

reseña no quiere ser sino una disculpa, un pretexto para saludar la presencia de un importante poeta.

Rafael Vargas.

Javier Molina, *Bajo la lluvia*. Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1974, 20 pp.

## La resurrección de Clotilde Goñi

En la primera incursión\* que hace en la narrativa el crítico Luis Mario Schneider (autor de excelentes investigaciones acerca de algunos miembros de Los Contemporáneos y de otros poetas), reflexiona y expone a través de sus personajes, asuntos como el de la muerte, de la existencia, de la agonía y, por supuesto, de la resurrección.

En términos anecdóticos, la novela presenta una situación que pretende ser límite: una mujer agoniza y muere, mientras una monja monologa introspectivamente, un niño resiente en sí el mundo y otros miembros de la familia aparecen fantasmales a lo largo de la narración (la criada, especialmente).

La agonía, el cadáver y los funerales, son elementos que se convirtieron en lugares comunes luego de que algunos grandes nombres agotaron, —o casi— el tema como posibilidad literaria: Faulkner en *Mientras yo agonizo*, Revueltas en *Los días terrenales*, incluso Cortázar con la muerte de Rocamadour que acontece a media *Rayuela*, y todas las demás grandes agonías y muertes novelescas que el lector sabrá recordar. Schneider entra a la narrativa, con estos antecedentes temáticos, sin lograr trascenderlos.

La novela se desarrolla linealmente. Desde una perspectiva casi litúrgica y monacal. Schneider lleva el monólogo de la monja, y los diálogos de un niño que habla como señor, por un camino que quiere invitar al lector a la reflexión gruesa acerca de la vida.

La monja está siempre en estado de gracia, invocando a Dios, haciéndolo existir, gracias a una fe católica pero medieval. Enfermiza, la mujer invoca a Dios (*El* para el autor), como si esta fuera un ser tan



palpable como ella. La monja descubre a media novela, y a sólo unos cuantos años del siglo XXI, que ha vivido en el onanismo y que lleva en sí la imposibilidad de realización del deseo en vista de su condición de beata. De golpe, la buena mujer es poseída por una lujuria que sólo podría ser colmada por una carne que obviamente Dios no tiene: “utilizar el cuerpo y su sangre, la carne y su savia para llegar a El devolviéndole la generosidad que tuvo, de darnoslo, de aceptar la donación, pero quedando bien claro que sólo es para volverla a poner a su servicio, que está a su disposición, porque su pertenencia es suya”.

Esta mujer, cuya voz desenvuelve y desarrolla la novela que nos ocupa, sostiene su vida con las ideas de redención —coros gregorianos— del deseo carnal que tiene de Dios y de la pureza que también a toda costa quiere conservar. La obvia contradicción es descubierta por Schneider y lo que en su personaje debiera ser una pasión más allá de lo concreto, “espiritual”, se convierte en un fatigoso deseo lúbrico, que nunca es manifestado objetivamente, pero que la devuelve a la tierra, atormentándola, haciéndola tomar, trágicamente, la conciencia —¿o es sólo intuición?— de que su condición de ser biológico está antes y es más real y natural que el de religiosa: “porque se piensa, como esa mujer de hace un rato, que somos monjas desde la cuna, que ya tenemos este color amarillo transparente desde que nacemos. No suponen que palpitemos y corremos y deseamos y lloramos”.

Como se ve, la recurrencia de Schneider a asuntos que dejaron de discutirse —sobre todo en los términos en que él lo propone— desde hace unos doscientos años, lo lleva, sin posibilidad de revitalización, a

hacer de su personaje una copia chafa y extemporánea de heroínas cachondas como Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz o la Madre Juana de los Angeles.

La presencia de la monja en esta novela es tan brutal y dominante, que subordina a los que la rodean, incluyendo al propio autor. Lamentablemente, desde su punto de vista, el texto se vuelve de un curioso oscurantismo pues la mujer llega a hablar en términos que no utilizaría ni siquiera alguna sobreviviente de la guerra de los cien años: “atender a mi esposo con pulcritud, con amor que no se entibiase, con pasión siempre viva, con desafío obsesivo”. Resulta alucinante leer estas opiniones, sobre todo, porque uno, lector, se pregunta cómo pudo Schneider ponerse en el papel de su heroína a través de una primera persona que lo hace vivir este anacrónico melodrama casi hasta el orgasmo; obsérvese con atención: “todo, hasta el aturdimiento y la ciega emoción cuando con el hábito levantado refregaba el ángel entre mis piernas y transmitía las palabras que El me dictaba envuelta entre espasmos y gemidos”.

Cuando uno entra en estas páginas, se da cuenta que la religión, o cuando menos una actitud religiosa ante el mundo, es para el autor la única o mejor posibilidad para que el hombre se encuentre a sí mismo y se salve. De aquí que el niño, personaje cuyo punto de vista hubiera sido, seguramente, mucho más novedoso e interesante, quede sin definirse. El infantil personaje schneideriano, se la pasa deambulando entre el bang bang de Roy Rogers y las ansias litúrgicas de la familia. El infante, débilmente construido por el autor (no tiene un lenguaje adecuado, no hay un desarrollo de su personalidad etcétera, etcétera), mantiene a pesar de todo, un constante deseo de conocimiento pues pregunta sin cansancio, sabe mucho de entomología, observa sin reposo a los otros, pero nunca llega a expresarse como ser capaz de razonar en medio del mundo asfixiante y opresivo de la familia (sin duda, Schneider, maneja todavía ese gigantesco lugar común a través del cuál se quiere mostrar a todos los infantes, como si ellos tuvieran un mundo aparte del adulto). La diferencia entre el trabajo que el autor dedicó a uno y otro personaje es abismal, demasiado notoria. Por eso la monja subordina todo en la novela y el autor se pierde en la identificación con ella.

Formalmente, *La Resurrección de Clotilde Goñi*, es tan convencional como anecdótica; tan interesante como fallida. Con el

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".

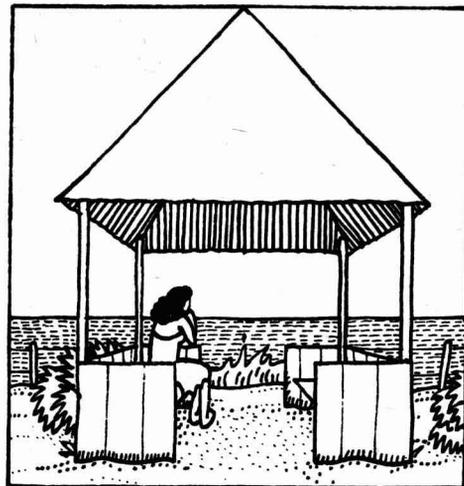
Por derecho propio, la autocomplacencia se instala en el idealismo satisfecho: "Estoy bien aquí/ en el tiempo de mi espíritu". Se trata de una visión maravillada por cierta magnificencia del mundo, en la que todo lo que el autor encuentre puede colocarse sin apelaciones y con toda la solemnidad del caso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

