

monólogo el autor maneja el tiempo, el espacio y se introduce en los personajes. Como buen crítico y estudioso de la literatura, Schneider maneja las convenciones a la perfección, pero sin trascenderlas, y su técnica narrativa, que quiere ser fluida y moderna (conjunciones, frases largas, lenguaje y sintaxis que no se creen en esos personajes) choca con una anécdota que debiera estar ubicada en una época muy, pero muy alejada de la actual.

José Buil

* Luis Mario Schneider. *La resurrección de Clotilde Goñi*; Joaquín Mortiz, México, 1977.

Aridjis: mucho después del reino y en pleno tour

El momento actual de la poesía de Homero Aridjis se anuncia desde *Los espacios azules* (1968). Una vez agotado lo que sería su primer, único y efímero aliento, el de la experiencia amorosa, Aridjis se refugia en una celebración reiterativa y tediosa, en un sistema donde la luz —se supone— lo alumbraba todo hasta el enceguecimiento; abordar su último libro, *Vivir para ver*,* requiere de una breve revisión a esta actitud.

Los afanes iluminatorios tienen como contrapartida la búsqueda de una "esencia": "quitando toda ornamentación verbal —afirma— intento el poema desnudo, direc-

to, conciso". Por otra parte, a dos décadas de *La estación violenta*, continúa escarbando la veta y el culto prestigioso a la "transparencia"; la exaltación de la luz se vuelve pretexto inicuo, recurso de primera mano, chivo expiatorio, salida fácil e intercambiable y fórmula grandilocuente.

Aridjis toma una parcela del universo de Paz y se dedica a "desnudarla" con una obstinación excepcional. Prevalece el deseo de dar a su vida un sentido "poético y onírico" ("todo esto es como un sueño que vivo/ desde mi cama de niño en Contepec") además de un carácter edénico: "Para mí, señala en una entrevista, la tierra es el paraíso: yo podría vivir para siempre como en este momento".

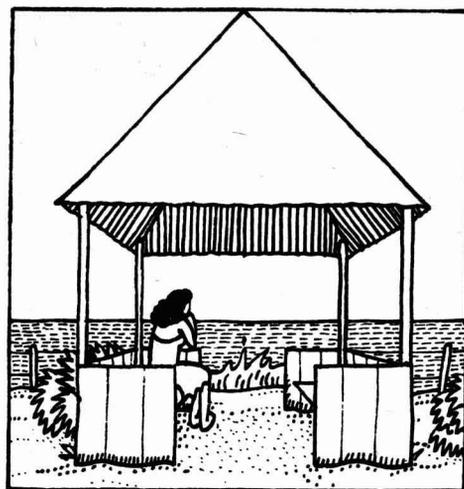
Por derecho propio, la autocomplacencia se instala en el idealismo satisfecho: "Estoy bien aquí/ en el tiempo de mi espíritu". Se trata de una visión maravillada por cierta magnificencia del mundo, en la que todo lo que el autor encuentre puede colocarse sin apelaciones y con toda la solemnidad del caso en el "árbol de la vida".

Ya en *Quemar las naves* (1975) destaca la ausencia de matices, la monocordia, la evidencia de que leer un volumen de Aridjis es afrontar unas cuantas ideas reiteradas y retorizadas en distintas formas, con mezcolanzas de conceptos abstractos y concretos que rozan los límites de la incongruencia metafórica:

Tu amor es el caballo de tu espíritu
móntalo con energía
y pasarás galopando el sendero de la
locura.

Vivir para ver culmina la dirección de este proyecto. Contiene textos como *J. K.* que vuelve al trillado y arquetípico anarquismo del vagabundo cumplido que va de Grecia a México y de Tijuana a una aldea "ya sin nombre", cuyo único orgullo es no terminar su vida "encerrado en una oficina". Lugar común por excelencia, lo grave de este poema anecdótico-discursivo es que su tesis suena perfectamente falsa, artificiosa y retórica. Aridjis está mucho más cerca de lo que escribe cuando señala en la página 35: "por el anhelo de hacerla mía/ he caminado desde entonces/ he trabajado".

Aridjis también intenta "captar" la realidad de América Latina. De todas todas se queda en el detalle folclórico que se supone virulentamente significativo, en la leyenda fácil, mitificante o miope. Así, Zapata "no



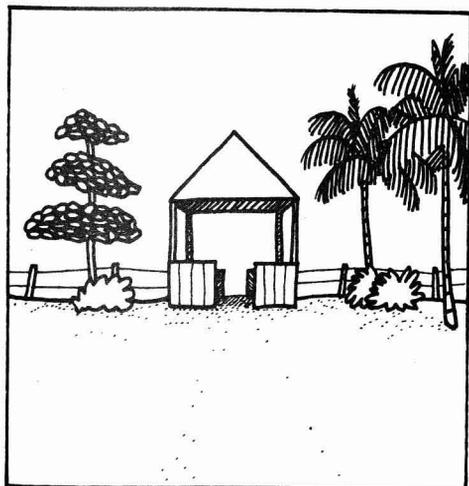
murió acribillado" porque su caballo era inmune a las balas y se soltó "a galope tendido". Así, a Juan el de la hacienda "lo voló un cañonazo". Así, en un desfile en Santo Domingo, Trujillo, "este general condecorado" de cuyo maquillaje se conduce el buen sentido del poeta, es lo más "triste" (sic) que se pueda encontrar.

Vivir para ver es la total ausencia de emoción, el relato —mucho más mecánico que "esencialista"— de anécdotas por un autor que de hecho no participa de ellas sino que, Poeta con mayúscula, las observa como un turista desde el otro lado de su polaroid. La poesía de Aridjis ha llegado a tal carencia de voz, a tal indiferencia por lo que dice o no dice y a tal ausencia de mirada que con este tipo de escritura, por lo menos, no puede dejar de ser prolífico: todo es digno de escribirse, a condición de que nada involucre al autor. Usted escoja la escena, redáctela en versos, tenga siempre en mente la posibilidad de la salida fácil y la fallida elocuencia. Ejemplo:

Hernán Cortés en su caballo zaino
Pedro de Alvarado en su yegua alazana
Francisco de Montejo en su alazán tostado
llegaron un día del mar

y desde entonces por los llanos
polvorientos
a través de vivos y de muertos
sin mañana y sin noche
no dejan de galopar hacia la luz

El itinerario de este tour comprende visitas al Popocatepetl, a Uxmal, Tuxtepec y Tijuana para el día de reventón, entre otros lugares no menos autóctonos.



Sin cargo extra, incluye recordatorios de la revolución con tintes indiofernandezcos, entre pilas de muertos y soldaderas fofas. Hay borracheras en Chapultepec y la previsible presencia de las deidades al estilo Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Laberinto de las posdatas donde la urbanización de la *Ciudad de México* (pretexto para otro capítulo), como en el mejor cine de rumberas, aparece "lodosa", sobre todo cuanto el Poeta camina "por la calle negra de una ciudad perdida". Horror.

Aridjis se abisma en la alegoría inconsecuente y en la reiterada voluntad de auto-engañarse "poéticamente" ("cuando come, la mesa tiembla como una perra flaca"), lo que manifiesta hasta la aberración en el *pathos* de su poema *Patos*, donde las aves desvalidas pululan hambrientas y cruzan la calle "entre los coches" de una avenida seguramente espectral.

El capítulo dedicado a los *Desfiguros* hace honor a su título. Se compone de dieciséis prosas que acogen errores tan inocentes como reveladores de un afán localista que a estas alturas es ya muy sospechoso. Hay "un coche con placas de Morelia", pero como es ficción todo se vale; las placas de Morelia bien pueden suplantar a las de Michoacán, why not? Aquí, la mirada "es lo único del hombre que vuela, pues lo demás es la carne" (cabe señalar que el único texto que quizá salga del esquema del libro es el que contiene este capítulo, titulado *Observación a las cinco de la tarde*).

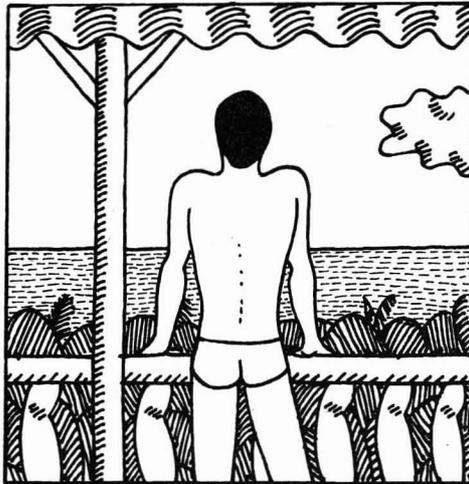
Intento vano de condensación, redundancia de la luz como una veta ya muy fatigada y fatigante, retórica de la nitidez y la claridad, ejercicio indiferente, elaboración fetichizada de una pretendida "pureza", la poesía de Homero Aridjis se desborda en la vacuidad. Recobrar el aliento le presupone un cambio definitivo en la dirección de su obra.

Roberto D. Ortega

Homero Aridjis, *Vivir para ver*. Las dos orillas, Editorial Joaquín Mortiz, S. A., México, 1977, 125 pp.

Prosa petrificada

*Arboles petrificados** salido a la luz hace unos cuantos meses y ahora consagrado bajo el rubro de Premio Villaurrutia, es un



libro que reúne 12 cuentos cortos donde, por el título y temas, se pretende revitalizar y dar forma a un género poco presente en México, el gótico. La autora retoma el esquema clásico del cuento de terror: la narración se inicia introduciendo al lector a una atmósfera particular y extraña, la anécdota o tema principal se entrevé desde un principio, pero el refuerzo esencial se encuentra en los finales que son generalmente avocados al asombro y la sorpresa. Los textos aparecen saturados de demonios y fantasmas que buscan acomodo en un mundo específico de obsesiones femeninas.

Característica del cuento es la capacidad de la acción narrativa para rendir constancia del hecho particularísimo mediante el cual el hombre da, del universo en que forma parte, una imagen poética. Los textos de Amparo Dávila muy pocas veces alcanzan la belleza y la profundidad de la poesía como "investigación del mundo", a excepción de momentos breves en los monólogos de Griselda y otros, la prosa torpe y descuidada da paso a secuencias que se quieren poéticas y resultan abrumadoramente cursis: "era un hombre en toda la extensión de la palabra. . ." "breves lucecitas cuando algo gelatinoso y caliente empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas", "La fatalidad se imponía y eran sus víctimas", etc. . .

Podemos decir que el error principal de *Arboles petrificados* es la falta de unidad y congruencia de una problemática y su realización narrativa. Los cuentos participan de una serie de obsesiones personales que no se salvan de la anécdota y el interés individual, una problemática incapaz de producir asombro. Una tras otra aparecen obsesiones

que no se definen ni se ubican en los planos narrativos que aborda el autor.

Primeramente es la equivocación de género y estilo. Quizá más que en ningún otro género en el cuento la etimología de la palabra *narrar es el motor y la esencia*, narrar proviene de refero, entre cuyas acepciones figuran las de restituir, restablecer, retroceder, volver hacia el origen.

El cuento requiere una reducción del campo narrativo análoga al estrechamiento de conciencia que acompaña a las ideas fijas; en los cuentos de Amparo Dávila las ideas se dejan inconclusas la mayor de las veces, o en el peor de los casos se resuelven con demasiada facilidad.

El primer cuento del volumen, "El patio cuadrado", es el más pretencioso en forma y contenido, sin embargo uno de los menos logrados. Historia amorfa que plantea la búsqueda de la existencia, la razón de vivir, el paso por la literatura, el constante asedio de la angustia, el sueño y la muerte. La historia no es lineal y trata de alcanzar diferentes realidades; el transcurso de un plano de vida a otro metafóricamente expresado en encuentros con "*existencias inexistentes*" que atraviesan la razón de la vida y llegan a manifestaciones metafísicas y filosóficas para explicarla.

El argumento es premeditadamente caótico: una mujer sentada al borde del crepúsculo al lado de Horacio. La atmósfera se presenta pesada y con un sabor a vacío. Horacio se dirige hacia un hombre en situación suicida y es él el que muere (¿la trasposición de la muerte en los hombres?). El personaje central es un narrador femenino que comienza el viaje hacia sí mismo. Del umbral de la razón a la explicación del hombre. El cuento goza de pocos momentos lúcidos y apreciables, desde un principio define las reglas que han de servir de guía; el mundo onírico, el paraíso del sueño y la invención.

El segundo cuento, "La rueda", es el deseo de ahondar en el fenómeno de la temporalidad y la existencia. *La rueda* es una alusión a la forma elíptica y repetitiva del hombre en el tiempo. Narrado en primera persona, una mujer sale del Sanborn's de Niza. En la calle de Hamburgo en una tienda, frente a un espejo, un hombre se para al lado de ella ¡¿Marcos?! Ambos personajes salen a la calle, ella: "Presas de ese terror que entra en la vida por las puertas del alma." Al atravesar la calle un abismo se abre a sus pies (nuevamente imagen del inesperado acceso al mundo interior) y caen a unas *arremolinadas pro-*