar interno, en el que el mundo es fundado por el hombre. Es cierto, la soledad está presente y la herida persiste durante la búsqueda constante de la luz. Pero también lo es que el poeta logra tocar con su anhelo l a esperanza de ser, entre ambos mares, un punto de la luz que se recupera a sí misma en el mundo, en la ciudad (una Guadalajara en cualquier parte del mundo) que habita el poeta.

Más sorprendente resulta que al final del viaje, nuevamente se regresa al origen. El origen del pez estuvo ahí, en las costillas de la primera abuela. Y la luz, al final, *se recupera en algún sitio del cuerpo de mi abuela.*

No es extraño, pues, que el poeta mismo, con obviedad confiese casi al final del libro que *Esa luz era (es) Dios./Yo lo esperaba así en las cosas sencillas de este mundo.* Por eso el salmón, en respuesta a la ley impuesta por la luz, siempre regresa a su lugar del origen; por eso Ulises encuentra el camino del retorno. La salvación, pues, es posible. El océano tiene sus flujos y reflujos y en ellos el hombre se resuelve para volver al fin a sí mismo y a la luz heredada que le quema e ilumina. *La ciudad es el hombre,* concluye el poema, al que uno siempre vuelve de uno mismo.

Corceles en la sangre

Ángel Vargas

Una playlist es una coordenada que sitúa al oído entre una biografía ajena y la propia. Con la música seguimos el rastro de los otros y los caminos personales. Un camino que también sería un río, el Wolf, en donde se repitan las últimos vocales de Jeff Buckley hacia su padre, Tim. En la genealogía, Luis Armenta Malpica encuentra la narrativa musical de una o de varias familias consanguíneas, los Wainwright, por ejemplo, o de aquellos que se hermanaron en la vida por las estancias largas en el Hotel Chelsea, Patti y Robert de camino a esa infancia permanente que también es el arte.

Aunque no sean llanuras estos versos, la extensión musical que se despliega permite escuchar el paso de corceles en la sangre, los hermosos caballos de heroína y la muerte, tan musical siempre, como afirma Quignard.

Saludos a la familia, a la infancia, que como buen camino hacia la huida, nos ofrece el regreso, siempre que lo queramos. Los niños que otros fueron, el niño que no somos, los hijos que no son nuestros, pero para los que vivimos están aquí y cantan. En el centro, la música, el galope de la vida, su metrónomo y compás.

El libro de Luis Armenta no es un desfile aleatorio de nombres ni una convención del folk rock y la nostalgia. De lo más referencial del libro, con los nombres, las fechas, los datos duros, pueden emerger los ritos, las confesiones del autor, y luego, por esa hibridación que hace la lectura, nace la nuestra, la interpretación de los que escuchan, el ancla que arrojan las canciones en nosotros para reconstruirnos como un mapa sonoro.

Pese al tono nostálgico, *Greetings to the Family* no le canta a la vida sino a la muerte. Existe una pulsión que carcome los árboles más grandes de la genealogía y el exceso. Las drogas, la música y la sexualidad: lo que siempre existió en demasía. “No temas la estampida de la infancia”, dice Luis, aunque esos caballos familiares nos arrollen. La familia de la que hay que huir para extrañarla.

La escritura de Armenta, amable y precisa en el oído, nos deja el deseo de volver, de repetir el track, por esa magia que tienen las canciones entrañables y los buenos poemas, de nunca terminarse, de parecer siempre jóvenes inaugurando algo en nosotros. En *Greetings to the Family* la relectura no sólo es deliciosa sino inevitable.

Si bien, conocer el aparato musical que activa el libro hace de la lectura una experiencia más honda, de tejido y de nudos (de intertextualidad, de dialogismo, dirán otros) no reduce este libro a un ejercicio de melomanía. Los poemas funcionen por sí mismos, por la búsqueda en el lenguaje y por la emoción, un equilibrio difícil de encontrar, un justo medio que hace que en la poesía podamos cabalgar y disfrutarlo.

En *Greetings to the Family* hay un optimismo anclado a la tristeza, como una esperanza que recuerda lo cerca que se puede estar de la ternura. Y no es un optimismo de consignas sino de fe y renacimiento.

Entre el último adiós (Last Goodbye) y un saludo nuevo (Goodbye and Hello) corren varios caballos en las venas de Tim y de Jeff Buckley. En la sangre de *Greetings to the family* de Luis Armenta Malpica intuimos el trote hacia la infancia, una conciliación entre la muerte y la sobrevivencia, aunque después de cierta edad (los 27) todos estemos muertos de algún modo.

Y allá van, todos los hermosos caballos que Luis Armenta deja en libertad en su poema:

“Y que la noche caiga
lentamente
a pedazos
también
en alguien más.”

Y que seamos nosotros.

Cuatro contra- portadas

Enola Gay (Vaso Roto, España, 2019)

En la línea de algunos de sus autores favoritos: Paul Celan, Hart Crane, James Merrill o John Ashbery, el libro más reciente de Luis Armenta Malpica lo confirma como una voz extraordinaria en el panorama de la literatura mexicana y de lengua española: la apuesta por el libro total que ha sido una constante en su quehacer poético: universo de correspondencias que van ora hacia la hecatombe primera del Big Bang, ora a la fatalidad de las bombas atómicas. Armenta Malpica elabora un poema con tal riqueza de imágenes y recursos con la que muchísimos autores apenas y podrían armar un libro. Y nos remite, a la manera de este siglo XXI, a los grandes poemas, por extensión, de ese siglo pasado insuperable hasta ahora. *Enola Gay* es una historia profunda y emotiva, plena de hallazgos e intenciones, en la cual una palabra detona sus múltiples efectos sobre una Hiroshima personal y no alejada de los hechos históricos. Otra palabra es capaz de derribar el muro de Berlín al compás de Pink Floyd, y todo “eso”, a la manera de Inger Christensen, con esa suavidad con la que cae la nieve, pero la fuerza elusiva de un relámpago. No es gratuito que un personaje sea el oficial al mando y el contrario Mishima, ni que el libro funcione como un réquiem de guerra. Luis Armenta Malpica es un autor exigente y aquí lo comprobamos. Nos obliga a mirar con una luz distinta, atemporal y plena, lo que estalla en su pecho. Sus versos son movidos por ideas, pero al poema lo mueve el corazón. Y por eso, nada más que por eso, nos derrota.

Envés del agua (Secretaría de Cultura de Jalisco, Col. Clásicos Jaliscienses, 2012)

Por poemas como estos [*Envés del agua*] vale la pena vivir, para acompañar el nacimiento de estos grandes hijos de la poesía que nos hacen respirar, cuando llegan, un aire más hondo y verdadero. Hijos de la vida y de la muerte, todos los poemas no-nacidos y los padres simbólicos y reales sucumbieron en la misma doliente empalizada entre el «amor y [el] desempleo». *Envés del agua* es un látigo certero al flanco más íntimo de nuestra realidad y de nuestra poesía: su inaudible chasquido horada los dos ojos de una sola vez. ¿Es la ceguera el mayor resultado de la resignación en este libro o es entonces el acopio brutal de una dolorosa resistencia? A lo largo de su táctil y gráfica duración escuchamos el «aullido de la córnea» embistiendo contra la partida de un tú poético, el más amado, para entrar en su última intimidad e imantar en su órbita otra la memoria por venir. «Hazme niño al morir», pidió J. R. Jiménez, y en la poética magistral de Luis Armenta Malpica, tanto el padre como el hijo han cumplido el cometido a cabalidad. Los signos de braille son las migajas que la mano del hijo va colocando en el camino final del padre, y bajo sus sombras circulares subyace la profunda lucidez espiritual de estos dos invidentes-a-voluntad (hazme ciego al morir) frente a la catástrofe de una hermosa clase de vida que tocó compartir, de una intensa clase de despedida que tocó experimentar, de una clase de amor hondísimo que todo lo recuperó: el «mirlo [callado y] gris» fijando la permanencia de la idea de Dios frente a la metáfora de la ausencia en el «viaje de(l) polvo». Por eso en *Envés del agua* todo es presencia: su reconfortante entrecruce de credulidad entre infancia y vejez, y entre los mundos visibles e invisibles, reinvierte el orden de la eternidad.

Greetings to the Family

(Vaso Roto, España, 2015)

Luis Armenta Malpica ha creado un universo excepcional en donde el pensamiento gira hacia una idea de la música y la poesía. En este libro se celebran el canto y la gracia al ritmo de unos caballos literarios que cruzan a pleno galope la frontera del poema. Aquí hay historias que rasga una guitarra, que se escuchan en el más puro sonido de las líneas, en las entrañas de la música, en la voz que despliega un nuevo espacio, pero también en la desesperación de seres únicos, de dramas interiores que encuentran su fascinación en el punto sustancial de la escritura. Aquí la vida verifica su renuncia y se posa en el límite de lo que puede ser. En Greetings to the Family se subvierte el sentido habitual del poema al esbozar un coro de voces que van de la escena musical a la literaria, y que logran hacer un inventario de profundos hallazgos donde la poesía alcanza uno de los momentos más álgidos de la lírica contemporánea.

Llámenme Ismael

(Fondo Editorial del Estado de México, 2014)

Con maestría insólita para estos tiempos sin maestría, Luis Armenta Malpica pone a dialogar un texto narrativo ya canónico de la última fase literaria moderna, Moby Dick, de Herman Melville, con textos de este presente histórico de la poesía latinoamericana. Remueve las aguas en una mezcla estrictamente funcional y, por si fuera poco, con un despliegue de red tendida sobre una superficie en que la alegoría domina el palco oceánico. Aguas del *xix* intiman con aguas del *xxi*, se tocan, se hacen la misma agua. Un yo lírico que se desplaza por los textos como un faro ¿en la noche de la escritura? puede animalizarse hasta dar con su bella ballena blanca. Puede, incluso, e incluyente de la hondura, sugerir un naufragio decimonónico donde el materialista Mallarmé, ya encarrerado, se vuelve aliento mítico de un legendario lírico maldito de océano: me refiero a Ducasse. Luis Armenta Malpica literalmente carga con los naufragios del yo poético y, desprendido del vértigo que estuvo ocupado en crear, entrega Llámenme Ismael, uno de los textos más hermosos, lúcidos y conjugados de la poesía mexicana actual.

Desde el hielo anterior

(Luis Armenta Malpica en su poesía)

Julio César Galán

Proustianos y singulares

Hace cuatro años el poeta, ensayista y traductor Luis Armenta Malpica (Ciudad de México, 1961) publicó en la editorial Vaso Roto la antología poética *El agua recobrada*, de cuya selección se encargó Luis Aguilar y de la realización del prólogo, Eduardo Moga. Para poner en situación al lector sobre la trayectoria del escritor mejicano debemos señalar que desde sus inicios nos encontramos con unas coordenadas bien definidas. Posteriormente, estos tiralíneas iniciales se estirarán hasta determinadas distinciones que reportan un estilo sólido y una trayectoria coherente. Ahí está su primer libro, *Voluntad de la luz* (1996) que lleva de nuevo la palabra al mito, consiguiendo con ese acto una reforma y una recuperación del mismo. Cada poeta lleva una mitología a cuestas y escribirla puede ser una manera de personificar esas vidas no vividas (imaginar significa crear posibilidades).

Los nuevos mitos se convierten dentro la poesía del autor mejicano en una vivencia distinguida contra lo gris de la existencia. La mitificación como proceso narrativo íntimo. Los nuevos mitos, con sus héroes ya no son sagrados ni modelos de nada, sino simplemente un deseo de vivir otras vidas, una proyección de cada querencia. El poema como *yo-testigo* se centra en el referente y lo disecciona; entramos en la muerte de las posibilidades. Todas estas cuestiones repercuten, según apunta con total acierto Luis David Palacios, en su forma expresiva: “El poema fundacional, cosmogónico exige una integridad irreprochable, un ritmo primigenio y trascendente [...]. Desde el prólogo, *El pez inmerso*, encontramos los elementos: pez, migala, mujer, hombre, dios. De estos elementos crecerá el poema”. Estos constituyentes naturales, tales como el agua, con ese ascender y descender, representan la necesidad del regreso a la sustancia primordial (de donde procede todo lo viviente), pero también su hundimiento (las aguas superiores y las inferiores). Algo que observamos principalmente en libros como *Des(as)cendecia* (1999), en *Nuevo, mar siguiente* (2004) y *El cielo más líquido* (2006). Y en ese mantenimiento de la vida circulan asimismo-y de un paso a otro- la lluvia, la savia, la leche, la sangre... Así se llega al cuerpo, a través del agua, a través del poema. El estado acuoso, lo que siempre fuimos y lo que siempre seremos. El cielo y el abismo.

En nuestro camino de lectura hay que señalar, en cuanto a la estructuración de la antología, que la omisión de la disposición cronológica de los libros no supone un desconcierto. Al contrario, este caso implica una expresión de la naturalidad y la fluidez de los propios poemas, un libro nuevo. Esa unidad viene dada por su propia poética-una de ellas- y que se contiene en ese “se puede hablar de todo” mediante el cual se incluye una realidad compleja y heterogénea, observada siempre desde el asombro. Luis Armenta hace suyo el sincretismo del

mito y su necesidad. El regreso a la admiración por la tragedia, la autocreación y los instintos. El tiempo cíclico. El objeto de fe en lo sagrado. Mito y memoria. En realidad, el autor mejicano recoge a lo largo de su obra, de esta agua recobrada, el estado de gracia de los seres y las cosas.

Ese tiempo de la recuperación de los recuerdos resulta fundamental: “Tú fuiste la razón el recomienzo la palabra inaudita/con que nombraba el antes/con la que ahora quedaba/inmensamente mío” (“Milonga de dos caras”). Sabemos que para comprender el presente debemos conocer el pasado y su proyección, un modo de realizarlo consiste en crear los poemas en que perpetuar lo que fuimos y nunca seremos. Sin embargo, la memoria ejerce su propio proceso selectivo y en esa elección se produce una serie de deformaciones intencionales, que hacen progresar la forma del poema, desde sus pensamientos, sensaciones, sentimientos, etc.

Por eso, la poesía de Luis Armenta Malpica representa una manera de permanecer en sí mismo siendo otros o dicho brevemente: *Ser uno mismo como otro*. Ser consciente de cuanto vive y pasa. El pasado, en estos poemas, une a los lectores, nos reconcilia con nuestras pérdidas y escasas ganancias. Entonces, nos encontramos un sustrato de ajuste de cuentas, pero sin moral por medio. La escritura como arte del detalle y el verso como canal para organizar esos fragmentos.

Transformarse en niño, igual que pretendía Nietzsche, y esa catarsis parece una de las provisiones de Luis Armenta en sus textos. Vivir el presente para saber del poema y vivir con un pie en lo ido: “Mantener viva la memoria de quién hemos sido, de cómo hemos obrado en el pasado y de las promesas que hemos hecho hacia el futuro, es lo primero que se requiere para hacernos cargo de la propia realidad y merecer el respeto de los demás como hombres responsables ante quienes se sabe a qué atenerse porque somos capaces de mantener la palabra empeñada, aun frente a la adversidad.”, estas consideraciones nos lo dice Julio de Zan y es algo que podemos aplicar a esas maneras de recobrar lo fugaz y jugar con ello en las palabras. Para eso hay que vivir en las paradojas y asumirlas; hay que reconciliar los contrarios, fusionarlos, de ahí el vitalismo y el carácter enérgico de los poemas. De ahí esa ebriedad de la vida y de Dios. No es casual, por ejemplo, que el poema y título del libro *Ebriedad de Dios* (2000) comience con la cita de Armando Pérez Tejada: “Uno vuelve, siempre, a los viejos sitios donde se amó la vida”, que enmarca versos intensos que sobrepasan la nostalgia inicial de lo pasajero: “Era increíble ver que en un vaso cupieran/ la luz que yo buscaba y el fondo/ inacabable/ de lo que yo no quise.”

También seré los otros

Esa insistencia en símbolos como la luz implica un lugar de apariciones de otros elementos que ya se venían dando, sea el caso del color blanco o la afirmación del agua. Luis Armenta reconoce la intensidad luminosa de la naturaleza y la ciudad en *Luz de los otros* (2002). Aquí entran en juego dos de los componentes básicos de su poesía (ambos estrechamente relacionados): el diálogo y lo intertextual. Se trata de una poesía de la lectura y de la escucha; una poesía de la otredad. Con un distanciamiento de lo personal mediante lo polifónico y al mismo tiempo, una residencia en sí mismo desde la transformación de lo leído y lo escuchado por medio del canal poético.

Esta poesía se manifiesta como una comunidad de lecturas y de textos (ya sean musicales, literarios o artísticos), como una enorme glosa interactiva, como una expansión de ese acto lector. Recrea y revive en sus poemas la intuición y la vibración textual del autor o el artista evocado. Con esta propuesta poética se dispone en lejanía a la propia vida. La distancia del yo para no verlo morir y para exponerlo a lo sublime. La escritura es el resultado del acto de lectura. Este tipo de acto escritor refleja la construcción de una voz esencial desde la ajena y desde el origen de la escritura: la lectura. Testimonio y análisis. A partir de este rasgo, Malpica parece decirnos: *la poesía es habitar la lectura*. El poema puede formarse a modo de lectura continuada o flujo derivado de otros flujos artísticos. Nos autocontemplamos para ser otro, para extender la voz. La paradoja y la verdad. La textualidad artística, musical o literaria observada resulta una invitación a construirla. Y recordamos: “No me pregunten por mis obras, sino por mis lecturas” (Borges al fondo). Desde esta concepción poética, lejos de un culturalismo al uso, algunos materiales discursivos se vuelven diálogo, conversación, coloquio y debate. Cuando se expresa el aspecto dialógico entre lector y texto se determinan las claves de otra textualidad por medio de otro poema.

En ese diálogo otro componente parejo viene de la mano de los intertextos. Por su parte, la ruptura intertextual refleja las relaciones dialógicas que ocurren dentro y fuera de un poema. Más allá de la intertextualidad directa, en sus diferentes gradaciones: citas, paráfrasis, alusiones o referencias veladas a otros autores, tenemos otras más interiores como la intertextualidad restringida entre los textos de un solo autor; o una intertextualidad autárquica de un texto consigo mismo. De este modo, presentará-en algunos casos- la visión del poema como construcción o mosaico de citas; en continuo proceso y cadena de intertextos que se reproducen y unos textos transforman en otros. La literatura dialoga consigo misma y genera a su vez literatura. Algunos ejemplos se presentan en todos los numerosos poemas enmarcados por citas de autores como Thoreau, Cummings, Larkin, Eliot...; además de aquellos que dialogan con las Sagradas Escrituras o con Jaime Gil de Biedma (entre otros diálogos); además de paráfrasis que se exponen en poemas de la clase de “Ascendencia -o de la unción de la serpiente”.

En ocasiones el poema se incrusta en el conjunto de otros textos y el lector de estos versos debe ponerse en el instante que antecede a la escritura. Por eso, una de sus acciones tiene que ser la recreación del poema, ya que “el fenómeno literario, en todos los casos, es una dialéctica entre el texto y el lector”, como nos dice Riffaterre. Y esa subversión supone unir diversas estratificaciones para que el poema se complete y sea significativo. Desde esta estancia se produce de manera reveladora la ampliación de la geografía del discurso poético. El lector de *El agua recobrada* debe llenar y conectar las páginas. La consumación de este hecho resulta-además de otros- vital para valorar una de sus principales aportaciones. La destreza de estos homenajes, codas, paratextos o intertextos se convierte en el elemento de unión de esa fuga y en una mediación entre la obra y su significado.

La cerradura partida

Luis Armenta Malpica, uno de los autores más sobresalientes de la poesía mejicana actual, personifica ese tipo de escritor que está hecho desde el principio, que sabe expresar cuanto le corresponde y que profundiza en su escritura, matizándola y abriéndola aún más (desde *Voluntad de la luz* hasta *Cuerpo+después*). Decía Eduardo Moga en su prólogo a *El agua recobrada* lo siguiente: “Luis Armenta conjuga así los dos polos de la dicción, igual que traba en toda su poesía los extremos discordantes de la realidad y el pensamiento. Para él, escribir es ascender, pero también, y sin que implique contradicción, los poemas son un ancla.”, podemos ampliar esta observación diciendo que esos extremos nos aportan tres paradas de un mismo círculo: vivir, sobrevivir y lo vivido. Estos tres momentos marcan las pautas de esta obra, en un ejercicio de fosilización del instante por medio de la recuperación de la memoria de sus muertos, de los supervivientes y de aquello que aún queda.

Decía Hegel que una manera de tratar el dolor, de asimilarlo era el canto, de ahí que la palabra poética, cuando se establece como tal, busca esa salida en sus conjunciones de música y signo. Pero hay muchos tipos de canto y diversas maneras de expresarlo. En este caso se trata de escribir para salvar, ya sea el amor, la familia o la amistad; salvarse del olvido, aunque sepamos que la poesía es una ilusión, una bella mentira, quizás, la más bella.

Todos estos versos de *El agua recobrada* nos ponen en situación visible de las transformaciones del fango en oro (al fondo Cesare Pavese). Así se toma la palabra como alquimia renovadora, como cauce para soltar lastres y como búsqueda del origen. Esta posición se centra en una manera de saldar cuentas con el pasado que es el presente, en saber que “Ahora estamos desnudos/mas no solos./ Somos quienes venimos. Somos/ por quienes vamos”.

Los hombres de este poema escribieron un diario

Daniel Wence Partida

*Su piloto jamás sintió remordimiento.
[...]Estaba aún orgulloso de haber arrojado
la bomba más mortífera de la historia.*

PAULA LUGONES. CLARÍN, 05 DE AGOSTO DE 2020.

Enola Gay pudo haberse titulado *Little Boy*. Atraviesa el cielo de una memoria colectiva y de guerra, de cuerpos ardientes o en peligro. Todos somos protagonistas de esta historia, o esa impresión me da porque, ¿quién no se ha despertado en medio de una pesadilla, de un recuerdo o de un anhelo, temeroso de que alguien se entere de la sombra que lo habita? Pudo haberse titulado *Extinción*, *Holocausto* y uno presenciaría igual la destrucción, no como una consecuencia, sino como un presagio. El miedo, como si no hubiera una madre cargándonos adentro de su cuerpo cuando el poema está a punto de caer en la tráquea, y cae, y todo a la redonda cae con él.

Éste, bien podría ser un libro sobre la desolación, pero Luis Armenta Malpica no lo quiso así: nos quiso tripulantes y testigos, como si entráramos a la recámara de Paul Tibbets y abriéramos su diario precisamente donde revela el deseo. *El infierno* de Dante y el de Hiroshima convergen en este recorrido que nos recuerda el horror y, por lo tanto, nos recuerda también que el amor, a veces, puede incendiar ciudades.

Detona, como en el alumbramiento, y es eso lo que hace el Boeing B-29: da a luz a su *Little Boy*. Y el niño de mami, como un muchachito travieso, deja tras de sí la nada, el vacío. Imagino el vértigo de Tibbets y Lewis, pero más imagino esa reconstrucción que Armenta nos ofrece en el coqueteo, ficcionalizando su viaje en una realidad posible que se instala en la cabeza del lector y hace que cambie la perspectiva de la historia: un enamorado sobrevuela la ciudad para llevar a su amado al cielo y allí, con una caja de condones como fetiche, miran una escena a la que sólo ellos tendrán acceso y de la que sólo ellos podrán hablar a medida que pase el tiempo: la nube con forma de hongo, el falo.

No exagero al decir que Luis presenta, en esta obra, una vertiginosa retahíla de simbolismos que detonan en el cuerpo del lector la pasión de la escritura. Y encuentro a un Luis Armenta que conjuga la experiencia, la madurez y elegancia de su reconocida poética con un arrebato que juega perfectamente con la edad de los tripulantes del *Enola*, como si el libro mismo fuera la performance del evento. Por eso escribo estas líneas con una contagiada pasión y un genuino asombro ante la profundidad del palimpsesto.

Enola Gay es apasionante porque ensaya, con una belleza y una cadencia magistrales, el amor, el deseo y la culpa: pasajeros hereditarios del ser humano, gracias a los cuales experimentamos también la vergüenza. Venidos tradicionalmente de la madre, pero también del padre: las dos figuras que cobijan estos versos: *Calla, mi niño/ cállate Little Boy/ mamá te mantendrá bajo sus alas*, dice el autor al final del poema detonante y jugando de nuevo con las referencias y los simbolismos, porque nos hace pensar en Pink Floyd. Pero también dice, más adelante, en uno de los poemas, a mi ver, más representativos del libro: *este decir "papá" cuando siempre/ fue el padre quien nos marcaba/ el paso. ¿Qué es entonces el lector?, ¿qué son entonces sus protagonistas?*

Trato de descubrirlo en *El Purgatorio* (*Liber Purgatorii*) y lo que encuentro es una figura paterna fascinante, pero apocada frente a la materna, que es la nave. Tal vez el padre es una representación corporal de la culpa, el amor y el deseo y por eso *nunca ha estado en ese sitio del hombre* sino que está como sombra y cicatriz: *hurts, hurts, hurts*. En estos caballos desbocados donde el amor y el deseo se vuelcan sobre la figura "padre" y por eso son igual de potentes que los previos: en el padre no hay detonaciones ni holocausto, pero hay relinchidos y sirenas que anuncian también la aparición de una nube gruesa en el cielo de otra ciudad, lejana, a kilómetros de darnos una palmada en el amor adolorido: *que no nos diga el padre, ese hombre/ que se viene con sus escasos litros de ternura/ tan bronca, el semental más hosco/ que se doma la muerte si viaja detrás nuestro/ o si la colocamos adelante/ apretamos su vientre y le dejamos ir/ todo el camino andado tras la sombra del padre.*

Este libro pudo titularse *Caballos desbocados*, pero una estampida no es igual de agresiva que la guerra, y la metáfora estaba ahí: no el dolor personal, sino en el colectivo. No en la repetición de la palabra *hurts* (que aquí se lee como una onomatopeya), sino en la alarma de bombardeo. Finalmente, ambas son una anticipación a lo que se avecina, pero la fuerza recae en el acto mismo, en la escena.

Sin llegar a ensayarlo, porque no es el tema que quiero mostrar en este texto, pienso, a partir de la referencia a Dante, que el Infierno es Hiroshima, el *Enola Gay*, el purgatorio y el cielo, ese vestigio que queda allá arriba, *tan lejos, tan azul/ desgañado*.

Y así comienzo a descubrir, en este recorrido quiénes somos los lectores frente a *Enola Gay*. Que no estamos en frente, sino dentro. Que escribimos un diario o desfilamos a través. Que desabotonamos una historia de tal intensidad y que todos, en algún punto, nos rendimos: *nadie puede llorar una muerte más grande/ que su propia derrota*.

Voluntad de la Luz de Luis Armenta Malpica.

A 20 años de su primera aparición

Gabriel Martín

Conocemos casi de memoria la obra y vida de ciertos autores, a algunos los llamamos clásicos y hemos disfrutado su obra en lectura propia o en las heridas de los otros; en referencias que en ocasiones traspasan el papel. En heridas particulares y en pasiones, hacemos el listado de los libros necesarios para nuestra isla. Todo lector ha sido marcado por obras de las que se ha apropiado mucho más allá que lo pretendido por el autor en una primera instancia. En mi caso, *Los tres mosqueteros*, *La Epistola In carcere et profundis*, *Bajo el volcán*; un cuento de Cortázar: “Carta a una señorita en París”, *Las Flores Azules* de Queneau, *Las palabras* de Prévert y *Voluntad de la luz* de Luis Armenta Malpica. Conozco este libro desde las lecturas con las que Luis iniciaba su ya importante camino por las letras de nuestro país. Puedo confesar que aquello me fascinaba, pero en aquel entonces no podía percibir esa poesía en su entera importancia, no fue hasta años después, cuando intenté unos esbozos de traducción, que esta obra me arremetió con toda su belleza y profundidad.

Ya con el primer ejemplar publicado de *Voluntad de la luz* en mis manos, en esa nueva primera relectura, me olvidé de los poemas del amigo para descubrir la poesía del poeta, y este libro se me volvió fundamental desde aquella noche, o desde la semana entera que me

acompañó a todas partes y me brindaba significados e imágenes que antes no había percibido. En ocasiones olvidamos por algún tiempo a nuestros libros fundamentales, pero como los buenos amigos, siempre están ahí, prestos a abrirnos su cariño nuevamente. Por ello quiero abordar esta presentación desde el recuerdo, desde lo que *Voluntad de la luz* me ha significado como lector y ser humano. No sé cuántas veces lo he leído, pero hace ya varios años que no lo he vuelto a visitar. Espero, esta noche redescubrirlo, ya en unas horas más, en la hermosa edición con que festeja sus 20 años, la editorial Salto Mortal. Quiero hablarles de la huella que este libro ha dejado en mí. No hice una relectura minuciosa; no conté silabas, ni realicé agrupaciones semánticas para diseccionarlo. Este libro ya ha hecho correr demasiada tinta, yo no estoy en posición de analizar las líneas anafóricas ni todos los recursos retóricos ni estilísticos, ya hay quienes lo han estudiado y desmenuzado de una manera que yo sería incapaz de hacer. Lo que sí puedo afirmar es que este libro es puntal en la obra de Luis Armenta y un momento brillante en la historia de la poesía jalisciense. Con estas líneas quiero más bien responderme el porqué este libro se ha convertido en uno de mis fundamentales.

Voluntad de la luz se construye desde la voz primigenia, la que existe aún antes del orden, en el caos que eran los sentidos de muchos de quienes conocimos a Luis en su fundación. Hace algunas semanas, una amiga de aquellos tiempos me preguntó si Luis seguía escribiendo tan complejo como antes, no, la palabra que usó fue “complicado”. Sonreí, pero recordé haber llegado a pensar así. Por fortuna he seguido los pasos de Luis, me gustaría decir que los he acompañado, pero no, los he seguido, al igual que a otros creadores que renombran la vida para comprenderla y mejor asirla. Escriben de una piel hecha a su mundo, un mundo creado a su único lenguaje. La historia natural y la del hombre desde su poesía, de otra manera no encontrarían justificación alguna para escribir, y hace mucho tiempo que el ser humano se habría conformado con la ciencia. Los lectores, entonces, somos doblemente afortunados, porque se nos refiere la maravilla que ya conocemos pero desde otra maravilla. Es aquí donde *Voluntad de la luz* es un libro fundacional, porque desde el universo mineral nos inicia en la mirada de la creación, y así el agua, el pez, la migala, toman cuerpo al ser nombrados-creados por la palabra del Primero que funde el polvo para darle rostro a la piedra, para darle un lugar al pez en un museo. Con su palabra perfila y le da aliento al hombre, a los hombres por venir.

Al recrear la creación, el lenguaje es el mecanismo darwiniano en la pluma de Luis. Desde el día que inició la palabra, hasta que la palabra se hizo heptasílabos y endecasílabos en el día que Luis Armenta no tomó de asueto, fue creado el hombre indiviso “Eva-Adán”: el hombre tomó su forma en el crisol de la poesía. Y así, el tono del libro, de lo primigenio mineral y vegetal, se irá volviendo más carnal a medida que aparece el hombre y evoluciona. El pez es nacimiento mucho antes que sus branquias y motivos; desde su condición de polvo, porque venimos de una explosión de helio en la que todo comenzó. Más adelante encontraremos una segunda creación en la que lo sagrado femenino cobra mayor importancia incluso que en los evangelios apócrifos. Lo sagrado femenino ha sido abordado de forma continua en fechas recientes. La mayor parte de las veces con mala suerte y peor factura, en novelas, guiones y pseudo-documentales históricos. Tal vez sea este canto de Luis Armenta el que con mayor detenimiento, pasión e inteligencia trata el tema. Sobra hablar de su calidad artística. Lo sagrado femenino es visitado con amorosa voluntad, desde la voz de un sensible creador que no necesita de sacrificios ni de adoraciones exclusivas para brindar su homenaje a la mujer “Adán-Eva”. Esto, creo, es por lo que *Voluntad de la luz* se ha convertido en uno de mis libros fundamentales, porque me enseñó a mejor amar al ser humano. Sé que conservo todos mis vicios y egoísmos, pero este libro me brinda maneras de contemplar la maravilla del hombre, de la mujer, del pez incierto de nuestros deseos, de la migala fecunda en brazos, en ansias, de la familia como el mínimo grano de mostaza del que se construye la ciudad más grande de todas. Me brinda una mirada más benévola que la propia, y llena de luz y de la voluntad para que la maravilla continúe. Tal vez, después de todo, y a pesar de sí mismo, el ser humano es digno de un mundo como el que habita, es un milagro evolutivo, o el resultado de una creación inspirada. Luis nos adivina la luz atrás de los ojos que los demás no aceptamos; es más fácil el pretexto que lo divino.

La poesía, como argumento absoluto, en la obra de Luis Armenta ha conseguido darle un rostro más creíble a Dios, incluso me reconcilia con la idea. Y es que algún tiempo estuve tan cerca de la iglesia y de su historia que

no pude más que alejarme de Dios. *Voluntad de la luz* me reintegra, si no la fe, sí la belleza de la posibilidad. Pero no le cuelgo sermones ni encomiendas a este libro. No, Luis no tiene intención alguna de reconvenir. Para él, la poesía es asombro. Nunca deja de asombrarse: en algunos otros de sus libros escucharemos que con la voz del viejo sabio Luis escribe del Luis Infante. Porque “Su corazón es la ciudad más grande que conoce”.

Luis Armenta es heredero y discípulo de los grandes de la poesía. Con este libro obtiene, fuera de embrollos administrativos, el reconocimiento más importante de nuestro país, aunque tal vez el mayor reconocimiento que pueda hacersele es el que obtiene día con día con el respeto y cariño de sus pares, de sus alumnos y lectores. Conozco, admiro y amo a Luis Armenta desde hace casi 30 años, pero no creo ser un buen lector suyo desde entonces, si no apenas desde hace unos quince años a estas hojas. Para los autores que son llamados a ser ejemplo, los lectores siempre llegan después.

La voz de lo extinto

Voluntad de la luz de Luis Armenta Malpica

Adalber Salas Hernández

*Comment cognoist il par l'effort de son intelligence,
les branles internes et secrets des animaux?*

MICHEL DE MONTAIGNE

Este ensayo empieza con una pregunta y una escena póstuma. Primero, la pregunta: ¿quién habla por el animal? ¿Quién emite el enunciado, quién se enuncia cuando leemos que se habla en nombre del animal? Es una pregunta que se torna legítima, incluso necesaria, desde el primer momento en que un animal alza la voz en un texto –voz que nos interpela articulándose con una humanidad evidente. Pienso en las *Fábulas* de Esopo, por poner quizás el ejemplo más obvio: a lo largo de siglos, las sucesivas elaboraciones del formato de la fábula sirven para dar cuenta de lo irresistible que resulta tomar la voz por el animal –o mejor: tomar la voz del animal.

Puede que este sea un ejemplo apresurado. No obstante, esto no le resta validez. Un examen más cuidadoso de las obras canónicas occidentales rinde un número considerable de casos en que lo animal y lo humano se entremezclan, se confunden en el territorio inquieto de la voz. En el libro VI de las *Metamorfosis*, Ovidio relata cómo, tras una sucesión de actos cruentos –que involucran violaciones, mutilaciones y asesinatos, en una de esas cadenas de venganzas tan caras a la mitología griega– el rey Tereo, su esposa Procne y su cuñada Filomela son transformados en pájaros cuyo canto es huella audible de los crímenes cometidos. Apuleyo, en sus propias *Metamorfosis* –generalmente conocidas como *El asno de oro*–, cuenta la transformación del joven y soberbio Lucio en un asno, por involucrarse en la peligrosa actividad verbal que es la magia. También vienen a la mente los *yahoos*, el pueblo de caballos parlantes que Gulliver encuentra en uno de

sus viajes. O el gato Murr, de Hoffmann, el cual no sólo habla, sino que además escribe. En todos estos casos, es la palabra el espacio donde lo humano y lo animal movilizan la frontera que los separa –la palabra es su zona de indistinción.

Ahora, la escena póstuma. Se trata de un pasaje del poema *El pez inmerso*, perteneciente al prólogo del libro *Voluntad de la luz*, de Luis Armenta Malpica. De entrada, el lector se encuentra en uno de esos lugares que ofrecen a la vista de los paseantes aquello que se llama, siguiendo una tradición antiquísima, *historia natural*:

El pez será una ausencia cuando ya no lo nombren
mientras no puedan verlo las arañas
ni se le dé por muerto
en algún nido.

*El pez será el asombro que se finja
cuando al ir al zoológico
en la sección de historia se le mire
disecado
encima de una ficha:*

Pez
extinto.

Entonces se le echará de menos

*Más de alguno dirá que él sí lo conocía:
era dueño de un par de poderosos alerones
cubierto con escamas de metal
y en la punta del cuerpo
en el timón de mando
una cortina de humo
ensombrecía
su avance.*

Y otro dirá que no
que el pez era un antiguo rascacielos
especie de pirámide de vidrio y argamasa
en donde los muchachos escondían las monedas
robadas a sus padres.

Y una anciana gloriosa
(lo que denotará su estirpe y su sexo)
abrirá los olanes de su blusa
desarmará su torso
y enseñará en la aréola
el cuerpo inconfundible del pez
en sus costillas.

Y ella no dirá el nombre que una vez fue
la herencia del agua
no dirá que malagua fue un invento de ancianos
y que no existe otro animal
que el hombre...

Se quedará
desnuda
tan pez
como hace ya
muchísimo
estuviera
al acecho
de un nuevo golpe
de años
que la conduzca
al agua.¹

Voluntad de la luz recibe al lector en un escenario inesperado: el zoológico. Ningún azar en esto. Este espacio demarcado y señalizado, concreción física de la clasificación taxonómica a la que ha sido sometida toda vida animal no humana, ofrece a los visitantes una mirada ordenada, un sentido. Sin embargo, se trata de un espacio manifiestamente artificial: en él, cada espécimen es presentado en un hábitat simulado, cuyos límites son visibles desde un primer momento para el espectador.

Pero, ¿cuál es el hábitat de un espécimen extinto? Dentro de la narrativa construida por el zoológico, su lugar es el de antecedente, casi justificación, del presente. Atrapado en este dispositivo narrativo teleológico, el pez extinto del que habla el poema funciona como un precursor, un documento histórico. De ahí que los dos primeros *testimonios* que se dan sobre él tiendan a convertirlo en un híbrido animal-industrial, una suerte de maquinaria orgánica, investida con los signos ineludibles del progreso tecnológico: alerones, timones, rascacielos, pirámides, en cuanto a las formas, y escamas de metal, vidrio y argamasa en lo que a materiales se refiere. Así narrado, el pez extinto pareciera contener de antemano los signos de un futuro inanimado.

Contra ese arco narrativo se plantea la voz de la anciana, capaz de exhibir los rastros del pez en su cuerpo: su anatomía, simple, contrasta con la profusión de materiales que los relatos anteriores adjudican al pez extinto. Y posee, además, la prueba –a diferencia de los otros visitantes, que sólo cuentan con palabras, la anciana nos revela al pez en su propia carne. Su desnudez se torna la del pez. A diferencia del relato construido por el zoológico, lineal y con un claro punto de llegada, el relato que ofrece la anciana es circular: en ella, el pez extinto yace a la espera de un nuevo golpe de años que lo conduzca al agua.

Esta escena póstuma –póstuma para el pez, se entiende– plantea la pregunta con la que abre este texto hace algunos párrafos: ¿quién habla por el animal? La escena pareciera esbozar una respuesta provisional: por el animal sólo puede hablar quien porta su huella, por el animal sólo puede hablar el animal. Cuando el

1. Luis Armenta Malpica. *Voluntad de la luz / Light's Volition*. Tlaquepaque/Toronto, Mantis Editores/BookThug, 2012. Traducción al inglés de Lawrence Schimel.

gesto nominativo proviene de una institución –como el zoológico– y, por ende, del relato civilizatorio, androcéntrico que representa, el animal se vuelve accesorio, justificación, precedente. Se trata de un problema también planteado por otra escena, esta vez perteneciente a la primera sección de *L'animal que donc je suis*, de Jacques Derrida. En ella, Derrida refiere un encuentro con un gato doméstico mientras se encuentra desnudo –y, a propósito de este encuentro, comenta: “Il est vrai que je l'identifie comme un chat ou une chatte. Mais avant même cette identification, il vient à moi comme ce vivant irremplaçable qui entre un jour dans mon espace, en ce lieu où il a pu me rencontrer, me voir, voire me voir nu. Rien ne pourra jamais lever en moi la certitude qu'il s'agit là d'une existence rebelle à tout concept.”² Antes de la identificación, del gesto clasificatorio, está la aparición de ese ser vivo, su presencia en el espacio, rebelde al asedio del discurso. Derrida lo inserta en su relato trazando una especularidad con su propia desnudez: la desnudez de quien habla espejea la desnudez del gato –esta última doble porque además se rebela al orden de lo discursivo, à tout concept.

Hay cierta afinidad entre la desnudez de la anciana y la del gato. Una afinidad que nos obliga a reformular la respuesta a la pregunta ¿quién habla por el animal?, ya que permite entender que no se trata de *hablar por el animal*, sino de *hablar el animal*, construir un espacio donde la lo humano y lo animal se hagan indistintos en la voz. Una zona que ponga en suspenso la maquinaria taxonómica. Por ello, no es de extrañar que *Voluntad de la luz* retroceda hasta un escenario no sólo prehistórico, sino incluso previo a cualquier vida que no fuera vegetal, el origen del mundo, para hallar ese lugar donde lo animal y lo humano no conocen diferencia:

Allá lejos –Là-bas– hubo una piedra hundida
donde el aire pareció detenerse.
Un trozo de basalto –vestigio
de cuando los volcanes
eran los dictadores del reino
mineral y las plantas
(todas desconocidas) peleaban
con el humo por la tierra–
parecía milagroso entre la lava ardiendo.
Piedra mayor que el polvo diamante de lo intacto
se mojaba de musgo; al aire
ardía.
Con sus huellas verdosas resbalaba un camino
de ceniza y de fuego:
escritura de calcio rupestre y cuneiforme
en los huesos del aire
la voz –de primigenia hechura–
se solidificaba.

Este texto, titulado *Excavación del aire*, se encuentra en la sección *Cenizas de agua y pez*. Armenta Malpica configura una región donde lo humano y lo animal se superponen retrayéndose al pasado que comparten. Luego de forzarnos, como lectores, a contemplar la escisión en su cristalización institucionalizada, a través del zoológico, el libro avanza enunciado en un registro que simultáneamente pareciera pertenecer a las ciencias duras y a los relatos míticos. Esta suerte de registro híbrido representa, en el hecho mismo de su mezcla, el sentido que se va construyendo poco a poco, página a página: una consonancia entre lo animal y lo humano. Con-sonancia, ensamblaje de sonidos, acorde –no es gratuito que *Voluntad de la luz* acuda a la noción de voz para fundar

2. “Es verdad que lo identifico como un gato o una gata. Pero incluso antes de esta identificación, viene a mí como ese ser viviente irremplazable que un día entra en mi espacio, en este lugar donde pudo encontrarme, verme, es decir, verme desnudo. Nada nunca podrá quitarme la certeza de que allí se encuentra una existencia que se rebela contra todo concepto.”

Jacques Derrida. *L'animal que donc je suis*. París, Éditions Galilée, 2006.

esta región de superposición a la que me refiero.

La piedra de basalto del poema como dispositivo metonímico: es el rastro que permite al texto reconstruir un mundo, esa tierra volcánica, permanentemente aquejada por las fiebres de su propio origen, humeante, que bufa, donde la vida vegetal empieza a ensayar su primera caligrafía. Y con esa *escritura de calcio, rupestre y cuneiforme*, surge la voz. Voz pretérita, voz antes de la voz.

Se va haciendo patente por qué *Voluntad de la luz* nos presenta este entorno. Para anunciar lo que une las desnudeces de lo animal y lo humano, es primero necesario ir al momento de la desnudez misma de la tierra que habitan y comparten. Es así como el libro puede ir dando forma a esa otredad íntima que es el animal. Una vez más, vale la pena recordar la escena de *despojamiento* –en más de un sentido del término– que narra Derrida. A propósito del gato, nos dice: “Il a son point de vue sur moi. Le point de vue de l’autre absolu, et rien ne m’aura jamais tant donné à penser cette altérité absolue du voisin ou du prochain que dans les moments où je me vois vu nu sous le regard d’un chat.”³ La otredad del gato es la del otro absoluto –el otro de una especie distinta, de una anatomía diferente, de una configuración física, unas capacidades, una estructura que se aleja de la nuestra. No obstante, ese otro absoluto tiene su *point de vue*. La suya no es la otredad de lo inorgánico, sino la del ser vivo que interactúa con nosotros, en la medida en que también somos seres vivos. La invitación de Derrida es difícil de aceptar, pero no por ello menos necesaria: hace falta desnudarse y contactar con el animal desde ese espacio común que es lo vivo. Esa otredad nos plantea exigencias éticas insoslayables, tanto en el trato entre humanos como en el trato con otras especies animales.

Cuando observamos al pez extinto en el zoológico, lo hallamos cubierto por las insignias de un futuro que no es el suyo, de una temporalidad que le es ajena. Hacemos de él una nota al pie en un relato evolucionista, un artículo de utilería en la marcha ineludible del progreso humano. Absolutamente despojado de su otredad. No obstante, siguiendo el gesto de la anciana en aquel poema que funge de prólogo, los textos que componen *Voluntad de la luz* van reconstruyendo esa otredad, imaginándola a su manera. Así, por ejemplo, sucede en el poema *Fundaciones del pez*:

Por los caudales el pez se desliza una opaca burbuja de amaranto; múrce flor cortada en un otoño de sulfurosas aguas estampidas. Volcada del peñón de su costilla, del alquitrán de sus cartílagos porosos, rastro de sangre pómez, la burbuja sumerge tras de sí una vía láctea nacida de las ubres de la primera estrella, de algún entrecortado cielo en parto. Umbilical, una cascada que lía lluvia y río, el lago y el océano.

Luego de aquel paisaje primigenio que nos fue presentado en *Excavación del aire*, el origen del pez –personaje central de la breve mitología de este libro–, su fundación, se halla marcada por el surgimiento de lo animal a partir de la materia inorgánica y la vida vegetal: *amaranto* y *flor* comparten espacio con el azufre, el alquitrán, la roca. *Cartílagos porosos*, *sangre pómez* dan cuenta de ese proceso que, en última instancia, espejea en escala microcósmica la formación de los cuerpos celestes, esa *vía láctea nacida de las ubres de la primera estrella*. Lo particular y lo general revelan su afinidad, como las lluvias y los ríos, o los lagos y los océanos.

El relato de la fundación del pez continúa:

El pez ya lo intuía; lo sabía por convicción del mundo: el pez que se funda en la tierra, en la amarilla leche pómez del océano, que no anheló ser pez en la pecera porque era un pez en él, es la migala.

3. “Tiene su punto de vista sobre mí. Se encuentra el punto de vista del otro absoluto y nada me habrá dado nunca tanto a pensar sobre esta alteridad absoluta del vecino o el prójimo que los momentos en que me veo desnudo bajo la mirada de un gato.”

En algo que sólo podría calificar de salto evolutivo, aparece en escena el segundo personaje axial de esta especie de relato mitológico: la migala. Este arácnido de considerable tamaño –también conocido como *tarántula*–, es el pez fundado en la tierra, el pez que no precisa de agallas ni de aletas, que tiene ocho ojos y patas. La migala es simultáneamente ella misma y el pez: al devenir migala, no ha abandonado su pasado. Un pasaje posterior nos da más detalles sobre su parentesco:

De los sueños del pez, a la araña le queda únicamente el agua. La idea, muy remota, decían, de un mismo parentesco. La migala se parece en la arena lo que el pez en el agua.

Nuevamente topamos con seres vivos cuya progresión temporal contradice cualquier noción teleológica. Del mismo modo que la anciana del prólogo llevaba en sí al pez, la migala contiene en sí su pasado, activo, nadando. El paso de una forma de vida a la siguiente no implica un clivaje brusco, sino una asimilación sin eliminación. Hasta el punto de que no puede haber migala alguna sin un pez que la preceda:

En cambio, lo dice el amaranto, no existe la migala sin su pez, que le arde en cada giro del agua, como los fuegos fatuos.

En los movimientos de la migala se encuentra el pez: en esta manera de convivencia hay también consonancia. Armenta Malpica formula una sucesión de lo viviente que impugna lo que Giorgio Agamben llamó la “*macchina antropologica della filosofia occidentale*”⁴, la cadena de dispositivos conceptuales que sirven para efectuar un corte entre lo animal y lo humano en el pensamiento occidental –una cesárea orientada a dar a luz una noción exclusiva del hombre, una antropogénesis: “L’antropogenesi è ciò che risulta dalla cesura e dall’articolazione fra l’umano e l’animale. Questa cesura passa innanzi tutto all’interno dell’uomo.”⁵ Por supuesto, el correlato de tal cesura es que toda mirada arrojada sobre lo animal desde aquello que ha sido determinado como humano comporta una preposición: *para*. Lo animal existe *para* lo humano. Es su recurso, su herramienta y su antecedente –esto último, sólo en la medida en que tal precedencia denota su inferioridad. Para el Agamben de *L’aperto*, esta ha sido una de las funciones desempeñadas por la metafísica en el pensamiento occidental: dar cuenta de la superación de la *physis* animal en la progresión hacia lo humano: “Questo superamento non è un evento che si è compiuto una volta per tutte, ma un accadimento sempre in corso, che decide ogni volta e in ogni individuo dell’umano e dell’animale, della natura e della storia, della vita e della morte.”⁶ Que el proceso no pueda ser consumado de una vez por todas, sino que se trate de un trabajo permanentemente en curso, sirve para comprender cuán complicado es sostener una dicotomía como esta –que se articula en el mismo eje que otras diadas, como naturaleza-historia y vida-muerte–, cuántos recursos y cuánto esfuerzo requiere.

Otro de los poemas de *Voluntad de la luz*, titulado *Trayectoria del pez*, trata directamente el problema de esta superación, ofreciendo a cambio un tránsito distinto para lo viviente:

Mucho antes de lo que hoy les relato
la voz del pez

4. “Máquina antropológica de la filosofía occidental.”

5. “La antropogénesis es aquella que resulta de la cesura y de la articulación entre lo humano y lo animal. Esta cesura ocurre desde el principio en el interior del hombre.” Giorgio Agamben. *L’aperto. L’uomo e l’animale*. Turín, Bollati Boringhieri, 2002.

6. “Este superamiento no es un evento que se halle completo de una vez por todas, sino un acontecimiento siempre en curso, que determina cada vez y en cada individuo qué es lo humano y qué lo animal, qué la naturaleza y qué la historia, qué la vida y qué la muerte.”

tenía la misma prosa de la voz humana.
En esto se conoce que todos fueron peces desde antes de ser hombres. Pero ahora nada dice. Nada inventa que suene como jurar en vano.

Al principio fue el pez.
Del pez fue la migala.
En esa transición entre el mar y la tierra nacieron los cangrejos ermitaños: las arañas calizas con el mar de su parte.

Vuelve a aparecer la voz, genuino hilo conductor de esta trayectoria, simultáneamente su espacio y su brújula. La voz del pez y la voz humana, consonantes, delatan su parentesco. Sin embargo, gracias a los constates esfuerzos de la “macchina antropologica della filosofia occidentale”, tal parentesco ha sido olvidado, ha quedado eclipsado. La voz del pez ha quedado sin dicción, sin invención, estéril. Inmediatamente después de relatar esto, el poema retoma el hilo de la sucesión para mencionar a los cangrejos ermitaños, seres producto del cambio de hábitat, personajes mitológicos de comparsa, cuya aparición sirve para resaltar la posibilidad de entresijos, pliegues y grietas en ese camino que lleva –aunque no termina– en lo humano.

La exterioridad del animal, así como su interioridad, se encuentran mucho más allá de la dicotomía externo-interno articulada por los esfuerzos encaminados a sostener al cesura que lo separa de lo humano. Dejar ser al animal *fuori dall'essere*, fuera del ser, como diría Agamben, implicaría entonces restituirle su calidad de otro absoluto, abandonar el asedio de su otredad. El animal se tornaría entonces una presencia real. Su imagen, en vez de quedar fuera de foco para nosotros, se volvería mucho más nítida. Implicaría aceptar, empero, que lo animal comporta para nosotros una medida de des-conocimiento, de *non-conoscenza* inexpugnable. Lo animal permanecerá más allá de los intentos humanos por asir su núcleo.

En un pasaje posterior del poema *Trayectoria del pez*, se puede entrever que este futuro conflicto ya era previsto por el pez –y que, a raíz de ello, experimentó no poca desesperación:

...hace siglos
el pez para olvidarse de su futuro en hombre
se convirtió
en migala.
[...]
Así comenzó el mundo que hoy relato.
El pez, sumergido en el hombre, se buscaba
a sí mismo
en la migala
solo
para no hundirse.

No es excepcional en los mitos que sus personajes conozcan de antemano el desenlace de su propio relato. Este pareciera ser uno de esos casos. El pez sabe que su futuro será humano y, para olvidar tal destino, se transformó en la migala. El olvido como motor de cambios en la materia viviente. Como si la evolución de las especies fuera fruto, no sólo de la necesidad material, sino de presiones internas también. La angustia del pez tuvo consecuencias palpables, ineludibles, en su devenir, hasta hacer de él una especie distinta.

Conocer su destino propicia en el pez un gesto de evasión que, aún así, propulsa ese mismo destino: esta circularidad participa de otra mayor, la circularidad del tiempo en *Voluntad de la luz*. Pero examinaré ese punto

más adelante. Por ahora, basta notar cómo la acción del pez sirve de disparador para esta línea de transformaciones cuyo final ya se avizoraba: el pez ya estaba sumergido en lo humano.

En un excepcional volumen titulado *The Inner Touch. Archaeology of a Sensation*, Daniel Heller-Roazen enuncia con excepcional agudeza la operación de clivaje entre lo animal y lo humano –y la zona común que tal gesto crea. En términos casi quirúrgicos, Heller-Roazen examina cómo la atribución de razón al animal humano tiene como consecuencia la producción de una frontera interna. Todo aquello que permanece dentro del lado de la razón es lo propiamente humano, mientras que el resto es excedente, sobra. No obstante, es justamente eso lo que comparte con todos los otros animales. No por ello es una región inhumana, como bien apunta Heller-Roazen –y como tan a menudo suele olvidarse– sino tan sólo no *exclusivamente* humana: el aspecto inhumano de la humanidad, o el aspecto humano de la inhumanidad: “One could call it the inhuman aspect of humanity or, alternately, the human aspect of inhumanity.”⁷ Deteniéndose en esta dimensión de conjunción con todo lo que no es humano, Heller-Roazen esboza una zona de encuentro con la vida animal, donde se suspende cualquier intento de contraposición entre la vida humana y otras formas de vida, un lugar *fuori dall'essere*, donde nos encontramos con la alteridad absoluta: “a dimension of the living being in which the distinction between the human and the inhuman simply has no pertinence: a region common, by definition, to all animal life.”⁸

Porque pensar lo animal como este otro radical no implica sostener su oposición con respecto a lo humano –ésta funciona supeditando lo animal a lo humano–, sino contemplando lo animal como una prolongada serie de singularidades de la cual forma parte lo humano, simplemente, sin privilegios ni dominio. La alteridad del animal para con nosotros posee la misma densidad que nuestra alteridad para con él. Pero no se trata de una alteridad estéril; antes bien, se trata de un otro con el cual es imprescindible el contacto. Y cualquier encuentro no mediado por la conquista requiere entonces un espacio común.

Tal lugar obsesiona las páginas de *Voluntad de la luz*. Por ello retorna a las escenas primordiales, pues estas escenas son indudablemente comunes a toda la vida en la Tierra. Son el lugar de partida idóneo para pensar el encuentro con lo animal. Así ocurre en el poema *Excavación del aire* y en este otro, *Primera liturgia*:

era un agua silente
inamovible
respirando a escondidas
bajo tierra.
No parecía lo que es: líquida y transparente
flor, pececillo de azogue, sudoración
del calcio.
No aparecía: su sombra
en la caverna se redujo a una veta. Fósil de luz
–lo que podemos comprender de aquella luz
de entonces–
glaciar
–el primero, es posible–
completamente azoica.
(Suena contradictorio, pero la vida no
existía
por el agua: el aire –si lo llamamos vivo–
era el dios que reinaba entre las rocas.
Y el aire no hacía ruido:
se oye
contradictorio.)

7. Daniel Heller-Roazen. *The Inner Touch. Archaeology of a Sensation*. Brooklyn, Zone Books, 2007.

8. “Una dimensión del ser vivo donde la distinción entre lo humano y lo inhumano simplemente no tiene pertinencia: por definición, una región común a toda vida animal.”

Esta escena primaria posee muchos rasgos en común con la anterior. Así mismo, este paraje pretérito pareciera volverse su complemento. El agua y el aire, transparentes y animados, son los únicos pobladores del mundo: todo es cubierto por ellos. Pero en esta suerte de caldo primigenio hay un tercer elemento, la luz. Paralizada, fósil, y aún así presente. Luz que, cuando alcanzamos el final del poema, revela su propósito:

Y por la luz fue natural el tiempo:
veinticuatro horas como partes de un día
las vértebras
del mundo
protozoario.

Y con el tiempo fue ineludible el hombre
para encenderlo
todo.

Y con el hombre fue indispensable el hombre
para no sofocarlo.

Es la luz la que pone en movimiento el tiempo –esa sucesión que lleva del pez al cangrejo ermitaño, del cangrejo ermitaño a la migala y de esta al ser humano, cuyo sentido radica en poder *encenderlo todo*, en reproducir esa luz glacial que encontramos en los inicios de la Tierra. Los últimos dos versos dicen del conflicto que hemos venido estudiando, ese que se despliega a la hora de establecer los cotos de la humanidad. El ser humano puede encenderlo todo hasta sofocarlo –vale decir, puede organizar su entorno y ponerlo a su servicio, destruyéndolo y destruyéndose en el proceso.

Voluntad de la luz se escribe en contra de ese dualismo –el mismo que para Philippe Descola define nuestra modernidad, la cual “déploie une multiplicité de différences culturelles sur le fond d’une nature immuable”, realizando permanentemente una operación que hace de “les plantes et les animaux, les rivières et les rochers, les météores et les saisons” objetos que caen en el mismo “niche ontologique définie par son défaut d’humanité.”⁹ Esta falta de humanidad aplanada, achata, homogeniza el ámbito que nos ha sido dado llamar *natural*, el espacio de lo no-humano, *res extensa*. Quizás por ello Armenta Malpica echa mano del registro mítico para construir esta curiosa (anti)épica evolutiva que es *Voluntad de la luz*. Esta tonalidad discursiva se caracteriza por su tendencia a animar lo inanimado y a humanizar lo inhumano. El libro da cuenta de una cosmología donde animales y plantas no se distinguen del ser humano, sino que comparten facultades e incluso se figuran mutuamente.

Vale decir que esta escritura no cede a la simple tentación de lo antropomórfico; de hecho, esboza la silueta de una humanidad que contiene en sí aquello que aún no era humano, sin que por ello pierda su extrañeza. Cuando alcanzamos el final del libro, el poema *Ciudad de mar interno* –que funge de epílogo– da una larga visión de una ciudad anónima, animalizada, donde resulta imposible distinguir entre naturaleza y cultura. Basten dos breves instantáneas:

La ciudad era un gato que maullaba.
[...]
La ciudad que miro –buey echado– tuvo
para beber
lo que yo tuve
de agua.

Voluntad de la luz ofrece una visión de lo humano permeado por lo animal –pero, también, una visión de lo

9. “Despliega una multiplicidad de diferencias culturales sobre el fondo de una naturaleza inmutable [que hace de] las plantas y los animales, los ríos y las rocas, los meteoros y las estaciones [objetos que caen en el mismo] nicho ontológico definido por su carencia de humanidad.” Philippe Descola. *Par-delà nature et culture*. París, Éditions Gallimard, 2005.

animal permeado por lo humano. La noción de tiempo que se encuentra engranada en el libro es circular: los seres vivos no progresan eliminándonos unos a otros, obliterándose y olvidándose, sino conteniéndose, llevando a cuestras la memoria de especies anteriores, aunque a veces sea de modo difuso. De hecho, al empezar por aquella escena póstuma que referí, por el zoológico, por el final, Armenta Malpica hace que la estructura misma del libro emule esta circularidad temporal. Es por eso que puede anunciarse, en el poema que da título al libro, que el pez *ya fue hombre*:

El pez
–que ya fue hombre–
se ilumina:
él vio a los dinosaurios que parieron iguanas
al camaleón y su parvada de luciérnagas
al fénix y al retoño del beleño.
Todo era novedad
por ser
antiguo.
El pez no sabe hablar la lengua de los hombres.
Poco entiende la suya.
Pero si escucha al viento, al mar
cuando se agita
en la piedra callada
se comprende mejor.
Y le es común entonces el zureo de un ave mensajera
el agudo siseo de la serpiente
y el himno del cardumen.

Todo era novedad por ser antiguo: todos las formas de vida de la Tierra estaban ya contenidas en las anteriores. Y la memoria de estas se iba prolongando en las posteriores como una voz cuya unicidad inicial, cuya *primigenia hechura* –como se dice en *Excavación del aire*– es fragmentada, refractada en la multiplicidad de singularidades que constituyen los sonidos animales. Es así como ocurre lo nuevo, lo insólito: con el despliegue de las posibilidades latentes en seres vivientes anteriores.

Recuerda un poco a aquello que escribe Elizabeth Grosz en *The Nick of Time*: “Time is protraction, not just the hesitation of the living as they open up new possibilities from those virtual to existence, but of matter itself as it becomes more organized and its interactions more expansive, complex, and unpredictable. Life protracts the temporal delay latent in physical processes into a productive freedom, an indeterminacy, into the creation of the new, into invention itself.”¹⁰ La manera en que Grosz concibe el tiempo, si bien posee diferencias insoslayables con respecto a la temporalidad que maneja *Voluntad de la luz*, resulta ilustrativa por el modo en que formula la noción de potencialidad. La prolongación del tiempo no es sólo la manifestación presencial de lo virtual, sino la organización exponencial de la materia hasta alcanzar lo nuevo, lo impredecible. Es justamente esto lo que sucede con aquella voz que aparece una y otra vez en nuestro libro: se hace plural e inmanejablemente compleja. No obstante, sigue siendo reconocible. El pez es capaz de identificar, en sus permutaciones, el elemento común.

Es ese el espacio compartido, la zona de conjunción y de indiferenciación entre lo animal y lo humano: desde el canto de la anciana en el prólogo hasta el *himno del cardumen*, desde la voz previa a la primera formación animal hasta *la lengua de los hombres*: la voz se vuelve signo del hilo conductor entre todo lo viviente. Encarna esa filiación. En el signifiante *voz* se cifra también la

10. “El tiempo es una prolongación, no sólo de la duda de los vivos a medida que abren nuevas posibilidades para aquellos cuya relación con la existencia es virtual, sino también de la materia misma, a medida que se vuelve más organizada y más expansiva, compleja e impredecibles sus interacciones. La vida prolonga el retraso temporal latente en los procesos físicos, hacia una libertad productiva, una indeterminación, hacia la creación de lo nuevo, hacia la invención misma.” Elizabeth Grosz. *The Nick of Time. Politics, Evolution, and the Untimely*. Durham, Duke University Press, 2004.

exigencia ética que plantea este libro. Pues, al mostrar este espacio común entre humanidad y animalidad, al contemplar ambas dimensiones no en oposición sino articuladas, demanda de lo humano una aproximación distinta a toda alteridad. Un cambio orientado a arrancar al ser humano de su autismo como especie. Se comprendería que nadie habla por el animal; que decir al animal consiste entonces en replegarse para que el animal se diga. Un gesto que le permitiría comprender que tiene, siempre, un otro. O mejor, muchos otros, cruzándose todos en el terreno compartido del canto –como se deja ver en uno de los escasos textos del libro que se formulan en futuro, llamado *Revelación de la migala*:

Con la calma, al final de los tiempos, no habrá más luz detenida en el agua, ni más agua alimentando el fuego. La mujer habrá de sostener –de viva voz– aquel milagro, igual que en el principio. El canto será, pues, lo que mantenga con vida a las especies.

Inéditos

Textos inéditos de Luis Armenta Malpica (y un plus)

Pantone de contraste

Una migala sobre el tablero del poema

Camaleones de papel | **Daniel Wence**

Pantone de contraste: cierta poesía gay mexicana

Luis Armenta Malpica

Hernán M. Huguet, en su ensayo “Los bordes de la palabra: Perlongher y Lamborghini”, afirma que “La literatura comienza con una violación y es un intento por revelar en lo escrito un espacio donde la muerte se apresura ante la pérdida de la masculinidad que debería permanecer intacta. La violencia más extrema se exalta con la penetración, y una identidad va tomando cariz al asimilarse posesión y terror como entidad inseparable. Fórmula de la violencia remachada de deseo –y no en su inverso: el masoquismo–. Desgarro, violencia y violación de ese velo que descubre maquillajes impresos en la piel, que nunca se recorren, que insisten por permanecer como un deseo tatuado, como una marca de origen inexplicable que alimenta el ansia del garrotazo brutal de la palabra”.

Insertos en el engranaje violento de la historia a la que pertenecen, los poetas homo-sexuales se detienen a pensar en “la lógica de esa maquinaria: ¿por qué ser el cuerpo triturado?, ¿por qué el terror de la fila de exterminio?, ¿por qué la existencia de la máquina? Entonces los brillos comienzan su esplandecer ante el sofoco, como insurgencia espontánea, pero también como alistamiento de tropa, como escuadrón de mecánicos que ven en sus manos la llave que podría desajustar alguna pieza de la maquinaria, dejándola que se precipite ante la pesadez de su propia estructura, que se desguace, que caiga sola”.

Así lo han hecho algunos poetas en la tradición española desde diversos rumbos: en España, de la Generación del 27: Federico García Lorca (1898-1936), Vicente Aleixandre (1898-1984), Emilio Prados (1899-1962), Luis Cernuda (1902-1963) o Manuel Altolaguirre (1905-1959); por Los Contemporáneos: Carlos Pellicer (1897-1977), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (1904-1974) o Gilberto Owen (1905-1952), de quienes derivaron en otras latitudes: Carlos Eduardo Turón (Uruapan, 1935-1992), Jorge Cantú de la Garza (Monterrey, 1937-1998) o Dionicio Morales (Cunduacán, 1948); en Cuba, José Lezama Lima (1910-1976), Heberto Padilla (1932-2000), Severo Sarduy (1937-1993) o Reinaldo Arenas (1943-1990); en Perú, Jorge Eduardo Eielson (1924-2006), y en Argentina, el terrorista textual que fue Osvaldo Lamborghini (1940-1985) y la *tía* del movimiento homosexual Néstor Perlongher (1949-1992), por mencionar algunos referentes importantes. Hay casos, por supuesto, en los que la belleza del lenguaje y el ocultamiento tras los símbolos e imágenes del mito permitieron la exaltación del deseo por el hombre. En otros, la exploración de la palabra y sus formas de manifestación dieron pie a movimientos posteriores de una renovación maravillosa, como lo fue el llamado neobarroco o neobarroso, que revitalizó por igual la poesía y el ensayo.

Néstor Perlongher escribe sobre *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini: “Apuesto como hipótesis: es esa irrupción del plano propio del deseo lo que enloquece y desmelena la escritura, llenándola de vericuetos, de recovecos, transformándola en un tapiz tan denso que nunca se redonda, cada frase remite a otro rincón, como si hubiese una avidez desesperada por atar los hilos de la red a la mayor cantidad de elementos posibles”. Los elementos, o las series que recorren *El fiord* se ven entramadas en una escritura que subvierte el lenguaje en ese enloquecimiento hiperbólico del deseo y la perversión. Las series, desarrolla Perlongher, podrían definirse como ‘Serie Política’ y ‘Serie Sexual’. La primera, entendida como cierto ‘terrorismo’ del lenguaje que fragmenta y

astilla el horizonte contextual, como flujo revolucionario, subversivo; la escritura que devuelve en palabras –vericuetos, recovecos– la realidad intolerante / intolerable de la tortura y el posterior desarraigo. Y la segunda, indisolublemente ligada a la primera, incorpora al cuerpo como lugar donde esa violencia se imprime: “la violencia de la autoridad se ejerce, se administra, se sacia en y sobre los cuerpos”.

Para concluir con lo postulado por Huguet, en algún momento la brutalidad cae en la distracción y el cuerpo humillado se rearma y consigue su carta de identidad o pertenencia en una sociedad más inclusiva o, al menos, en una tradición literaria donde pueda arraigarse y continuar su lucha. “Dejar expuesto el cuerpo (individual, grupal) y relamerle las heridas, parecería ser la aspiración de dichas escrituras; y a la vez, como dice Perlongher: ‘tajear (en el jaleo, en el jadeo) el contexto exterior (real) donde se encajan’, para mostrar sus fisuras, sus falsificaciones”, el desarraigo de quien no encaja como individuo diverso en la literatura de una sociedad unívoca y heteropatriarcal.

Es al cuerpo masculino al que se le ha cantado y explorado, al que se le contempla, violenta, penetra o se ambiciona. Y por eso se dice que la poesía homosexual es menor que la *hetero-normada*: difícilmente abandona estos terrenos que define Huguet. ¿Por qué debemos suponer que hay temas trascendentes y menores en la literatura? ¿Para qué segmentarlos y reducirlos si proceden de una literatura indígena, femenina, de género, disidente sexual o de cualquier minoría? Así como tardó en abrirse camino en el mundo de la publicidad, el cuerpo masculino, como objeto de deseo, primero fue temido y censurado, y posteriormente ha llegado incluso a desplazar al cuerpo femenino como atracción comercial o artística.

Sea en la tradición inglesa (por idioma), la cual revisaré someramente, o en la española, siempre habrá un sitio para el canto común y, por supuesto, las voces disonantes. De esto hablaremos ahora: el color de las voces masculinas, para cerrar el rango de lo expuesto. Las figuras son tantas que resulta imposible, al menos para mí, abarcar la partitura plena. Los ejemplos son muchos y basta con citar tres momentos de la literatura que mejor ha reunido las vertientes de lo político y de lo sexual en la poesía: *Nuevo amor* de Salvador Novo (1933), *Muerte de Narciso* de Lezama Lima (1937) y *Poeta en Nueva York* de García Lorca (1940). La crítica que intento está lejos del academicismo y del regaño. Pretendo animar a mis colegas a escribir una poesía diversa desde su arquitectura. Que dejemos de escribir solamente del encuentro furtivo entre varones y vergas palpitantes en la boca. Que miremos atrás: Salvador Novo, en 1933, fue más rebelde de lo que muchos textos hoy en día. Novo buscó su identidad, no el *enqueerarse* como motivo en uso. ¿Qué tenemos de *novo* (lo digo en portugués) en la poesía de este siglo XXI?

Así como la música ha variado desde el canto tribal al monocorde, gregoriano o armónico, y se han quedado atrás los trovadores, madrigalistas, belcantistas, y hasta el canto dodecafónico ha sido superado por otras nuevas formas de la voz en la música, por citar unos cuantos ejemplos en el registro culto, en la literatura, la dicción pertenece a una época y se arraiga o se aleja, se cambia o abandona en pos de otra más fresca y arriesgada, que represente los síntomas actuales de aquella sociedad que la produce y también la consume. En la voz hay colores: se dice que es oscura en los registros graves, y blanca en la voz infantil o en las mujeres. En este patrón simple, de contraste, las voces masculinas son oscuras; las femeninas, blancas. En realidad, tenemos excepciones: mujeres en el registro bajo (contraltos) y hombres que rebasan los agudos que corresponderían al tenor, y por medio del falsete y la técnica alcanzan agudos sorprendentes: son los contratenores.

Después de los cimientos señalados como la tradición española de la poesía homosexual, en la literatura mexicana del siglo pasado nuestro gran soprano fue Abigael Bohórquez (Caborca, 1936 - Hermosillo, 1995), poeta y dramaturgo excéntrico (fuera del centro) en cuya obra sobresalen los motivos sociales y homoeróticos, la autocompasión y las reflexiones metapoéticas. Amigo de Efraín Huerta, Carlos Pellicer y José Revueltas, fue uno de los primeros escritores que habló abiertamente de su homosexualidad. Gran parte de su poesía es lúdica, lo que oscurece su estructura pues procura la hibridación de formas y lenguajes que, para seguir con el ejemplo de la música, lo mismo pone a trabajar la floritura, el contrapunto, el rapeo o el estilo cardenche en una misma pieza. De apariencia difícil, la exactitud de su palabra abre el oído para la subversión y la ternura.

Abigael Bohórquez es nuestro Klaus Nomi, y esto lo dice todo. Bohórquez vivió alejado de los grandes círculos literarios de su época, y se insertó en la llamada “corriente subterránea” que incluye las series ya referidas de lo político y lo sexual mediante el empleo de un lenguaje vulgar y los cultismos, el uso de vocablos en desuso, de los coloquialismos y de los neologismos, todos en un modo coral y al mismo tiempo lírico. El barroco y lo urbano en plena conjunción, en equilibrio, y siempre disonante de su época. Actualmente, no hay canon literario que pueda obviar su nombre y apellido, que el mismo Abigail modificara para que no tuviera la ‘jota’ de Bohórquez. Su legado continúa: con enorme distancia del poeta mayor de Sonora, del ‘más hombre’ (como se conocía), en un plano que va del homenaje al *cover*, el trabajo anterior de César Cañedo (1988) es un ejemplo de esto. Otro caso de influencia, aunque no se trate de un poeta homosexual, queda patente en ciertos textos de Jorge Ochoa, Alí Calderón y algunos otros.

Sin la altura poética de Bohórquez, pero cronistas de la homosexualidad clandestina son Darío Galicia (Ciudad de México 1953-2019) y sobre todo Luis González de Alba (Charcas, SLP, 1944 - Guadalajara, 2016), quien mostró en *Malas compañías* (Universidad Veracruzana, 1984) “esa sexualidad salvaje, gozosa, que se da entre hombres no abiertamente putos” (al decir de Eriko Stark) y que ha dejado huella en autores como Juan Carlos Bautista (1964), quien recupera el tratamiento erótico que va hacia lo amoroso, con más crudeza en la parte sexual y menos arriesgado en la forma, como en *Lenguas en erección* (1990), o esa tristeza irónica que

seca toda verbosidad y se despliega con cerrada vehemencia hacia lo introspectivo, como ocurre en su memorable *Cantar del Marrakech* (1993), y el jovencísimo Erik Moya (1994) quien también evidencia el *cruising* y los amagos del sida, con un trabajo mucho más arriesgado, aunque inmaduro aún, que comienza a impregnarse de Ocean Vuong (Saigón, 1988) y otros poetas más experimentales. Moya conoce el desarraigo, pues fue agredido de manera brutal por algunos policías michoacanos debido a la manifestación abierta de su homosexualidad: al denunciar los hechos, penalmente y por redes sociales, sufrió un acoso tal que se vio obligado a vivir en la Ciudad de México, lejos de su familia y sin empleo; luego regresó a Michoacán. Otros seguidores de la línea poética de González de Alba son Uriel Martínez (1950-2020), José Joaquín Blanco (1951), Sergio Téllez-Pon (1981), Emmanuelle Brío (1984), Erik Meneses (1988), César Bringas (1990), Bruno Javier (1991) y el poeta zapoteco Elvis Guerra (1993), quien rescata la tradición muxe de Oaxaca.

En nuestro país existen varias líneas de acción, por ejemplo, el lenguaje tropical pleno de barroquismos, utilizado sobre todo por poetas del sureste, como Jorge Lara (1960), Roger Metri (1961), Ramón Bolívar (1963) y Rodolfo Novelo Ovando (1976), muy influenciado por Javier España. Hay ejemplos de poetas cuya resolución, pese al convencionalismo en su escritura, muestra un ángulo que lo mismo rescata la inmediatez de la imagen que la intensidad tonal: heredero de Bohórquez y con algo de González de Alba, A. E. Quintero (1969) resulta un referente para muchos colegas: Gabriel Govea (1983), Ángel Vargas (1989), en sus trabajos recientes; Orlando Mondragón (1993) o el trabajo actual de César Cañedo, que se acercan al poema de manera unidireccional, con estructuras simples e interiorización en el modo puramente biográfico. No rebasan su tiempo y su acento carece de agudeza, pero el tono convence dada su honestidad. Sin embargo, es una obra que, sin data, difícilmente podríamos situar en el siglo XXI. Hablamos, además, de una obra en proceso: estoy seguro de que algunas poéticas de estos autores nos van a sorprender en el futuro, como se puede vislumbrar en Ángel Vargas y en ciertos, aunque pocos, momentos de *Cuadernos de patología humana* de Orlando Mondragón (Premio de Poesía de la Fundación Loewe; Visor, España, 2022).

Jalisco cuenta con una tradición sólida, que lo mismo va de Enrique González Martínez a Ricardo Castillo, ambos heterosexuales. Dentro del desenfado, el manejo del humor y la desacralización de lo poético también es notoria la influencia del doctor Elías Nandino (Cocula, 1900 - Guadalajara, 1993) en especial con los alburemas de *Erotismo al rojo blanco* (Ed. Domés, 1983). Y no es su mejor discípulo y amigo, Jorge Esquinca, quien sigue sus pasos, pues su trabajo coincide mayormente con el de Guillermo Fernández (Guadalajara, 1934 - Toluca, 2012). Nandino y Castillo cimentaron los tonos de una poética que ahora es una vertiente que trabajan José Eugenio Sánchez y Ángel Ortuño, o, seguidores de ambos, Ramiro Eduardo Lomelí, Carlos Vicente Castro y Luis Eduardo García, los cinco sin filiación homo-sexual. Sin embargo, Nandino influyó menos en la poesía homosexual de Guadalajara: los poetas actuales muestran un perfil reservado, aunque su obra no sea precisamente convencional, como Miguel García Ascencio (1948); abrevan incluso en el *ready made* y las interdisciplinas, como Baudelio Lara (1959); o en los temas sociales o de base histórica y vigencia amorosa de Mario Heredia (1961), Víctor Ortiz Partida (1970) y Mauricio Nehbli (1975), todos ellos más cerca del trabajo de Guillermo Fernández.

Otros autores de Jalisco muestran un discurso irónico que apunta hacia el vacío existencial, la falta de empatía social y el desencanto, como la obra de Elías Carlo (1975); el tratamiento religioso o político del lenguaje y la sexualidad que trabajan Gustavo Iñiguez (1984) y Daniel Wence Partida (1984); de intenciones góticas y decadentistas de Aleqz Garrigóz (1986); de cercanía a la poesía romántica y corte melancólico de Arturo Valdez (1967) o Jonathan Berumen (1988); de interés en el fenómeno travesti, *drag* y la escritura transgénero, como Álvaro Burgos (1982) y Omar Gutiérrez (1991), o las nuevas masculinidades y lenguajes inclusivos que le preocupan a Rubén Gil Hernández Silva (1989). No olvidemos a los autores que en el interior del estado, trabajan la disidencia sexual de forma discreta: Federico Flores Lara (Ocotlán, 1958) y Julio César Aguilar (Ciudad Guzmán, 1972); o con franco activismo: Juan Antonio Orozco (Arandas, 1995), Fernando Jara (Degollado, 1996) y Bladimir Ramírez (Zapotlán el Grande, 1996).

En el panorama nacional, mucho más sorprendente, sobre todo con *Vidrio molido* (2012), el trabajo de Luis Aguilar (1969) se centra en los problemas del colectivo LGBT e incluye temas como la enfermedad, la violencia, la migración o el narco. Tiene registros amplios, incluso periódicos, pero en la mayoría de sus libros recientes el oficio le gana al desconcierto. Sin embargo, posee un ojo crítico y acaba de presentar la antología LGBT+ *Ese gran reflector encendido de pronto* (Instituto Sinaloense de Cultura, 2021) que bajo el verso de José Carlos Becerra cobija a 81 autores nacionales (hombres y mujeres) que seguramente continuará el debate acerca de uno de los discursos más difundidos, la poesía de la diversidad, al igual que el feminismo, el lenguaje de la inclusión, el discurso migratorio, el narco y varios otros 'políticamente correctos' hoy en día. Sin embargo, en esta muestra quedaron fuera muchos poetas jaliscienses. Luis Aguilar es uno de los más férreos combatientes a que se le dé reconocimiento al discurso por sí mismo, en detrimento de la calidad estilística de una obra, y una muestra estupenda es su libro: *Qué bellos los ojos de este idiota* (Vaso Roto, España, 2022).

Inclusive en los poetas que escriben con un ojo que apunta hacia el escándalo o la casi anulación de la intención poética, como Iván Figueroa (1974), Antonio León (1977) o Yaxkin Melchy (Ciudad de México, 1985); de quienes hablan del VIH u otra enfermedad (como lo hiciera el desafortunado Sergio Loo) o el trastorno psiquiátrico de manera biográfica, en casi todos hay resabios de una vanguardia o experimentación más simpática que de interés durable. La obra de

Lo ha sido rescatada por poetas más jóvenes, no sólo homosexuales, que lo toman de ejemplo: sus poemas son fuertes porque los efectos involuntarios luchan contra sus intenciones.

En la línea más bien conservadora de la tradición literaria, Miguel Ángel Ortiz (1984) es un poeta desigual, que lo mismo deambula entre líneas que rayan en lo cursi o lo son plenamente (en sus primeros libros), que en versos deslumbrantes (en su trabajo actual) que atañen el elemento mórbido de una forma distinta, inserta en el discurso estético reciente:

Cerebro

Alumbrar con un fósforo; palpar los bordes en lo oscuro, aproximarse al pasto, las raíces, filamentos que habitan las praderas cerebrales.

Luego resplandecen, luciérnagas sobre la hierba, aquellos momentos de tú-mí-nuestra vida.

Esta misma temática, pero fuera del foco de lo bello por sí mismo, con más riesgo y originalidad, aparece en algunos poemas turbadores y de dicción madura en los poemarios de Saúl Ordoñez (1981), heredero también de Bohórquez y de Alba, pero con mucha más carga intelectual e información sociopolítica entre sus fundamentos, o en *Gangbang* (FETA, 2007) de Óscar David López (1982):

Hoy que murió Jacques Derrida

(Octubre 8, 2004)

el día sobre el mantel
el frutero proyectando su sombra,
esa nostalgia del sabor

el pequeño cáncer, Jacques, si veo tus libros
apilados
sigue siendo un pequeño cáncer
si asomo mi ojo por la cerradura
si detengo los nombres de las cosas
en las cosas mismas
como quien dice reconstrucción
y el mundo se abre
la experiencia el sentido la boca
llena de imágenes
como alguien psicoanalizándome
a través de sus películas de cabecera

el pequeño cáncer, Jacques, si acomodo mi oído
en el portal de tu libro
sigue siendo un pequeño cáncer
si pongo la mano sobre mi vientre
si tomo puntual mi propia quimioterapia
y me aplico las inyecciones contra la anemia
como la imagen de una fruta
en estado sólido
sobre la mesa de los antojos:
mi CUCI¹, Jacques, sigue siendo un CUCI
como alguien que lee árbol
y siente árbol

hoy que has muerto, Jacques,
se iluminan los nombres de las cosas
y es la sombra de las cosas
lo que nombro:
el enfermo se vuelve cama
para comprenderse,
el amante que se enamora
es un ciego deseando ser fotógrafo
y yo veo tus libros
preguntándome por qué no puedo
mantenerme en la vida como un bonsái

¹ Colitis Ulcerativa Crónica Inespecífica.

En el extremo de esta línea, en el modo atonal, podría situarse la poética de Luis Felipe Fabre (1974), cuyo reconocimiento por la utilización de elementos del horror (zombis, monstruos, películas serie B, personajes decadentes en general) y el desarrollo del poema a la manera de un “thriller o fábula posmoderna” lo ubica en la actualidad. Lo que sigue debiendo, y no es su responsabilidad, es la complejidad de la lectura: sus poemas se agotan a la primera vista. No hay pliegue en el discurso ni símbolos o guiños. Todo queda entendido y uno sonríe con su mordacidad y su elaboración de un mundo tan perverso como el que ocurre en “Breve registro de algunos eventos artísticos y otras experiencias escalofriantes” del libro *Poemas de terror y de misterio* (Editorial Almadía, México, 2013). Pero el horror y el misterio no dejan cicatriz de fuego alguna.

1

Caminar con los ojos cerrados. Avanzar
a tientas. Los ojos
cerrados. La boca cerrada: sellada
con cinta adhesiva. Avanzar. Ir
a ciegas. Caminar con los ojos cerrados

por una casa deshabitada. Tropezar. Mantener los ojos cerrados por instrucciones de un artista. Tropezar con algo o alguien. ¿Tropezar con una silla? ¿Hay alguien amarrado a una silla? Mantener los ojos cerrados. Avanzar por instrucciones de un artista. Mantener los ojos cerrados. Caminar con los ojos cerrados por una casa deshabitada. Ir a ciegas. Caminar con los ojos cerrados por instrucciones de un artista. Ir a tientas. Tropezar. tropezar con una silla vacía. ¿No hay nadie? Deshabitada. Avanzar. Mantener los ojos cerrados.

3

Yo los conozco, a los artistas: sé de sus tendencias, de sus relaciones problemáticas

con los críticos, los coleccionistas, los galeristas, los jurados, las instituciones, los organizadores, los curadores, las bienales, el público asistente a sus performances.

Yo los he visto: los he escuchado: sé cómo se les llena la boca conjugando el verbo *problematizar*.

Pero de que son sensibles son sensibles: me constan

sus buenas intenciones: sus inclinaciones didácticas, sus tentaciones terapéuticas: las ganas que tienen de educarnos, concientizarnos, confrontarnos, despertarnos, liberarnos.

Yo los conozco, a los artistas. Y a sus novias y a sus novios:

«No soy gay, soy bi».
O: «No soy bi, soy queer». O:
«No soy o, soy y».

E

incluso: «Prefiero ser claro desde el principio: sólo lo hago como parte de un proyecto».

Fabre ha sido reflector de muchos poetas jóvenes y ha escrito una novela mucho mejor lograda: *Declaración de las canciones oscuras* (Sexto Piso, 2019), en la cual recuenta el mito de fray Juan de la Cruz con los elementos de su propia poética: clave de humor, sentido del absurdo y desenfado.

Uno de los motores de la poesía contemporánea es, precisamente, la desorientación: perseguimos que en ningún momento el lector se sienta cómodo, firme, confiado en lo que puede obtener de las palabras. La resistencia, la oposición a ese mundo banal y deslumbrante, plagado de clichés y formas repetidas de cantarle al amado o la amada, al cuerpo masculino o femenino, tendría que recorrer esos nada explorados contornos de una cartografía que no siempre remita hacia lo genital, a lo específico del sexo o al deseante amoroso y culpígeno que recuerda en su forma los siglos anteriores, y cuya representación en su momento si no era original, sí necesaria.

El poeta valenciano Vicente Monroy, en una autorreseña de *Las emociones trágicas* (Suburbia Ediciones, España, 2018), para el número 190 de la revista española *ctxt*, señala: “La historia de la literatura nos ha acostumbrado a una visión tremenda del conflicto identitario. Es casi un principio narrativo: los gays deben sufrir por necesidades estéticas”. Desencantado, como yo, por lo que se ha producido en España con la bandera de poesía gay, honestamente afirma que *Las estaciones trágicas* es un libro que “no ha sabido ser un poemario gay contemporáneo”.

A partir de los años 80, varias voces mexicanas intentan restituir el equilibrio entre la tradición y las exploraciones de su tiempo: Hernán Bravo Valera (noviembre de 1979), Angel Sulub, poeta en lengua maya (1980), Saúl Ordoñez (1981), Óscar David López (1982), Sergio Pérez Torres (1986), Moisés Ortega (1988) y los prometedores Erik Moya (1994) y Ángel Hernández Candelaria (1997), además de algunos de los poetas jaliscienses antes mencionados.

Esta búsqueda, por supuesto, es la que mantiene despierto mi optimismo, pues quisiera que nuestra tradición homosexual nos brindara otros Contemporáneos en el siglo XXI. ¿Qué espero de la poesía de temática homosexual de México? Lo obvio: que sea una expresión de su siglo: en la narrativa y en la poesía lesbica sobran buenos ejemplos más allá de la famosa aunque poco incorrecta Odette Alonso: Sara Uribe (enormemente influenciada por Cristina Rivera Garza) y Karen Villeda, por mencionar un par: inconformes y agudas, ambas han leído bien la poesía de mujeres que deconstruyen, ensayan y establecen la hibridación de géneros como una alternativa. Aquí hay cuatro elementos que quiero destacar: la humildad, el orgullo, el amor, y sobre todas las cosas, la extrañeza. Colores más allá de lo rosa.

Por la parte mexicana cabe incluir un texto de Mario Frausto Grande (1991), con apenas

algunos poemas publicados en la revista *Punto de Partida* de la UNAM y en *Al Margen* de la Secretaría de Cultura de Jalisco, y un proyecto en construcción que aborda las figuras icónicas del cine porno, como Rocco, Jeff Stryker o Brent Corrigan. De su serie "Colores":

Negro

por qué decimos "negro" como si fuera
"está muerto, no tiene salvación"

no creo que las sombras sean estacas
en el vientre
o en el eco de la sangre
o en el río que nos moja la garganta

negro es el color de dios

ausencia de color que nos hace temblar
que sorprende con sus labios de caverna
y palabras llenas de preguntas y de revelación

decimos "negro" como decir
"morirá"

pero es más muerte nuestro pan diario
y los filos que soltamos por la boca

negro es dios
y negra su palabra

pero no aprendemos a nombrarla

El blanco es el espectro en el que están presentes todos los colores. "El rojo es sólo el negro recordando", nos dice Vuong en su poema "El pan de cada día". Pan (blanco), harina de otro costal es la poesía que osa decir su nombre con apellido, lugar de referencia, domicilio y teléfono para el contacto en Grindr o WhatsApp. Pan humilde, igual que la poesía, que Eugenio Montejó ensayara en "El taller blanco". Humildad que nos cuesta trabajo entre redes sociales, brillante y pose de pasarela en las lecturas que esperan otro *like*, pero no saben recibir alguna crítica.

Muchos de los poetas mexicanos de este siglo tan joven han estado sujetos a círculos viciosos de leerse entre sí, de recibir taller y tutoría que algunas veces se impone a su trabajo. Cierta uniformidad de estos encuentros o festivales en los que participan se permea entre sus obras: cuesta trabajo distinguir a unos de otros, y se copian incluso la forma de leer, la rapidez o la formulación de su escritura, los temas y constantes. Hay una toma de conciencia grupal, de pertenencia por generación, que empezara tal vez en los ochenta y se arrastra, furtiva, a estos primeros años. Décadas más de grupos que de individuos. Son los signos del tiempo. Los lastres que con esta aventura de la palabra escrita deberíamos reducir a migajas. Con las computadoras, internet y las redes sociales, han cambiado los modos de asumir la escritura y hasta su difusión. Antes, se confiaba en el lento proceso de una edición, de la impresión y el paso por los distribuidores para acercar un libro del autor al lector. Ahora, cualquiera cuelga en su muro o blog los textos que asume como literatura, y hay casos en los que se convierte en un fenómeno si no de ventas sí de notoriedad. O ambos casos: ventas y promoción editorial en donde la palabra es menos importante que el efecto mediático. Elvira Sastre y Alex Toledo lo ejemplifican bien. Alex Toledo (Ciudad de México, 1992) a menor escala, quien al pertenecer (como Sastre) a la comunidad LGBT+ deja de manifiesto este punto: su imagen (sobre todo con poquísima ropa) tienen más comentarios que sus textos, considerando que no tienen la categoría de literatura que sí le aplican a Sastre (por tardoadolescente que resulte), sino que pertenecen a la consejería o autoayuda de amplísimo mercado.

Aclaro que no estoy contra la desnudez y que la considero un arte fotográfico o pictórico, en muchísimos casos. Ciertamente, nos da dado por creer que los temas científicos, espirituales o amorosos están más prestigiados que algunos tratamientos urbanos (como el rap) o las razones del cuerpo, sea en el erotismo de alcoba o en el cruising. Esta diversidad la aplaudo, y no tiene qué ver con la calidad literaria: hay excelentes poetas que abordan el movimiento porno, y algunos muy mediocres, así traten sobre luchas sociales o la creación del mundo.

Si hay que romper el hielo en el cual se encapsula a quien se ve distinto, hay que quebrar el blanco de la página para hacer efectiva la distinción total. Pese a este riesgo de caer, de fracturar el hielo, de romperse las piernas, un poeta viajero del hielo no rehuye las superficies finas. Las prefiere a dar de saltos en terreno seguro. Los buenos poetas siempre sienten donde pisan, aunque no conozcan el lago adonde están parados. Ocean Vuong, quien tiene el mar en su nombre y ha cruzado la guerra y otros territorios difíciles para llegar al cielo, su cielo, que por nocturno no deja de ser un blanco al alcance de él mismo, se ha convertido en una posición distinta, un reto para mí, que les comparto a todos mis colegas. Fragilidad y fuerza en equilibrio: nueva virilidad para este nuestro siglo. Mi última reflexión: que no pertenezcamos a alguna tradición por repetirla. Que no nos arraiguemos a lo que está más cerca, ni por comodidad ni por cariño. Hagamos los honores a nuestra gran tradición mexicana y diversifiquémosla. El blanco al cual aspiro, lo haremos entre todos.

Una migala sobre el tablero del poema

Luis Armenta Malpica

Recién llegado de la Ciudad de México a Guadalajara, en 1974, debía levantarme muy temprano y caminar de la casa de mis padres a la entonces empedrada calle Colón para tomar uno de los camiones que me llevaban a la escuela secundaria donde cursé el tercer año. Antes de las seis, con una oscuridad apenas rota por los postes de luz, el eco de mis pasos se agrandaba, minuto tras minuto, mientras volteaba nervioso por si alguien me seguía. Siempre me dio la sensación de que, detrás de mí, una araña gigante, a veces tan pesada como un cangrejo cacerola, era mi sombra. Quince largos minutos de la casa a la parada del camión, puntual en recoger lo que quedaba de mi seguridad y de mi hombría.

No recuerdo si entonces ya había leído el cuento “La migala” de Juan José Arreola o coincidí con esa figuración aterradora para simbolizar el miedo, el abandono, la incertidumbre y aquellas emociones que erizaban mi piel desde la adolescencia. En el cambio de ruta, el acoso hacia el recién llegado a una ciudad distinta, sin amigos, a sesenta minutos de sentirse querido y arropado, me hizo escapar de los estudios de dibujo industrial que hicieron necesario el trayecto tan largo para encontrar refugio dentro de mi cabeza. En la preparatoria pasó algo similar: aquella habitación de mi confianza también seguía vacía, excepto por la vaga sensación de que la araña todavía estaba allí.

Entre las mil y una capacidades que me separan de Juan José Arreola está, sin duda, su memoria. El maestro era capaz de recitar versos ajenos y líneas propias con una facilidad, más que asombrosa, memorable. En cambio, yo con trabajos recuerdo lo que comí días atrás. En los talleres en Guadalajara a los que tuve la oportunidad de asistir, nos asombraba esa fruición histriónica, pero honesta, con la que el autor de *La Feria* nos hacía partícipes del arte de la Literatura y, con mayor entusiasmo, del arte de la vida. Si el teatro, que practiqué unos años, en Voz Viva se lo dejamos a Arreola, el ajedrez, otra de sus pasiones, me recuerda a mi padre, quien me enseñó a jugar y se desesperaba porque no resulté un contrincante serio. Con mi hermano menor siempre

encontró oponente. Para mí, el verdadero juego fue la literatura. La novela con la que me inicié en la Escuela de Escritores de la Sogem de Guadalajara, *Gambito rehusado de la dama*, resultó finalista del Premio Planeta para Primera Novela (ya desaparecido) y me dio la posibilidad de ser jurado del premio cuando ganó *Un hilo de sangre*, de Eusebio Ruvalcaba. Un hilo de asombro quedó de aquel intento impublicable. La dama se rehusó a movimiento alguno con mi nombre y me volqué al contrario, el hombre, y al género contrario, la poesía, para rehacer los rumbos de mi sangre feraz.

El *Bestiario* de Arreola todavía me parece un magnífico libro que incluye poemas en prosa, al igual que su *Confabulario*. De este último tomé la idea de que, en mi primer poemario apareciera la figura de una migala para representar, de manera alegórica, a la mujer y al narrador. Esta manera de homenajear a una de mis figuras tutelares traía consigo su carga de veneno: en la obra de Arreola hay aspectos misóginos que yo debí romper y, sin embargo, sabemos de su pasión por las mujeres, comparable con sus otras pasiones conocidas, como el teatro o el juego de ajedrez. La mujer, en mis textos, no podría ser la víctima ni de la sociedad ni siquiera del hombre. Ni podía hacerla a un lado, como la dama del juego de ajedrez de mi novela fallida. Entonces, al igual que la Beatriz arreoliana, la migala en *Voluntad de la luz* (1996) le mostraría el camino al hombre, al poeta, hacia una realidad inexplorada.

Pero la araña lo que impone es la ansiedad, la incertidumbre, el miedo. Elementos que corren y encontramos, de una manera orgánica, en la escritura propia. En *Voluntad de la luz*, la mujer es la abuela y es la naturaleza: la figura primera de la obra literaria. En contraposición, el Ulises salmón de José Gorostiza: símbolo del poeta, del héroe, de quien regresa a casa luego de un largo viaje por los siglos de vida que lo llevan de la composición primaria (minerales y plantas) hasta la evolución espiritual.

Pasar de Darwin y Lamarck a Teilhard de Chardin hubiera sido más complejo sin la *Muerte sin fin* de Gorostiza y sin Arreola. En este mismo libro el pez es femenino y la malagua el macho. Esta otra oposición de los artículos y personajes me serviría para un sujeto ambiguo, anfibio, no binario (como dicen ahora) que es el creador de ese libro que intentó (lo intenta, muchos años más tarde) recrear su propia historia a falta de una memoria en serio. Lo que quiero incorporar a la hora que refiero otros libros y temas musicales en mi propio trabajo son esos otros modos, olvidados por mí, o no reconocidos, no creados específicamente y que me representan. Así, los tantos referentes culturales y la memoria ajena alimentan, sin miedo, esta reconstrucción biográfica y ficticia, a la vez, de lo que soy como hombre y como poeta.

El cuento “La migala” aparecido por primera vez en libro entre los textos de *Confabulario* en 1952, reapareció ilustrado por Gabriel Pacheco y con prólogo de Christopher Domínguez Michael en La Caja de Cerillos Ediciones en 2013. En su comentario, Domínguez Michael indica que “la migala arreoliana, aunque sea una araña, pertenece al mundo de las creaturas imaginarias, tan amadas por Arreola, autor de un *Bestiario* (1972) como su maestro Borges lo fue de un libro mutante a veces llamado *Manual de zoología fantástica*, a veces *Libro de los seres imaginarios*. [...] En “La migala”, Arreola dialoga con Borges. Ambos, como nuestro padre Dante antes que ellos, aman a una Beatriz. Pero mientras que Borges la honra como custodia del Aleph (que cumple setenta años), Arreola, un romántico que aprendió a disfrazar su dolor con la varia invención, hace de la migala un símbolo del amor destruido entre él y su Beatriz.” En palabras de Arreola: “La migala discurre libremente por la casa, pero mi capacidad de horror no disminuye”, así inicia su cuento: “El día en que Beatriz y yo entramos en aquella barraca inmunda...”, que nos recuerda el estupendo inicio de Alighieri en su *Comedia*: “A mitad del camino de la vida...” Entonces, junto a Arreola, abandonamos toda esperanza y entramos en su mundo, en otro mundo.

“La migala” es el miedo y no en vano compareció en mi mente en algunos versos de *Llámenme Ismael* (2014) para hablar de un tumor cerebral, clínicamente denominado aracnoide. Si bien el libro trata de Moby-Dick, la conocida y enorme ballena blanca, en la arquitectura del libro funciona en múltiples espacios: un pabellón para enfermos psiquiátricos, la embarcación que remite a Herman Melville, el *Pequod*, un edificio en Nueva York del cual se tira un joven fotógrafo en su intento de suicidio, etc. Habitaciones todas en las cuales la incertidumbre corre por las venas, por los mares, por las nubes, siempre libre y con nosotros como espectador atónito del juego entre la vida y la muerte.

El blanco del cachalote y el cuadro del tablero de ajedrez se funden en la almohada que es capaz de ahogar a quien amamos con tal de no verlo sufrir, como en el filme de Milos Forman *Atrapado sin salida* (1975): embestimos un rostro para hundirlo en el sueño más profundo, *Mar adentro* (2004) de ese deseo de morir que se nos niega una vez pronunciada la palabra “eutanasia”. En *Llámenme Ismael* hay varias muertes (por suicidio, asistida, natural, por accidente, por un evento criminal o por enfermedad), incluida la inyección de una droga o veneno. El momento oportuno, en la siempre inoportuna muerte, es la noche: esa casilla negra del tablero.

Entre las mil y una noches que encantaban a Borges, quien tanto admiró a Arreola, hay *Siete noches* que me resultan magníficas. Son siete maravillas de lucidez, conferencias que Borges ofreció en 1977 en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, posteriormente publicadas como libro en 1980. En dichos capítulos (*La Divina Comedia*, *La pesadilla*, *Las mil y una noches*, *El budismo*, *La poesía*, *La cábala* y *La ceguera*) quedan de manifiesto las obsesiones que perseguían al argentino y cuya impronta reflexiva es el cierre del segundo soneto que compone el poema “Ajedrez”:

También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar) de otro tablero
de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonía?

Arreola era un experto ajedrecista. En su Casa Museo permanece la mesa y el tablero que le pertenecieron y nos muestran a un narrador distinto: más lúdico en sus libros que en su casa. El Arreola editor está presente y de seguro entrecierra los ojos cuando hablamos de Borges. Borges, en su poema, parece hablar de Arreola. Me lo parece a mí. ¿Qué Arreola tras de Borges me inspiraron a escribir *Enola Gay*, distante de *Voluntad de la luz* por veinticinco libros, pero cuya capacidad de horrorizarme nunca desaparece? Puedo decir que nada, y mentiría. Lejos del juego y cerca de la estrategia de la guerra, el desamor sigue siendo la constante que nos hace escribir. Es el veneno. El Aleph es el mundo complejo que lo mismo requiere del blanco de la nieve que del negro del humo. La pureza y la pólvora, Beatriz y su revés.

Ensayar la historia de la bomba de Hiroshima desde una varia invención, del diario de Paul Tibbets y del nombre del bombardero B-29 Superfortress, Enola Gay, por la madre del primer oficial, requirió muchos días negros, muchas noches en blanco y una mecha de enebros. Para seguir un método, contrario al Paraíso es el Infierno. En esas mil y una noches propias del Purgatorio tuve que fabular, a partir de la *Comedia* de Dante, las *Divinas comedias* de James Merrill, de Paul Celan, Hart Crane, Antoine de Saint-Exupéry, un par de libros de Inger Christensen y material diverso de poetas polacos, sobre todo, lo que nos lleva de una casilla a otra, de barraca en barraca, a no dar en el blanco de la divinidad pero sí en la comedia del polvo y la agonía.

De nuevo tuve enfrente de mí a esa migala que iba de letra en letra en el teclado, de una palabra a otra, de una página en negro a la página en blanco. “Todas las noches tiemblo en espera de la picadura mortal. Muchas veces despierto con el cuerpo helado, tenso, inmóvil, porque el sueño ha creado para mí, con precisión, el paso cosquilleante de la araña sobre mi piel, su peso indefinible, su consistencia de entraña. Sin embargo, siempre amanece. Estoy vivo y mi alma inútilmente se apresta y se perfecciona.” Tan aplicable al deseo como a la detonación de la bomba, las palabras de Arreola me hicieron suponer que, en efecto, ese desasosiego de la escritura, su paso por nuestra habitación es toda una experiencia inenarrable.

Da igual si la premisa llegara con Godard y una mujer descansando a un lado de la alberca mientras un avión cruza el cielo y representa al espíritu santo que la deja preñada en *Yo te saludo, María*. O si se completara tal premisa con el nombre de una madre en un avión destructor. Otro ladrillo en la pared es cada verso que va del blanco al negro en la epopeya sin dios detrás de Dios que nos sigue diciendo: “La noche memorable en que solté a la migala en mi departamento y la vi correr.”

Si en lugar de Beatriz decimos G.I. Joe, la migala es la rosa. con la cita de Zbigniew Herbert que abre el libro: “la dulzura tiene un nombre: rosa/ el estallido” nos dejamos caer. Toda Beatriz, como señaló Shakespeare, “aunque cambie de nombre la rosa siempre es rosa”. Incluso si es la “Rosa de Hiroshima” y su estallido escapa de Vinicius de Moraes para hacerse presente dentro del *Muro* de Pink Floyd, de los bardas de Stonewall, del muro en construcción en la frontera mexicana con Estados Unidos o el muro derribado en Berlín en 1989.

Paul Tibbets soltó a *Little Boy* desde el *Enola Gay* hace 74 años, porque buscaba “hacer del mundo un sitio más seguro”. Con la migala suelta no hay una habitación que llamemos segura, ¿cómo va a serlo el mundo? “porque yo he consagrado a la migala con la certeza de mi muerte aplazada. [...] Entonces, estremecido en mi soledad, acorralado por el pequeño monstruo, recuerdo que en otro tiempo yo soñaba con Beatriz y en su compañía imposible.” En realidad, lo imposible, en mi caso, es olvidar el juego. ¡Vaya *[Contra] Dicción!*

Camaleones de papel:

reflexión y diálogo con el libro de Luis Armenta Malpica

Daniel Wence

Escritor michoacano, autor de 4 libros de poesía y de los libros ilustrados *Frágil, el navegante* y *Cantarra*. Ha recibido algunos reconocimientos y becas por su trabajo literario. Co-director fundador del Encuentro Nacional de Poetas Jóvenes de Morelia. Es Maestro en Literatura Aplicada por la Universidad Iberoamericana Puebla. Radica en Zapopan.

Escucho a David Bowie mientras escribo estas notas nocturnas para nuestro amigo Luis Armenta, a razón de sus *Camaleones*. Tal vez, como él, imagino a Ziggy Stardust descendiendo a mi sala mientras rocanrolea con los poemas que subrayé en su versión digital. No sé si los extraterrestres de los setenta tenían ya la tecnología que los terrícolas manejamos hoy o se preguntaría qué hago poniéndole stickers inasibles de colores a un papel inasible que prefiero con fondo negro y que, de vez en cuando, pido que lea algún fragmento de algún poema en voz alta, para escucharlo y desenvolverlo de nuevo.

Desde sus primeros versos, *Camaleones* nos anuncia que se trata de un libro atravesado abiertamente por una erudición y un trabajo que se nos irá revelando a medida que avancemos. Me gusta que le llame “monstruo” al poema y al libro mismo, porque “monstruo” es una palabra de más o menos reciente reivindicación, aunque ya nos hubieran mostrado su profunda humanidad en la literatura clásica. Y, como no podría enfocarme sólo en alguna de las características, condiciones, discursos o estructuras del libro, hago un homenaje metatextual, un escrito fragmentario que desarrolle al menos los puntos que más me interesan de este nuevo libro de Luis, publicado por la UNAM hace apenas algunos meses.

No es la primera vez que Luis Armenta usa el poema como un pretexto para el ensayo, pero, hasta donde sé, es la primera vez que hace evidente el cruce, no sólo por su variedad temática, abordada desde el intelecto, sino por su insistencia en desvelar al menos tres dimensiones de la poesía: el lenguaje, la escritura y la lectura.

¿Es este un libro sobre cómo leer poesía? Me pregunté muy al inicio en mi primera lectura. Me respondí que sí y que, si no era la intención de Luis que así lo fuera, no tendría nada que reclamarme, porque así construí yo mi monstruo. Me respondí que sí —decía— y felizmente, porque quienes leemos de manera más o menos habitual, en general, tenemos la manía de conocer no

sólo el texto, sino al autor: preguntarnos cuáles son sus obsesiones, qué le preocupa, con qué se emborracha (aunque esto ya lo sabía), cuál es su *soundtrack* mientras lee y cómo aborda sus lecturas, es decir, qué mira cuándo se asoma por la ventana del poema, considerando que, a decir del autor y de las voces que lo acompañan en este desenmarañamiento de la poesía, lo que uno ve con los ojos abiertos es solamente la cara del monstruo.

Es un libro sobre cómo leer poesía, pero también es un libro para el puro disfrute. Pensado desde el cómo leer, pensé en todas las veces que leí un epígrafe en un poema o en un libro y este epígrafe estaba ahí colocado tímidamente como un objeto ornamental, como un ramito de girasoles (o de violetas) en la esquina de la cómoda en la sala o en las luces navideñas que, aunque potencian el sentir de la temporada, no nos revelan el sabor del ponche, lo cual me parece hermoso. Todos los paratextos son hermosos (hablo aquí como editor) porque nos conducen por una ruta inesperada del libro. Lo que quiero decir es que los elementos paratextuales e intertextuales, en este caso, juegan un papel indispensable en el libro. Cuando digo indispensable me quedo corto, pero a estas horas no encuentro otra palabra más abarcadora para decir que sin los paratextos y los intertextos el libro no sería lo que es, no serían *camaleones*, no sería un monstruo.

Hablo de los paratextos e intertextos dichos, los que textualmente están dispuestos allí como un fragmento que el autor interviene para repensar y decirnos lo que a él le dijeron lxs otrxs y cómo sus cavilaciones líricas y humanas se han nutrido de sus lecturas. Me gusta la literatura que se hilvana de tal forma que te deja ver sus costuras, como si asistieras a un taller y el escritor te guiara por el sendero de sus lecturas y sus técnicas.

No hablaré de la intertextualidad velada, habrá que obviarla porque es el acervo del que a veces uno mismo no se entera. Luis lo dice, citando a Lucrecio, que la novedad anda ausente. El ejercicio artístico, estilístico e intelectual, consiste acá en hacer una curaduría de las lecturas, en llevarlas a los intereses del autor, hablarles y hacer que te hablen, en intervenirlas y reapropiarse, en términos de Rivera Garza.

¿Qué nos dice esto sobre esta nueva entrega poético-ensayístico-crónico-biográfico-pedagógico de Luis Armenta Malpica? Que es un autor que trabaja, al parecer, pausadamente, como quien mira al césped: ¿en busca de qué? De diálogo, me parece. *Camaleones* es eso: un libro dialógico que nos presenta quiénes son esos monstruos con los que el autor dialoga y le apasionan. Además de que, posmodernamente, se fija con detalle en el lector y le abre las puertas de su casa-pasión-lecturas-inquietudes-angustias. Y le muestra a quien haya sido su lector antes, una nueva postura ante varias cosas: ante la escritura misma. Porque la hibridez genérica es lo que caracteriza a este libro.

Desde ahí, desde la hibridez, podríamos decir que a) el libro es un monstruo; b) el libro es un remix; c) el libro es una pieza coral; d) ninguna de las anteriores; e) todas las anteriores. Supongamos que, como soy su lector y ahora es mi monstruo, elijo la opción e), porque para el autor, el camaleón es una especie sin género absoluto. Decido entonces, que el libro no está dividido en cinco apartados, sino en tres: los ensayos poéticos, los poemas íntimos y los ensayos sobre poesía, ubicados, respectivamente, al inicio, al centro y al final del libro.

Me gustan estas nuevas agrupaciones que hice “casi sin querer” porque creo que en eso radica la libertad que Luis propone con el armado de su libro, con sus registros discursivos y con las intersecciones disciplinares donde todas las artes caben, como amigas de la poesía, como la intención originaria de la lírica. Así que es un hecho de monstruos de todas clases: que bailan, que pintan, que cantan, que componen, que andan en bici, que viajan al espacio, que filosofan, que disienten.

Mientras leía las primeras páginas, resonaba en mi cabeza la palabra “deconstrucción” y la anoté en mi cuaderno para ponerla como tema para conversar con Luis, porque es una palabra que produce cierta resistencia en los círculos creativos o intelectuales. Mi sorpresa fue que la encontré en la página 25 y aunque todavía quiero preguntarle a Luis ¿cómo fue este proceso al interior de su libro?, lo fui descubriendo, esencialmente en los ensayos en picada que abordan el lenguaje o la historicidad de los personajes que los habitan. Curiosamente, personaje y poema pueden leerse desde una misma esquina, citando a Luis, como “aquello que cobra vida sólo si no existe”. Es decir, una condición “paria” posiblemente de la poesía, pero sin lugar a duda, de lo cuir.

¿Es este un libro sobre deconstruir el lenguaje? Me pregunté. Y en buena medida sí, una deconstrucción que va de la mano con la historia y la evolución personal. Un puente estético entre jotear y voguear.

A punto de cerrar, apunto que la paratextualidad, lo camaleónico, lo coral, el remix, encierran una complicidad con la persona lectora que puede exigir o no exigir. En este último sentido, Luis agrega un apartado de referencias que podrían dar luz a quien se pierda, pero también es una provocación lectora en la que te pide hablar. Barthes habló de la muerte del autor para elevar la importancia del lector. Luis lo enuncia de una manera menos fúnebre cuando dice, por un lado: “Escucha y ve este libro (de manera obsesiva). No lo hice para ti (lo cual es comprensible). Pero en él estás tú”. Y, por otro “Es el grito del monstruo que hicimos entre todxs mientras fuimos leyendo este poema” o “la mitad del poema es lo que está oculto”.

Finalmente, debo decir, que fue lindo encontrar entre las líneas y homenajes, a gente querida por Luis, como Jorge Humberto Chávez y Jorge Ortega, y que el apartado meramente ensayístico, amerita por sí solo otra presentación.



Visita university.com.mx para leer más números

IG: @unirevista | FB: Revista Unidiversidad