

Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:	La poesía de Alí Chumacero
Autor:	Mejía Valera, Manuel
Forma sugerida de citar:	Mejía, M. (1991). La poesía de Alí Chumacero. <i>Cuadernos Americanos</i> , 3(27), 86-95.
Publicado en la revista:	<i>Cuadernos Americanos</i>
Datos de la revista:	
ISSN:	0185-156X
Nueva Época, Año V, Núm. 27, (mayo-junio de 1991).	

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LA POESÍA DE ALÍ CHUMACERO*

Por *Manuel* MEJÍA VALERA

ENSAYISTA PERUANO

SIMPLEZA INFANTIL sería suponer que la poesía contemporánea ha logrado unánime aceptación en críticos y lectores. Se cuentan por decenas los críticos y forman vastas congregaciones los lectores que consideran los textos poéticos actuales como un hacinamiento de elementos confusos, disgregados y caóticos. No es difícil imaginar, pues, los juicios adversos que en su momento produjeron las *Soledades* de Góngora, reproches acomodados a la estética conservadora de cada censor. Excepción hecha de José de Pellicer (1602-1679), Sor Juana Inés de la Cruz y el peruano Juan de Espinosa Medrano (1616-1688), autor de *Apologético en favor de Don Luis de Góngora* (1662) en el siglo XVII, hubo que esperar la época contemporánea para que el poeta español consiguiera una fama resonante y duradera.

Nada aquejado de contagiosas melancolías, ajeno a todo patetismo amoroso y lo más distante de pasiones, ideas y propósitos políticos, Alí Chumacero (*Poesía completa*, México, Premiá, 1982), forma parte, en el ámbito hispanoamericano, del grupo de poetas que gozan del favor de un público minoritario. Para la crítica adocenada, que acata las limitaciones de gusto de todos los tiempos, se halla alejado por edades enteras de muchos versificadores coetáneos, aplaudidos por grandes conglomerados de comentaristas o simples transeúntes de las letras.

Páramo de sueños

EN *Páramo de sueños* (1944) Chumacero da nueva vida a los temas que obsesionaron a los clásicos españoles y a otros poetas —en

* Este texto fue entregado a nuestra Revista por el autor poco antes de su muerte. Vaya con su publicación el homenaje de *Cuadernos Americanos* a uno de sus más asiduos colaboradores.

especial Xavier Villaurrutia— de épocas más recientes. Cumple este propósito con la soltura, finura y templanza propias de los Contemporáneos, cualidades a las que añade una sutil concreción —apretado hacinamiento de esencias— que corresponde a su propio estilo poético. Desde luego, el autor no se somete a exigencias de la lógica, no describe con precisión y detalle, sino insinúa, sugiere, esboza aquello que el lector —o el crítico— debe completar, volver plenamente significativo si posee una sensibilidad homogénea con la del poeta.

Muy diluido y no acatado fielmente, aparece el mito de la caverna de Platón. Pero en el libro que examinamos, el hombre, en su afán cognoscitivo, no se encuentra encadenado sino en un páramo (del latín *parāmus*, lugar elevado y desierto) que le permite observar no sombras —para Platón las cosas son sombras de las ideas— sino sueños, conceptos que, por lo demás, pueden cargarse a la misma cuenta de una fantasía muy borrosa. De cualquier modo, el sujeto tiene un conocimiento distorsionado del ser real: una flor cae en el agua “por el cristal de sombra” y desciende —imperceptible y clara— hasta volver a sus orígenes que, por cierto, no han dejado huella alguna. Pero el agua que la cubre no es inmóvil, es una ola cuyo vaivén interminable, que le hace “perder el albedrío”, trae reminiscencias visibles del eterno retorno en su versión gorosticiana, otro influjo presente en este primer libro de Chumacero.

Así, las sombras —o sueños— envuelven la totalidad de los sentidos que cumplen su función de aprehender la realidad entre nubes confusas de referencias poéticas. El sonido llega como “estrellas apenas presentidas” y “resbala por la piel de mis espaldas”; el olfato percibe un “olor de rosa no pensada”; y el tacto, dentro del sueño ilimitado, sólo experimenta “la presión más efímera o la más fina flor ya derribada”. Signos alusivos nada más, de los que no se puede esperar fuerzas y amparo para abolir nuestra radical incertidumbre.

Y de súbito aparece un ingrediente bíblico que aparta al autor —ahora sí más radicalmente— de la alegoría platónica: la soberbia. En “Vencidos”, Chumacero habla de “un equívoco de Dios” quien, además y también entre sueños, “se martiriza por saberse bello”. El espejo —una constante en *Páramo de sueños*— representa el narcisismo del hombre que —como Luzbel— rivaliza con Dios, pero fracasa en su intento de igualarlo. Al contemplarse en el espejo no encuentra la luz tan ansiada, sólo pone en evi-

dencia su propia imagen —“dos pulsos perdidos en sí mismos”—, esto es, duplica su sueño o, en todo caso, advierte “sombras silenciosas o una paloma destrozada” (“Espejo en zozobra”).

Debemos consignar otra particularidad que distancia también al poeta del autor de *La República*. De la caverna de Platón huye un prisionero que contempla la luz y la libertad y vuelve al cautiverio donde es victimado por sus escépticos compañeros. La estructura de la realidad que despliega *Páramo de sueños* es otra: el hombre —eternamente confinado en un letargo “y sus labios de hielo”— jamás alcanza la dicha del misterio aclarado. Y sin necesidad de evadirse, dentro del mismo sueño, vuelve derechamente hacia un alivio que, aunque momentáneo, lo libera de la “moral navegación a oscuras”. Nos referimos al amor.

Inclinado a las bellísimas comparaciones, una y muchas veces el poeta asocia este sentimiento supremo a la luz —espejismo en medio del estado onírico— que logra ver después de un combate incansable y fiero. El mundo renace al encontrar el amor, vértigo ciego que disipa la noche ya sea con olas luminosas o con un pequeño fuego que —entre somnolientas cenizas de tiniebla— puebla el páramo que cobija al sueño.

La lucidez que da el amor va más allá: el poeta se aferra tenazmente a una sentencia que parece venida de Descartes y que compendia lo esencial —en lo que toca al pensamiento— de *Páramo de sueños*: “pienso que el sueño existe porque existo”. Punto de partida, meta del conocimiento, asidero que pone fin a una crisis de evidencia poética, pero que obviamente no tiene una estricta connotación cartesiana, antes bien resulta su antípoda. Para el filósofo francés la gran verdad es: “pienso, luego existo”, y en la existencia se dan muchas esperanzas presentidas y otras cosas más. En cambio, el texto que examinamos identifica el sueño y la existencia. Su lema podría ser: “claro y distinto, el sueño, que tan sólo se enaltece con el amor, es la única evidencia firme y segura”.

Por otra parte, confinado a una altiplanicie desierta, en su lucha tan difícil y desigual con las limitaciones cognoscitivas, el hombre se deja engañar —o le es impuesto el engaño— por cualquier “genio maligno” que le impide llegar al ser real. Sólo dentro del sueño —límite normativo y contorno inalterable— puede tener conciencia de que sueña y únicamente allí le está permitido abrir los ojos al amar y al poetizar, entre letargos que ni siquiera sus propias sombras aniquilan. Recordemos, a propósito de esto, que en la obra de José Gorostiza la muerte no incluye en sus tenebrosos

designios a la ley de leyes: la muerte misma, que preexiste y subsiste para siempre.

Imágenes desterradas

PERO otros temas reclamaron muy pronto el recogimiento espiritual del poeta. En *Imágenes desterradas* (1948), más que el conocimiento del mundo sensible le preocupa la esquivia naturaleza del tiempo, para cuyo examen concibe una simbología que subraya la angustiosa sensación de acabamiento que lo posee. El nombre del tiempo, la pureza del tiempo, el viaje del tiempo, el tiempo perdido y la muerte del tiempo tienen cabida en su meditar a solas, en densa oscuridad, “ciego y dormido”. El tema de Narciso, personaje esta vez herido y que halla en el poeta a un sosías —“tan semejante imagen de mi rostro” — que condena a su soberbia, y la problemática del amor, que se hace patente en medio de oscilaciones íntimas, también agitan hondamente el espíritu de Alí Chumacero. Y todo ello visto desde fuera del paraíso de espacios mutilados, cuando el hombre ya sufre el agravio de la temporalidad, pero todavía conserva la facultad de dar nombre a las cosas —y de amar, en lágrimas bañado, a “una grácil estatua de melancolía”.

¿Cómo se concibe el tiempo y la eternidad en *Imágenes desterradas*?

Una vez más debemos recurrir a Platón, quien en su *Parménides* habla de la multiplicidad en la unidad y de la unidad en la multiplicidad. En otras palabras, concilia el reposo de los eleáticos y el movimiento de Heráclito o, más claramente, introduce el tiempo en lo eterno y la eternidad en el flujo temporal de las cosas.

Imbuido de nostalgia y anhelo, el autor afirma que el hombre recibe del mar, en un murmullo bárbaro, el anuncio de la muerte inexorable (“Recuerda” tiene como epígrafe la sentencia del Eclesiastés: “Todo va a un lugar: todo es hecho de polvo y todo se tornará en el mismo polvo”).

Y así el poeta, que en *Páramo de sueños* comienza como un espectador mediatizado que en el trance onírico sólo tiene acceso a otros sueños, acaba por ser un actor apasionado. Pasa sin transiciones del estado onírico al sentimiento —y conocimiento— de la realidad misma en el más cruel de sus detalles: la precariedad de la materia y, en consecuencia, del hombre y del poeta que canta.

Desde luego, de acuerdo con la índole del texto, nuestro nocturno coleccionista de imágenes no ofrece definiciones sino alusiones. Una de ellas magnifica el recuerdo, que trae consigo una especie de resurrección de los hechos ausentes y desaparecidos, a los que el poeta sustrae del tiempo. Mediante el recuerdo, el pasado no sólo resulta un ideal transtemporal que se incorpora al presente sino —motivo de éxtasis de maravillosa plenitud— apunta a la eternidad, triunfante sobre la ausencia y el olvido:

*Levanto el rostro, miro los naufragios
y mis hermanos muertos en olvido
bajo la tierra, mares de tiniebla
presintiendo la imagen de la rosa.*

Para Alí Chumacero otra característica del tiempo es su carácter no mensurable: licencia filosófica más que poética que muestra la tutela o el dictado de una oscura conciencia mítica. Así, en “Viaje en el Tiempo”, siempre entre sueños, las distancias, las pausas —“descanso mutilado”—, las posiciones e intervalos temporales escapan a la medición de relojes o de calendarios porque ahí los años y los siglos se acortan o dilatan sin medida. Tiempo mítico que en su cíclico acabar y recomenzar obsesiona al autor de *Imágenes des-terradas* y lo conduce por el tránsito “sin límites y el invariable incendio de visiones que caen desiertas en la arena”. De esta manera, el contorno del hombre se impregna de apariciones mágicas, las que, a su vez, se convierten en objetos del mundo fáctico.

Ya hemos dicho que, en la concepción del poeta, el pretérito invade el territorio del presente y lo avasalla. Mágica actualidad que anega el hoy con exaltación de olas que caen sobre el viento abandonadas y se retiran para volver interminables. Diluido y concentrado, el futuro también será historia. Todo él está dado en el presente que contiene “la mirada, los árboles y el vicio, las estrellas y el ángel de la guarda” que juegan con los adioses y “al fin lavan sus cuerpos en sepulcros tranquilos”.

Por supuesto, el pesimismo no resulta ajeno a la visión del mundo del poeta, pero tal sentimiento aquí sólo es un recurso para dar cabida a la ambigüedad ideológica, muy presente en este segundo libro que examinamos:

*No habrá milagro o salvación posible.
El párpado, silencioso amortajado
con el lamento de un deshecho mundo,
se abandona a soñar inútilmente
y en sí mismo extravía su tristeza,
dueño ya de una amarga certidumbre.*

Pero entonces aparece —o reaparece— la concepción platónica de las ideas. Perfección suprema de esencias intemporales, tras una larga esperanza, otra vez asoma el amor —Eros sería una expresión más exacta— “oliente a eternidad”. Debemos hacer notar que ya son dos los elementos que permiten el ascenso del hombre de la fugacidad del acontecer a lo eterno: el recuerdo y Eros. La manipulación de estos principios hace coincidir lo móvil —el tiempo— y lo inmóvil —la eternidad—, obra y gracia esta última del “arcángel que todo lo inmoviliza”.

Y al lado de la noción de lo eterno, advertimos una muy diluida imagen de Dios, entendido como fuente y raíz de la Creación. Entidad a la cual el autor tutea —“Tú que nombraste el ser”— y califica de “relámpago caído entre los hombres de buena voluntad, hijo y dueño perenne de nuestro mar morado”, y a quien acepta como el único que conoce “de las olas —la temporalidad— y de los aires de la nada”. Menos claro y distinto aún, Chumacero esparce otras nociones que parecen afines con el panteísmo neoplatónico de Plotino, para quien el principio de jerarquía ontológica es el Uno —el ser, el bien y la Divinidad— del cual proceden por emanación todas las cosas. Así el Uno:

*Vuelca su fiel aroma en el vaso,
lluvia de sueño o suavidad de forma
y dentro, en el desnudo, se conforma
la lentitud aciaga de su paso.*

Palabras en reposo

EL libro *Palabras en reposo* participa de las preocupaciones de *Páramo de sueños* y de *Imágenes desterradas* —distorsionado conocimiento de la circunstancia, rechazo del narcisismo blasfemo y angustia frente a la muerte, atemperados por el dulce sosiego que comunica la evocación del pasado y el Eros, concebidos como valo-

res trascendentales— y aborda otros temas menos metafísicos dentro de las maneras y el espíritu desaprensivos del autor.

Temas menos trascendentales como la mujer, la cotidianeidad en sus versiones aun lúgubres, las palabras del amante, el adulterio, el monólogo del viudo, la paráfrasis de la vida, el hijo natural, etcétera. Pero Chumacero, ante esta variedad de temas, se limita a enumerarlos y no establece una jerarquía entre ellos. Tan sólo menciona aquello que encuentra el solitario —el poeta— en su cotidiano ir a la calle, pero no dice qué es lo más sórdido o más bello de lo que halla en la “oculta mudez de las alcobas”. El espectador no sale de su órbita de asombro y, perdido entre la gente, derrotado, describe, no interpreta, enumera, no denuncia lo que acontece en los “oceánicos lechos oscilantes”.

Dijimos que en este libro tienen cabida abundante las mismas preocupaciones que discurren en los dos primeros. Pero el enfoque es diferente, más reposado, pleno de misticismo y vindicativo del ser humano. Por ejemplo, el tema del narcisismo y del espejo nos conduce a conclusiones distintas. Ahora se trata de un “Mujer ante el espejo” que no anhela ver la luz del conocimiento sino su propia imagen y no se enfrenta a un sosías que le reprocha su estéril vanidad. La mujer del poema busca su identidad y consigue verla. Una imagen que es la historia de su sexo, la cual además fluctúa entre “castidades segadas y el perenne danzar de Salomé”. Y, al final, la mujer es bíblicamente vindicada. Ya no se trata del ser engañado por la serpiente, sino del ser que “aviva el fulgor que a la serpiente engaña”.

Momentos después, el amor toma una representación más formal: la mujer no en trance narcisista sino como simple compañera del hombre. El poeta la describe en una forma lacónica, premeditadamente breve, desplegando una sutil concreción muy de acuerdo con el neoconceptismo (de algún modo hay que llamarlo) que prevalece en todo el volumen:

*Después de ti, el asombro del pecado
y la virtud donde el placer concluye
nada eran y en nada convertían
el último solaz, el desafío
ante el olor cansado de lo inmóvil.*

Observemos que Chumacero ya no califica a la mujer en la exaltada forma que a menudo advertimos en *Páramo de sueños*: “tu

ausencia crea una forma de la nada" (la nada es mencionada tan sólo dos veces a lo largo del libro: una, en la cita anterior y, otra, asociándola a Dios —"los aires de la nada"—, recato explicable en un devoto de Plotino quien sostiene que el mundo ha sido producido por el Uno, pero no de la nada sino de sí mismo). Ahora casi se muestra displicente, desdeñoso, como arrepentido de haber manifestado con caracteres extremos un sentimiento subalterno y confuso: "del húmedo mirar nada recuerdo, porque el amante en orfandad consume despojos de sí mismo".

Pero es en "Responso del Peregrino" donde la palabra del poeta adquiere mayor dramatismo y calor de vida, relegando a un término borroso otras preocupaciones triviales. El autor retoma el afán trascendental que impregna *Páramo de sueños* e *Imágenes desterradas* y, en una plegaria al modo de Eliot, revela su exaltado gusto por las cosas metafísicas y de virtud. Determinado, aunque no rigurosamente, por supuestos cristianos, el texto viene a ser una oración, cuyo autor no es un creyente ni un converso sino un peregrino (de *peregrinus*, extranjero).

El viajero que tiene un páramo por atalaya, anhelante de la verdad azarosa, acuchillada de luz; deambulador tenaz en la búsqueda de la naturaleza del tiempo y su condición esquivia, encuentra un plácido reposo con el hallazgo de Dios. Glosando a Pascal —sin duda uno de sus autores más frecuentados— podría decir: "el hombre es una caña pensante, cuya fragilidad desaparece cuando, incrédulo, desciende al manantial de la gracia y conoce la divinidad". Y la canta.

Una hermosa proliferación de vocativos, que dan al texto desusado tono de emotividad, son ahora el fundamento lingüístico de su poesía. Habla de la Virgen María.

*Elegida entre todas las mujeres,
el ángelus te anuncia pastora de esplendores
y la alondra de Heráclito se agosta
cuando a tu piel acerca su desnudo.*

Y más adelante:

*María te designo, paloma que insinúa
páramos amorosos y esperanzas,
reina de erguidas arpas y de soberbios nardos;
te miro y el silencio atónito presiente
pudor y languidez, la corona del mirto*

*llevada a la ribera donde mis pies reposan
donde te nombro y en la voz flameas
como viento imprevisto que incendiara
la melodía de tu nombre y fuese,
sílabas a sílabas, erigiendo en olas
el muro de mi salvación.*

En el desarrollo de sus lugares filosóficos —léase místicos— el poeta se aproxima constantemente a la temática y a la estructura de la oración cotidiana:

*Ruega por mí y mi impía stirpe, ruega
a la hora solemne de la hora
el día de estupor de Josafat,
cuando el juicio de Dios levante su dominio
sobre el gélido valle y lo ilumine
de soledad y mármoles aullantes.*

Ya no existe su anterior escepticismo —y panteísmo— y ha desaparecido el temor a la muerte pues se siente protegido en el más allá por una divinidad amorosa; su páramo hostil definitivamente se ha incorporado al mundo. Es el creyente que anhela un Dios personal y en él finalmente se abandona. Este sentimiento se intensifica conforme avanzamos en “Responso del Peregrino” cuyos elementos formativos como el uso del subjuntivo, el empleo de los hipotéticos *será* y *cederá*, la abundancia de participios pasivos que cumplen una función epítetica y adverbial, y el tan bien colocado gerundio *transcurriendo*, colaboran venturosamente a este fin:

*Tiempo de recordar las noches y los días,
la distensión del alma: todo petrificado
en su orfandad, cordero fidelísimo
e inmóvil en su cima, transcurriendo
por un inerte imperio de sollozos,
lejos de vanidad de vanidades.*

Entre *Páramo de sueños* y “Responso del Peregrino” corre una abundante lista de autores que han influido en Chumacero, pero sería injusto hablar de dóciles calcos perpetrados por el autor. Los nombres de Platón y Plotino, de Descartes y Pascal, de Góngora y Quevedo, de Villaurrutia y Gorostiza, y otros más, se ven avasallados por la simple y desnuda inspiración del poeta.

Aunque textos para iniciados y selectos, los de Alí Chumacero han sido respetados por la crítica académica tan conservadora de suyo y proclive a prejuicios difícilmente desarraigables, y han contado con la aparente simpatía de la revuelta jauría literaria de nuevo cuño, ansiosa de novedades a ultranza y que obedece a reacciones superficiales y pasajeras. En cuanto a los comentaristas “comprometidos” —que arropan su estética con nociones simplificadas de textos marxistas, a los cuales no añaden nada de su propia cosecha— han dejado constancia de su voto en blanco, acaso porque les es ya imposible hacer otra cosa.

Por lo que nos toca —atendiendo no sólo a razones lingüísticas, sino a la esencia misma de sus poemas que no se acomodan a los oídos y a la memoria de las mayorías— creemos que Chumacero, al ofrecernos composiciones líricas de un género más filosófico y atrevido, se inserta exitosamente en la corriente actual de ensanche y acaso de regeneración de la poesía.

El poeta muestra el acomplamiento de dos tendencias: la clásica y la experimental contemporánea. Dentro de la primera, por su hermetismo se halla más próximo a Góngora (en su segunda etapa), pero por sus temas y por su expresión lacónica —apretada conjunción de esencias— se aproxima al conceptismo, el cual, para Pfandt, tiene más pensamientos que palabras. En lo que toca al experimento poético, Chumacero si bien no se aparta de la “enumeración caótica” —que une violentamente las nociones más dispares— rehúsa valerse de la anáfora, técnica enumerativa tan usada en nuestro tiempo y que viene a ser el molde uniforme que regula el desbocamiento y el desorden.

El autor de *Palabras en reposo*, aunque no teme el desorden y el desbocamiento, posee un recurso unificador más eficaz y, a nuestro entender, más novedoso: el tema trascendente que subyace en el último fondo del poema. Y éste es el origen de la fuerte coherencia de pensamiento y de la inconfundible personalidad de estilo que exhibe Alí Chumacero en medio de visiones oníricas, aproximaciones laberínticas y aparente relajamiento sintáctico. Singularidades que, por lo demás, nos aprisionan y desconciertan como lo impensado de la vida misma.

Deslumbrados por este experimental clasicismo, por sus cuestionamientos que no desdeñan la especulación teórica y por sus imágenes que, para nosotros, hacen más visibles las ideas, hemos intentado el presente análisis de una poesía, surgida del sueño “como eterna marea que consume el herido temor donde flotamos”.