Ricardo Muñoz Munguía, *Amanterio*, 2005, México, UAM-Xochimilco, 90 p.

164 | Mediante el sonido y la imagen que la palabra es capaz de desplegar cuando su fin no es meramente comunicativo, la poesía nos otorga formas distintas, a veces inauditas, de percibir y descubrir el universo; formas que, al viajar mucho más allá de la sola utilidad del lenguaje cotidiano, al mismo tiempo nos muestran la riqueza del mundo y lo enriquecen con nuevas miradas. Hay poetas que se complacen con la exterioridad y sus anécdotas, su lenguaje, su inabarcable tipología; pero también hay poetas de la memoria, quienes viajan al interior para hurgar esencias universales a través del yo. Sea hacia el exterior o hacia el interior, la palabra siempre representa y constituye un vaivén, una ida y vuelta entre el hombre y sus circunstancias. Y, sin embargo, es el mundo de los recuerdos, de las captaciones subjetivas el que a veces se pierde más entre las marañas del yo, y dificulta por ello mismo su comprensión, aunque a la vez, paradójicamente, la multiplica. Este es el caso de *Amanterio*, de Ricardo Muñoz Munguía (Puebla, 1970), cuyo rasgo principal es la claridad y la profundidad.

Dividido en cinco secciones, *Amanterio*, antagonista del cementerio y de su carga tanática, es, ante todo, un canto a la vida, al Eros entendido en su sentido más amplio. Pero la vida implica, necesariamente, la muerte. “Herencia de la sangre”, título de la primera sección, se refiere al amor hacia el origen. Todo origen conlleva una muerte. No es casual entonces que se inicie con “Viva sombra de mi padre”, poema en nueve cantos que no sólo evoca *Muerte sin fin*, de Gorostiza (“A diario morimos”), sino, sobre todo, la idea de que la muerte, en sí misma, no existe, y que todo morir es un renacer de otro modo:

En lo más blando de este día
sin duda del episodio más duro,
los médicos te recetan la condena
para mejorar la tierra.

Morir es vivir de otra manera, puesto que la energía que encierra lo orgánico nunca se destruye, sólo se transforma. Se vive entonces como tierra o ceniza. No sólo lo saben quienes creen en la reencarnación: también la ciencia. En su poemario, Ricardo Muñoz respeta al mismo tiempo la tradición poética más antigua, que comienza evocando el origen, la inagotable herencia de la sangre, las genealogías; sin embargo, en este caso, el poeta plasma la *muerte del origen*, que implica, por supuesto, una transformación, una resurrección. Como Osiris, que resucita al tercer día luego de haber sido descuartizado para vivir en la eternidad del mito, la figura paterna en *Amanterio* resucita en la tierra y en nuestras manos:

Vemos paso a pozo
la sangre del alma.
En nuestras manos se quedan
firmes trozos de tu sombra.

“Herencia de la sangre” se halla impregnado con la presencia de fuerzas tanáticas y originales, y hasta la amarga luna está ‘sumisa ante la caricia de la muerte’, y su resplandor amarillo se ahoga de cirrosis. La luna no puede ser sino, nuevamente, una manifestación del origen, de su muerte primordial, que ilumina otra muerte, la del padre:

Se alumbra tu ausencia
en este mar y su tierra
donde me *enterré*
que ya no estabas.

La palabra ‘herencia’ implica muerte y resurrección; acaso recuerdo y dolor. La primera parte de este poemario no deja de evocarlos: “Comenzarás a deshojarte la piel y las coronas”, y aunque la muerte ha dejado la casa en llamaradas que nunca se apagarán, se debe agradecer al padre –ya elevado a mito– porque “el agua de su memoria / intenta calmar estas llamas”.

La segunda sección de *Amanterio*, “Castillo de silencios”, contiene ocho silencios seguidos por un epígrafe de Carlos Pellicer. Los silencios son las presencias inertes, los objetos, los cadáveres, los armarios; son el frío desnudo y la frialdad de los relojes implacables y obstinados; son la oscuridad y las prostitutas –palabras curvas– que brotan de ella para ofrecer sus sexos por ‘una suma enorme de silencios’; son la profundidad celeste señalada por

miradas de flores; son el olvido desparramado, los rayos del sol que queman y agotan, y los de la luna que refrescan y asesinan; son los fantasmas de la casa, y, en fin, ‘una frágil nube / partida por el sol / y por mi madre’.

“Zooliloquio”, tercera sección de este poemario, se inicia con un epígrafe de Rosario Castellanos en que la poetisa identifica el Ser con la mirada del *otro*. Y es la mirada del *otro* la que contempla una ciudad de locos, sin rey (ni ley), donde sólo la noche refresca. Evoca, quizá en una parte de su mensaje, a esa ciudad en que la ‘cordura del idiota’ es expiada por el loco del célebre poema de Antonio Machado. Como quiera que sea, es la mirada del *otro* (del poeta) la que contempla el sueño donde aletea la sed negra del murciélago que trata de saciarse con la memoria sin lograrlo. La noche (con ella los sueños) y la memoria son las dos infatigables, constantes presencias de este zooliloquio: un habla de animales que rememoran distintas facetas del animal enfermo de conciencia (el ser humano). El alacrán, el perro, el gato y la pantera son otros protagonistas de estos cantos húmedos, sigilosos y noctámbulos.

En “Seducción de la noche”, la siguiente parte del *Amanterio*, la oscuridad predomina mezclada con el deseo, lo que la vuelve luminosa. El cielo de la perra es personificado en “Pasión perra”, mientras que la mirada es comparada con una mascota enferma y detenida con hilos de memoria en “Miradas en el laberinto”. En “Otra piel”, el autor incursiona por vez primera, aunque tímidamente, en el erotismo: “La caricia convierte la piel en otra piel, / es descansar las manos fatigadas de vivir.” Nuevamente, la otredad y la presencia animal; en esta ocasión, las víboras que regalan ‘un saco de caricias’. Hay en esta parte un retorno a la idea con que se inicia el poemario: la idea del origen, si bien desde otra perspectiva, en “Genealogía incorrecta”. El poeta despoja al árbol genealógico de su carga metafórica para restituirle su esencia de árbol: el árbol adonde trepó el padre que resbaló en el otoño para convertirse en raíz. El Yo lírico, en cambio, sigue en las hojas, alimentándose de plagas: he ahí una forma dolorosa de la vida. El *ritornello* de la mirada, la memoria, los sueños, proporciona solidez y unidad a esta seducción nocturna hecha de versos.

“Reloj de deseo”, que se abre con un epígrafe de Octavio Paz, trata de amor y erotismo. Es acaso un solo largo poema, sin títulos ni subtítulos, como la continuidad del deseo, aunque con las divisiones del silencio. Tal vez el tema más recurrente de la poesía lírica sea el amor. ¿Por qué los poetas le siguen cantando al amor, a ese sentimiento de continuidad (y a

veces de ilusoria unidad) con el *otro*, y que se contrapone a la muerte, a la desintegración violenta? Tal vez el amor sea uno de los sentimientos que más sensaciones y emociones genera; es decir, uno de los sentimientos más intensos de que es capaz el ser humano. Y el cuerpo, los cuerpos, son los rumbos de esta efímera eternidad en que el deseo es ‘sólido, / irrompible como la noche’. La mirada es acaso el origen:

Mi voz es ojo de agua
irritado calor de la espera
hundiéndose en tu mirada.

Y de repente, el poeta juega a las cuatro operaciones aritméticas para adentrarse en el movimiento del deseo. Cada poema es también, gráficamente, una operación. “Reloj de deseo” es una ida y vuelta constante a la caricia, a la sensación corpórea, a la mirada, al tiempo. La sensibilidad del poeta llega a su cúspide, como *in crescendo*.

Amanterio, lugar de los amores y de la muerte que retorna a la vida, es —en suma— un canto a Eros, al impulso vital. Con ecos de los *Contemporáneos*, estos poemas no renuncian a su función lúdica: quieren ir más allá de la mera comunicación de un sentimiento o de una sensación para instalarse en el placer de la sugerencia y la evocación estética. Por ello, como toda buena poesía, detiene el tiempo y hace de los objetos símbolos, y mitos de las figuraciones que se rehúsan a morir.

JUAN ANTONIO ROSADO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Departamento Académico de Lenguas, ITAM