

VENCER EL TIEMPO: LA VERDAD POÉTICA DE ALÍ CHUMACERO

Alejandra Herrera y Vida Valero*

*De las lecturas surge el escritor
como de la piedra, la estatua*

Alí Chumacero

La publicación del primer número de la revista *Tierra Nueva* (1940) fue trascendente en la vida profesional de Alí Chumacero: “Poema de amorosa raíz”, su primer poema publicado, apareció en ese volumen y puede decirse que fue el punto de partida de una breve pero fundamental obra poética de las letras mexicanas. Encontramos también en dicha revista dos actividades que han sido el hilo conductor en la vida del poeta: la crítica y la tipografía. En la primera, Chumacero se abocó a destacar los valores estéticos de obras literarias y plásticas –anteriores y de aquel momento–, lo cual se debió al gran acervo de lecturas realizadas y a su agudeza visual; en la segunda, como redactor y responsable de la publicación logró que la presentación de los textos, las ilustraciones, el formato y la cali-

dad fueran consideradas como ejemplo para otras publicaciones.

La poesía de Alí Chumacero aparece reunida en tres volúmenes: *Páramo de sueños* (1944), *Imágenes desterradas* (1948) y *Palabras en reposo* (1956); en *Poesía reunida* (1991) se publican tres poemas bajo el título de *Poemas posteriores, 1989-1990*. La poesía de Chumacero es difícil, compleja, obscura dirían algunos, a esto se debe la ausencia de lectores y que su influencia en los jóvenes poetas casi no se deje sentir. Según Emmanuel Carballo, “Alí Chumacero es un caso poco frecuente en el que se mezclan el rigor y la dificultad. En su obra no se encuentran adjetivos triviales, imágenes previsibles, construcciones ciegas”. (p. 3) Se trata de una poesía que deslumbra poco a poco, que se va entregando lentamente como una mujer bella y difícil, no en la primera ni en la segunda cita. Para disfrutar su obra el lector tiene que recurrir una y otra vez a ella, sólo así se adentrará en la atmósfera poética lograda por Alí y, poco a poco, descubrirá la emoción contenida en una complicada metáfora o se introducirá en un ambiente nuevo, autónomo, en donde se reproduce una honda experiencia que tiende un puente entre el poeta y su lector.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Los estudiosos de la obra poética de Alí Chumacero han tratado de ubicar su poesía en diversas corrientes literarias: desde el clasicismo, pasando por el barroco, el romanticismo, el simbolismo y el parnasianismo hasta llegar a las influencias lópezvelardianas y de los Contemporáneos. Alí es más bien un poeta dedicado a cuidar la forma de sus poemas, cuando escribe no se le ocurre preguntarse a qué corriente pertenece; sí le importa, en cambio, que a través de la estructura del poema, se revele la emoción, el sentimiento, única razón que da significado al texto.

A Alí siempre le ha preocupado el tiempo, la sensación de mirar su imperceptible transcurrir, por eso opone a la presencia inminente de la muerte la eternidad concreta de la obra de arte de su poesía. Desde sus primeros poemas, el tema es frecuente: "Vencidos", "Espejo de zozobra", "Muerte del hombre", "Jardín de ceniza" revelan la idea heideggeriana que define al hombre como un ser para la muerte y se sustenta a través de diversas figuras retóricas. También en "Responso del peregrino", columna vertebral de *Palabras en reposo*, aparece la misma idea y, además, surge otro tema recurrente en su poesía: el amor, que lejos de ser una experiencia únicamente gozosa, a menudo se convierte en desilusión, olvido, ruinas y desesperanza. Así, Chumacero es un poeta intenso, profundo y conocedor del arte de escribir: sin duda, su poesía es exigente.

La biografía intelectual de Alí Chumacero se inicia en su natal Acaponeta, estado de Nayarit, con las lecturas que lo sedujeron de pequeño, continúa en Guadalajara, donde termina la escuela primaria y sigue con los estudios de bachillerato. Ahí escribió sus primeros poemas que con-

denó al olvido debido a su severa auto-crítica. En 1936, publica, también en Guadalajara, sus primeros trabajos críticos: reseñas de libros de poesía y narrativa. Llega a la Ciudad de México, en 1938, y continúa sus estudios literarios, hasta la experiencia de *Tierra Nueva* (1940-1942) con la que hace de las letras una profesión. Su posterior participación en *Letras de México* (1937-1947) y *El hijo pródigo* (1943-1946) completan su formación. Cada día adquiere mayor experiencia en cuanto a los oficios de editor y de tipógrafo. Desarrolla simultáneamente su labor de crítico logrando mayor agudeza y lucidez para sostener sus juicios. Estas tres revistas son un documento testimonial de la década de los cuarenta, porque en ellas se registran las búsquedas de los jóvenes poetas y artistas por encontrar una voz propia y un estilo original. Con la llegada del exilio español, estos jóvenes vieron en los poetas refugiados coincidencias, aciertos y tuvieron diálogos que repercutirían en el ámbito cultural del México de aquellos años, esa época previa a la modernización de la Ciudad de México que llegaría con el presidente Miguel Alemán.

El germen de las letras, sembrado en Alí, ya daba frutos, y el poeta lentamente ganaba un espacio en el ámbito cultural y adquiriría prestigio. Por años continuó escribiendo en otras revistas y suplementos culturales como *Revista Mexicana de Cultura*, *México en la Cultura* y *La Cultura en México*. Además de las reseñas, no podemos soslayar los ensayos literarios y de obra plástica que escribió, porque dan ejemplo de una prosa ligera e inteligente y de profunda erudición. Asimismo, dedica textos a autores nacionales y extranjeros, ya fuesen literatos, pintores o intelectuales. Sus ensayos no solamente se adecuan a los cá-

nonés académicos, sino más bien se atienen a la libertad con la que surgió este género con Montaigne en el siglo xvi.

En 1950, Alí ingresó al Fondo de Cultura Económica como corrector de pruebas. Su habilidad y experiencia en lecturas no permitían que una errata se escapara o que una incongruencia se publicara. Años después, ocupó cargos de mayor relevancia: la subgerencia del departamento técnico y la gerencia de producción, en donde destacó como editor, y formó parte del consejo editorial, en el que se decidía la publicación de los manuscritos. Tras una breve ausencia, Alí Chumacero regresó a la misma editorial en la que permanece trabajando. Varios libros de las colecciones Breviarios y Lengua y Estudios Literarios deben su insuperable factura a la maestría de Alí. El caso de la colección Letras Mexicanas se cuece aparte, no sólo se trataba del trabajo editorial, sino de la publicación de las obras completas de un autor, lo que implicaba su recopilación, la tipografía, la corrección de pruebas y la impresión, además de un trabajo crítico que, en algunos casos, consistía en la elaboración del prólogo. Entre los autores cuyas obras estuvieron bajo la supervisión de Alí, se cuentan: Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Juan Rulfo, Gilberto Owen, Efrén Hernández, Julio Torri, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia. La redacción de las solapas de los libros fue un trabajo que también se le reconoció gracias al manejo de un lenguaje elegante, exacto y breve como lo requiere este tipo de difusión. En ellas, Chumacero acerca al lector a la vida profesional del autor y a su obra.

Alí Chumacero ha recibido una gran cantidad de premios y reconocimientos, entre ellos sobresalen los siguientes: Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua

(1964), Premio Xavier Villaurrutia (1980), Premio Rafael Heliodoro Valle (1986), Premio Alfonso Reyes (1986), Premio Nacional de Lingüística y Literatura (1987), Premio Amado Nervo (1993), Premio Nayarit (1993), Premio Nacional Ignacio Cumplido al Oficio de Editor (1996), Doctorado *Honoris Causa* por la Universidad Autónoma Metropolitana (1998), Premio Ramón López Velarde (1999) y Premio Nezahualcoyotl (2002). Estas distinciones revelan la calidad de su trabajo literario y editorial, y su sólido conocimiento del idioma español. Su práctica en lo escrito y la conversación lo convierten en modelo y le permiten dírimir los problemas y temas relacionados con la lengua. Todo esto hace de Alí una figura esencial de la cultura nacional, afortunadamente, reconocido en vida.

Desde el punto de vista humano, dos virtudes sobresalen en la personalidad de Alí: el agradecimiento y la generosidad. Nunca ha dejado de reconocer el apoyo que le dieron Alfonso Reyes y Enrique González Martínez, maestros; Mario de la Cueva, promotor de *Tierra Nueva*; Octavio G. Barreda, editor de las otras dos revistas en las que Alí también trabajó; y Alfonso Noriega, que permitió la publicación de *Páramo de sueños* en la imprenta universitaria. Asimismo, su generosidad le ha ganado amistades que han perdurado a lo largo de su vida, desde intelectuales hasta jóvenes que quieren escribir, y se acercan a él para conseguir una mirada crítica de sus primeros textos, o a pedir un consejo que los aliente en su batalla literaria. Su casa y su biblioteca siempre han estado abiertas para todos, aunque haya perdido uno que otro libro. Los largos años que dedicó al Centro Mexicano de Escritores dan fe de su vocación de maestro. Fue ahí

donde sus alumnos recibieron no sólo teoría, sino verdaderas lecciones prácticas para entender y aprender el oficio de escritor.

Han transcurrido casi setenta años de la publicación de su primer poema en *Tierra Nueva* y Alí ha sido fiel a las vocaciones primigenias que aparecieron ahí. El poeta cumple noventa años, motivo de celebración ya de por sí, más todavía si se trata de festejar una vida dedicada a las letras y a la cultura.

Alí abre las puertas de su biblioteca, una atmósfera de vida y recuerdos nos envuelve, somos bienvenidas, nos recibe cálido y alegre como es, dispuesto a emprender un viaje a través de sus poemas, su concepción y función de la poesía, temas serios, que se verán interrumpidos por anécdotas y vivencias divertidas: la profundidad no se opone a su humor inteligente.

Los invitamos a soltar amarras y a escuchar la voz del poeta...

II

Nos. *Alí, ¿quiénes fueron tus modelos a seguir?*

Alí Es sabido que yo seguí en un principio la poesía de Xavier Villaurrutia, algo más tuve que ver con la poesía de Ramón López Velarde y, probablemente, en algún momento puse atención a los poemas de Enrique González Martínez. Pero, mis poemas, los iniciales, los primerísimos fueron simplemente una expresión casi infantil, muy juvenil de lo que yo sentía como lector, como muchacho, como joven que se acercaba al mundo ya en plena pubertad o un poco después. De allí a la lectura constante, a la constancia de leer de verdad toda

clase de poesía. Eso fue a lo que yo me dediqué y, después, a escribir aquello que sentía. La poesía fue para mí siempre, desde un principio, la manera principal, la forma idónea para expresarme, y el resorte que me hizo creer que la vida valía la pena, que estar en el mundo era algo más que ser un simple ser humano que se despliega por debajo de la voluntad de los demás.

Nos. *Aparte de la literatura española, ¿a qué otra te sientes cercano?*

Alí Me acerqué mucho a la literatura francesa, concretamente me gustaban poetas como Paul Valéry, como Saint-John Perse, el mismo André Breton, para citar solamente tres poetas que leí con cierto cuidado, con mucha curiosidad y probablemente con algún provecho. Tuve que ver muchísimo con T. S. Eliot en la literatura inglesa. Para mí, Eliot fue el poeta inglés que más me atrajo, que más me llevó a pensar en la poesía como el resorte que habría de conducirme hacia un mundo donde el desorden es superior al orden, donde la mala suerte es más agradable que la buena suerte, donde el amor es algo más digno que soportar el amor de otros, es decir, el amor que uno da, que uno entrega, es mucho más hermoso que aquel que recibe. Eliot es un poeta quizá un poco objetivo para mi gusto, pero muy revelador de las relaciones que existen entre las cosas, que a menudo no se ven en general, pero que el poeta sabe combinar justamente a fin de que su sentimiento y su sensibilidad aporten algo a la vida sentimental, siempre sentimental de que es due-

ño. Yo no creo en la poesía que no esté impulsada por una emoción, no creo en la poesía cabalística que solamente denota inteligencia, razonamiento, sino en aquella poesía que tiene como base, como impulso, como razón de ser, la razón misma de la emoción; en eso me han sido muy útiles los poetas mencionados y, desde luego, los grandes poetas del idioma español, particularmente, Quevedo. Para mí, es el más grande de todos los poetas. Difiero, lo sé, de la posición de algunos buenos lectores y conocedores del arte literario español, pero para mí, Quevedo ha sido el poeta que más profundamente me ha llamado a las puertas, y me ha hecho pensar en que la poesía española es la gran poesía.

Nos. *¿Te acuerdas de algunos maestros que te hicieron leer?*

Alí Yo más bien empecé a leer en compañía, con la amistad de un gran amigo mío, Rubén Espinosa, en la escuela primaria. Él tenía un hermano que se llamaba Francisco Espinosa, al que posteriormente le otorgaron el Premio Jalisco; era hombre muy enterado en música, pero también muy aficionado a la literatura. Francisco influyó mucho en Rubén, lo hacía leer o, por lo menos, le ponía libros enfrente. Rubén los leía y un poco o un mucho él me influyó en la lectura de esos mismos libros. Estoy hablando de 1931, 1932; yo era un chamaco, un pequeño muchacho igual que Rubén y leíamos los libros que eran de su hermano. Al mismo tiempo, con el poco dinero que teníamos, comprábamos libros y así empezamos a iniciarnos en la lite-

ratura. Muy rápidamente me hice amigo y muy amigo, hasta el final de la vida, de José Luis Martínez y también de Jorge González Durán en Guadalajara, donde yo estudié, donde los conocí, donde fuimos compañeros de escuela muchos años. Después vinimos a México en 1938 y aquí continuamos trabajando juntos en la literatura. Hicimos una revista, *Tierra Nueva*, y en fin, ya nos dedicamos a las letras como una profesión. Después tuve la experiencia de trabajar en otras revistas, *Letras de México* y *El hijo pródigo*.

Nos. *¿Cuáles fueron tus primeras lecturas?*

Alí Mis primeras lecturas fueron las que son normales de todo muchacho, Amado Nervo, sobre todo. Nervo es el camino correcto, adecuado, aconsejable para que una persona se interese en la literatura y no sólo porque era un gran escritor sino que, además era una persona que atrae, atraía y atraerá a los jóvenes: empieza el amor, empieza el afecto y empieza la relación. Era un poeta de una gran condición humana, tiene un libro que se llama *La amada inmóvil*, que todo muchacho debe leer; se trata de un poeta que emociona mucho, sentado en el trono de la emoción, del sentimiento, y resulta un conducto muy favorable para que un jovencito se inicie en la literatura. Yo leí, entonces, a Nervo y leí también, válgame el contraste, a Dostoyevski. Francisco Espinosa era un hombre muy conocedor de Dostoyevski y por ese camino yo llegué a él. Después leí *Los de abajo* de Mariano Azuela, que ahora los jóvenes leen, al fin. Yo edité la obra completa de Azuela en

el Fondo de Cultura Económica, la reuní, tuve esa posibilidad y me da mucho gusto haberlo hecho, pues fue el segundo autor que a mí me interesó. Primero fue Nervo, luego Mariano Azuela y después seguí leyendo cuanto libro caía en mis manos, con el desorden aconsejable con el que deben leer los muchachos. Esas lecturas no se olvidan o simplemente dan el sedimento para que el joven escritor salga de ahí, surja, vaya más allá, pero son definitivas, decisivas y aconsejables siempre, a fin de que den una base al muchacho y éste siga trabajando, luche y se forme y, al término de cierto tiempo, diga: Yo soy éste y me gusta escribir de tal manera.

Nos. *¿Cuáles fueron las primeras lecturas que te atrajeron?*

Alí El escritor que más me deslumbró fue Dostoyevski, es un escritor muy cruel, muy fuerte, varonil, cálido, muy violento. Es un escritor que a mí me impresionó muchísimo, me gustó tanto que yo conservo los libros que leí de aquella época, los tengo encuadernados, cariñosamente recogidos en mi biblioteca. Esos libracos que eran seguramente muy sucintos, pero que daban la idea del gran hombre que fue este señor, este bárbaro y observador tremendo de la vida de su país, de su época, testigo de algunas cosas casi inconfesables. Fue un escritor que después, cuando fue traducido al español en su totalidad, tuve el gusto, la pasión de acercarme a él ya con un sentido reflexivo que no era el mismo, que tenía yo casi de niño, no era similar al del jovencito, pero sí fue una

asimilación que completaba aquello que yo pensaba del gran escritor.

Nos. *¿Tienes preferencia por una o algunas novelas de Dostoyevski?*

Alí *Crimen y castigo*, por la complejidad de su protagonista.

Nos. *¿Hay antecedentes de lectores en tu familia?*

Alí Absolutamente nada. Mi padre tenía una biblioteca que no llegaría ni a cien libros, no leía casi nada. Había adquirido la biblioteca verde famosa de José Vasconcelos, que me regaló a mí, y era un hombre con ciertas aspiraciones culturales, pero que en el pueblo donde yo vivía, donde yo nací, no había posibilidad de ampliar gratamente, abundantemente. Compraba libros por medio de un periódico, *El Universal*, los compraba porque los ofrecían con descuento y como él estaba suscrito al periódico había oportunidad de que se los mandaran y eso era una o dos veces al año. Yo conservo libros de esa época, pues todos los de mi padre pasaron a mi propiedad.

Nos. *¿Y tu abuelo?*

Alí Mi abuelo era un abogado que murió muy jovencito, murió cuando mi padre tenía ocho años de edad, era un abogado de Tlaxcala y llegó a mi pueblo, que se llama Acaponeta, en el estado de Nayarit; cayó allá por alguna comisión, se casó y se quedó a vivir ahí.

Nos. *¿Hubo intervención de tus padres en tu oficio de poeta?*

Alí En absoluto, pero mi padre nunca se opuso, porque lo lógico y normal es que las familias se opongan a que los muchachos escriban, acaso por razones materiales. Mi padre jamás estu-

vo en desacuerdo con que yo escribiera y cuando empecé a publicar, se sentía casi orgulloso. Eso me dio ánimo, me dio alegría el hecho de que mi padre, no sólo no fuera indiferente, sino que le produjera cierta sonrisa que el muchacho hiciera versitos y no me veía con lástima, sino con reconocimiento. Así que yo de mi padre no tengo la queja que tienen muchos escritores, pues dicen que se burlaban de ellos por hacer versos. Se dice mucho que el poeta, el escritor, es un holgazán, además de “otra cosa”, yo ni soy un holgazán en lo que se refiere a la literatura y mucho menos, “la otra cosa”. [Dice con picardía.]

Nos. *¿Qué te gusta de la cultura popular?*
 Alí Sobre este tema, hay una división en mí, que yo procuro hacer a un lado. Yo he luchado siempre, contra dos formas de ser: en mi biblioteca, yo soy un hombre muy culto, ahí no admito folclor de mariachis, ni María Félix. El único folclor que admito, y lo admito muy en serio, son los toros, porque los toros son una forma muy auténtica de la cultura popular y que forma parte de mi otra manera de ser.

Nos. *Alguna vez ¿has escrito poemas de toros?*

Alí ¡Cómo no! Hice uno a Manolo Martínez: es el que aparece en la biografía de Manolo que hizo Guillermo Cantú:

*Sobre la arena irrumpe la furiosa
 verdad del toro, arcilla que destella
 olas de asombro y alas de centella
 que iluminan la tarde esplendorosa.*

*En suave conjunción, la mano airosa
 del matador se acopla a la querella
 del bruto: en su percal brilla la estrella
 que guía aquel incendio hacia la rosa.*

*Contra viento y marea, fluye el brío
 que habrá de sucumbir en la certera
 quietud, como la yedra fatigada,*

*porque el diestro, al brindar su poderío
 y detener el tiempo en su carrera,
 levanta una columna sosegada.*

Nos. *¿Qué dijo él, cuando leyó este soneto?*

Alí Me dijo: “No entendí nada, está bien aburrido.”

Nos. *Bueno: en gustos se rompen géneros
 o “hay gente pa’ to.”*

Alí Eso me hace recordar al “Gallo”, que también era un torero español, y cuando le presentaron a Ortega y Gasset –muy aficionado a los toros– ; preguntó quién era, qué hacía, le dijeron que era filósofo, y el torero dijo y ¿eso qué es? Cuando le explicaron, dijo: “hay gente pa’ to, hay gente pa’ to.”

Nos. *Eso es lo que ha de haber dicho Manolo Martínez de ti, cuando no entendió nada.*

Alí Otra anécdota al margen: un día me invito un amigo mío, Manuel Calvillo, a casa de un amigo suyo que era un hombre muy correcto, muy decente, muy culto, descendiente de uno de los jefes de Maximiliano. Me invitó a un rancho que tenía, aquí cerca, por las Pirámides. Y ahí voy yo, a una fiesta que hacía cada año, no sé por qué motivo, una pequeña fiesta, bonita, folclórica. Entonces, me trató muy bien, me apartó y me llevó a un corredor lleno de sillas de montar

muy bonitas. Me estuvo explicando, y yo viendo y oyendo, pues no sabía de sillas de montar, nunca me he subido a un caballo. Días después, vi a Manuel Calvillo y me dijo que su amigo le comentó que Alí Chumacero era un pendejo, porque no sabía nada de sillas de montar. Manuel y yo nos moríamos de risa, y le dije: Al fin encontré a una persona que me describe con toda corrección. Por eso lo quiero más, porque atinó. Bueno, pero basta de anécdotas. Sigamos.

Nos. *¿Cuándo surge la necesidad de expresarte a través de la poesía?*

Alí En 1936, cuando tenía yo diecisiete o dieciocho años. Empecé a hacer algunos versos, muy malos que, por cierto, perdí; y en abril de 1938, escribí un poema que es el que ha tenido mejor suerte. Se llama "Poema de amorosa raíz". Éste es un poema casi de la infancia, muy reconocido, muy leído y que ha sido traducido al japonés, al ruso, al alemán, al inglés, al italiano. Quizá por pequeño es muy conocido entre los lectores, no entre mucha gente, porque no hay muchos lectores, pero sí entre los que leen. Es un poema que me ha dado cierto prestigio, no es el mejor ni mucho menos, pero le tengo agradecimiento a esos versitos simpáticos.

Nos. *Se ha dicho mucho que "Amorosa raíz", que para ti es un poema de niños, está influido por la filosofía de Platón. ¿En qué sentido va esa afirmación?*

Alí Platónico en el sentido de que habla de las primeras ideas. Según Platón hay ideas previas al pensamiento del hombre, me refiero a su teoría de la

reminiscencia. Se trata de una coincidencia, no tiene mayor misterio. Es una interpretación. A la gente le gusta porque lo relaciona con el amor eterno. Todo el poema no es más que la idea platónica de que ya éramos tú y yo. Claro, porque ésta es una idea que precede a toda la existencia.

Nos. *¿En qué momento, con qué experiencia, con qué lectura, tú dices: esto es lo que yo quiero ser o hacer?*

Alí Yo decidí ser escritor desde la escuela primaria, desde niño, y comencé el acierto, el riesgo más bien, de jugármela, como dicen, y de echarme al mundo sin ninguna precaución. Pasé muchas dificultades (creo que las sigo pasando), y luché por ser siempre un hombre de libros, logré hacer una de las grandes bibliotecas que hay en México. Logré publicar dos, tres cosas, muy poquitas, no tengo interés en ser un escritor de muchos libros, eso no me importa nada, sino expresar lo que yo quiero ser, lo que yo soy por dentro y darlo a conocer: si a alguien le interesa, pues que lo lea, y si no, pues no me ofende.

Nos. *¿Cuál es la virtud literaria que sientes que hay en tu poesía?*

Alí Ya lo ha dicho Octavio Paz, lo dijo por ahí, a mí me gusta la perfección, que la poesía sea perfecta, me gusta lo que no se puede lograr, pero sí aspirar a, es decir, a equilibrar las partes del poema, darle un eje central, cuidar que no se desmida, que no se prolongue por un lado y se encoja por otro, sino que se equilibre, eso es lo que me gusta a mí. Como una estatua que no se cae, como un edificio vertical que se sostiene en sí

mismo, para que el poema no corra el riesgo de tropezarse consigo mismo, que ocupe su espacio y que no haya el peligro de perderlo. Esto limita un poco la poesía, porque al lenguaje hay que estarlo cuidando constantemente, que no se repitan las palabras y si se repiten sea con intención, que los acentos de los versos estén correctamente puestos, en fin, mi poesía exige mucho cuidado, no se hace en una tarde; yo puedo escribir en una tarde el bosquejo general del poema, pero lo sigo trabajando, a veces duro trabajándolo meses hasta que creo que está perfectamente concluido. Ya cuando lo publico, veo que no estaba terminado, pero cuando lo voy a dar a la prensa, creo que sí.

Nos. *De acuerdo con lo que has dicho, el poema es un edificio al que no se le puede quitar un ladrillo, o sea, no se le puede retirar un verso, pero cuando un lector de poesía, en un momento dado, le arranca una línea al poema, ¿crees que ese verso pueda volverse autónomo?*

Alí Lo hermoso de la poesía es que un verso puede ser muy expresivo por sí solo: "Esta tarde mi bien cuando te hablaba": Sor Juana. Es muy buen verso. "Yo soy aquel que ayer nomás decía": Darío. Excelente verso; aparte de que los poemas son magníficos. Lo adecuado es que el poema sea una obra en la que una parte ayude a la otra. Por ejemplo, yo hice el poema que para mí es el mejor, "Responso del peregrino". Es un poema que plantea lo que es el amor, lo que es la vida y lo que es la postvida, el más allá; y está hecho con mucho

equilibrio, muy pensado, muy a conciencia. Es un poema que tiene idea, aunque no es precisamente lo que a mí me interesa, que es la emoción; ahí sí apliqué, pedantemente, la filosofía a la poesía.

Nos. *Dice Jaime Labastida que el amor, el sueño y la muerte son los grandes temas de la poesía universal, ¿hay otro que escape a esta generalización y tú hayas trabajado?*

Alí Son los tres temas de toda la poesía, constantemente, son los temas que no varían, la misma canción se canta con otras palabras, es lo mismo siempre, si uno repite las palabras que dijo otro poeta, ya no tiene validez, deben ser nuevas palabras, otras técnicas, incluso, otras corrientes. Pero los temas son los mismos.

Nos. *En tu poesía, la desolación y la soledad aparecen con mucha frecuencia.*

Alí Es la desolación lo que priva en mi poesía, eso es verdad, pero eso es ya meternos en mi vida privada, que es lo bonito, que es lo que vale la pena. La vida privada de un poeta es tan vulgar como la vida privada de un albañil, o de un chofer, o de un médico, hasta la de un abogado, es la vida normal, todas las vidas son iguales, se sufre de una u otra manera, se lleva la vida adelante. De lo que hay que huir siempre es de la felicidad, la felicidad es una forma de la estupidez, los estúpidos son felices, son dichosos, sonrían como los angelitos que pintaba Esteban Bartolomé Murillo. No, no hay que ser feliz, hay que estar en la vida, hay que estar en el mundo, peleando o viendo, reflexionando o discutiendo,

- corriendo o jugando: hay que estar vivo, pero la vida no es dicha.
- Nos. *¿Qué es para ti la desolación?*
- Alí Bueno, es el sentimiento que se tiene de no haber sido lo suficientemente bien recibido por los demás, y eso sí es la vida, es la vida porque no se es feliz, son felices los viejitos que ya no tienen que hacer nada en el mundo.
- Nos. *En la siguiente cita, Jaime Labastida da cuenta de lo inquietante que es el proceso de la escritura: “[...] ese perro doméstico, el lenguaje, se en-coleriza y nos persigue en las cum-bres peladas del insomnio cuando, a la búsqueda del giro preciso, el poeta cumple la función heroica de traducir en el poema las experiencias, que identificará como propias otro hombre que antes le era, en apariencia, ajeno.” (El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana, pp. 11-12) ¿Compartes esta postura?*
- Alí Uno escribe cuando ya el resorte emotivo está preparado, no toma uno el lápiz para inventar, sino que ya viene preparado, te sientas y ese resorte lo aprovechas. No siempre me es fácil comprender cuando a mí se me presenta ese resorte. Quizá, por eso mi poesía es difícil de entender, a veces ni yo la entiendo, yo tengo un poema cuyo final dice: “ya que pensarte en mí no puedo,/ dejo olvidado en ti mi pensamiento.” (“El pensamiento olvidado”, p. 53) Yo no entiendo del todo ese final, puedo citar varios casos de mi poesía que ni yo entiendo. En “Responso del peregrino” hay una metáfora compleja que dice “[...] y la alondra de Heráclito se agosta/ cuando a tu piel acer-

- ca su denuedo.” Octavio Paz, vuelvo a citar a Octavio, él conocía muy bien el poema, y un día me preguntó: ¿qué quisiste decir con eso? Pues una tontería, le dije. Heráclito es el filósofo del fuego, la alondra es la que anuncia el amanecer, como si el amanecer fuese el fuego, entonces la alondra de Heráclito es el fuego, se agosta, se quema, es decir, desaparece. La Virgen de Lourdes era una virgen que hacía el milagro de que cuando Bernardita, la elegida para sus apariciones, se ponía en trance, si le acercaban un cigarro, así fuera un puro habanero, se apagaba; “y la alondra de Heráclito se agosta/ cuando a tu piel acerca su denuedo”, es decir, la fuerza del fuego, su brío, se apaga al acercarse a esta santa, de modo que la metáfora es complicadísima. Pero a mí me gustó, un poco de filosofía barata. [Dice en tono irónico.] El poema está escrito antes de mi matrimonio con una joven que curiosamente se llamaba Lourdes, la conocí en 1949, en su casa, un año nuevo. Yo era muy amigo de su hermano Luis. *Palabras en reposo*, mi tercer libro, está dedicado a ella.
- Nos. *De modo que tú haces coincidir los rasgos virginales de la joven de quien te enamoraste con los de la Virgen de Lourdes. La primera parte del “Responso del peregrino” es una alabanza que tú haces a través de una alegoría a esa virgen-mujer. Es la virgen, pero también es la mujer con la que quieres tener hijos, hacer la vida.*
- Alí Efectivamente, así es.
- Nos. *La búsqueda de la palabra precisa es el tema del poema “Las palabras” de Octavio Paz: “Dales la vuelta,/ có-*

- gelas del rabo (chillen, putas),/ azótalas [...]” (Libertad bajo palabra, p. 59) *¿En el momento en que escribes, tu lucha es con las palabras?*
- Alí Hay mucho de eso, la poesía es palabra y también es reflejo de la emoción y del pensamiento a través de la palabra, por eso refleja algo muy distinto de lo que refleja la prosa. Un gran libro puede comenzar: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”; en la prosa se admite la llaneza del lenguaje, pero en un poema, no: “Yo soy aquel que ayer nomás decía”. Son cosas diferentes. La entrada de una novela: “-Te digo que no es animal... Oye como ladra el Palomo... debe ser algún cristiano...”, el *incipit* de *Los de abajo* de Mariano Azuela; “El señor no está en casa”, en prosa, perfecto; pero en poesía, no. Hubo un intento en la poesía inglesa del siglo XX, por ejemplo, T. S. Eliot. Él trató de inmiscuir la prosa en la poesía, como una cosa estudiada. Hay poemas que lo muestran así (en el surrealismo se dio esta práctica), insertar dentro de la poesía un “pase usted”, incluso cualquier frase hecha, pero con cierta maña. La prosa dice las cosas como son y la poesía cuida las palabras, la forma de expresar las cosas.
- Nos. *En otro poema, “Palabra”, contrariamente Paz elogia el poder de la palabra, la sacraliza: “Palabra, voz exacta/ y sin embargo equívoca [...]” y al final entona: “Palabra, tu palabra, la indecible,/ hermosura furiosa,/ espada azul, eléctrica,/ que me toca en el pecho y me aniquila.” (Op. cit., p. 32) Alí, para ti ¿qué es la palabra?*
- Alí La afinidad de la emoción, del sentimiento frente al mundo, se presenta por medio de la palabra. La palabra es el instrumento definitorio del hombre, sin la palabra no hay nada, es lo que define al *homo sapiens sapiens*, como le llaman ahora, el hombre que sabe que sabe depende de la palabra. Además, cuando se escribe, empieza la historia. En esos poemas, Paz está metido un poco en eso, entre la palabra y el hombre, entre el poeta y su palabra y ahí la palabra sí te aniquila, te hace pedazos.
- Nos. *¿Qué es para ti el lenguaje de la poesía, es decir, qué diferencia hay entre el lenguaje cotidiano y el poético? Porque, finalmente, el lenguaje es el medio expresivo, físico, con el que trabaja el poeta.*
- Alí Fundamentalmente no hay ninguna diferencia, sólo en cuanto a la dirección del poema. El poeta usa las palabras adecuadas que cree precisas, que cree necesarias para expresar mejor aquello que siente; el poeta no puede inventar palabras, ni quiere, ni lo haría. Al hablar se concreta la lengua, siempre con fines de comunicación; de este modo, el idioma no puede de ninguna manera inventarse o crearse al capricho de una persona; los cambios en la lengua son propios de ciertas corrientes, de ciertas influencias generalmente sociales o económicas, pero no son producto de inventos o de creaciones particulares de alguien. De manera que el poeta sí, efectivamente, usa el lenguaje popular en algunas de sus acepciones más puras, diríamos más expresivas, más llenas de contenido

que el que acostumbramos emplear en nuestras relaciones cotidianas. Así que la diferencia no existe en cuanto a su esencia, en cuanto a su arranque normal del tronco general del español, pero sí existe en cuanto a la preferencia que el poeta tiene por algunas formas de decir las cosas, que no son siempre comunes en las sociedades o en diferentes grupos sociales.

Nos. *Para Paul Valéry, el poeta debe separar la emoción poética de la emoción vulgar. ¿Tú crees que esto es posible?*

Alí Paul Valéry es una de las cumbres de la poesía mundial y uno de los teóricos del mecanismo de la poesía, tenía una idea que yo comparto en buena medida, acerca de que el trabajo del poeta no es un trabajo popular, folclórico, sino que es una manera de ver el mundo, de saborearlo, de gozarlo, de sufrirlo de forma diferente a las maneras vulgares, tradicionales, acostumbradas a entender el mundo. Entonces yo pienso que Valéry, en ese sentido, tiene absoluta razón. Además, la emoción es una forma del sistema nervioso que varía mucho de acuerdo con el tipo de persona de la cual proviene, no todos disponen de la misma sensibilidad. Son formas diferentes de emoción, no de intensidad, pero tienen diferente finalidad o dirección. El poeta busca la forma más fina, más alta, más hermosa y la estanca, la detiene, la entronca en palabras y ahí queda. Un verso como "Polvo serán, mas polvo enamorado", final de un soneto de Quevedo, queda ahí para siempre, mientras haya idioma español.

Nos. *En El arco y la lira, dice Octavio Paz que el poema es la tensión que se da entre la interjección y la explicación. ¿Qué dirías de esta tesis?*

Alí La poesía fundamentalmente es la expresión del recuerdo, de la memoria, del pasado, en general. Lo importante es la reconstrucción de un momento en el que no podías expresarte porque te embargaba la emoción, y si lo explicaras ya razonado, no tendría valor poético. Además, si no se le dan bases formales para mantenerlo, carece de valor, y esas bases están relacionadas con la técnica y los valores formales del poema. La emoción violenta da palabras violentas, no da poesía. Se tiene que conocer el oficio.

Nos. *Para Rimbaud, el poeta tiene que ser un vidente, y para eso tiene que bajar al infierno de la experiencia amorosa, de la locura, del sufrimiento. ¿Tú, qué opinas de eso? ¿No es un costo muy alto en términos vitales?*

Alí El poeta es por definición un hombre que ha llegado a los infiernos. En parte para ir definiendo, separando, apartando las diferentes formas de considerar el espíritu. Al sumergirse en una experiencia, se encuentra con realidades muy adversas. Es cuando surge un poco, un mucho, la posibilidad de decir estoy o no estoy de acuerdo, desgraciadamente, a menudo, el poeta dice: "No estoy de acuerdo." Rimbaud era un poeta muy inconforme, y derivaba efectivamente del infierno, era el infierno mismo. La experiencia del poeta no hay que juzgarla desde un punto de vista moral. Hay poetas que no son el infierno, que son el purgatorio y

- algunos, que son los más tontos, creen estar en el paraíso.
- Nos. *¿Cuáles son las emociones dignas de ser expresadas en un poema?*
- Alí La primera emoción, que es la más ingenua e inmediata, es la amorosa, pero en seguida viene la emoción reflexiva, aunque sean dos palabras contrarias. Por ejemplo, la emoción que se descubre cuando se ve transcurrir el tiempo, sobre todo, la cual nos lleva a la conciencia de la muerte, es decir, lo que piensa un hombre que vive y sabe que dejará de vivir. Por eso reflexiona sobre la muerte. La muerte es constante, el transcurrir del tiempo es constante, el amor es constante, felizmente; pero todos creemos, con cierta razón, que el amor puede dar una especie de salvación ante el hundimiento de lo que pasa frente al fluir del tiempo, pero a la vez, cuando tú creas una obra de arte, detienes ese fluir y por un instante lo dejas fijo. Por ejemplo, una estatua no se mueve, tiene su propio espacio, aunque la cambien de lugar no se mueve, ella ocupa su propio espacio y tiene una capacidad que domina al tiempo porque lo cruza, queda vivo ahí y lo detiene. *La Venus de Milo* sigue estando tan viva como una pintura de Rembrandt o de Picasso.
- Nos. *Eso es lo que se llama la atemporalidad del arte, o dicho de otra manera, el arte no evoluciona en el mismo sentido que las ciencias.*
- Alí El arte y la poesía tienen esa particularidad esencial, la de detener el tiempo, por eso nos siguen gustando las grandes obras del pasado, por ejemplo, desde las primeras mani-

festaciones como las pinturas rupestres de Altamira o los clásicos, pasando por el gran arte medieval, los Siglos de Oro español, el Renacimiento europeo, hasta el Romanticismo del siglo XIX y las vanguardias del XX. Tan valiosas son las pirámides de Egipto y las mesoamericanas, como grandiosos el Partenón, una pintura de Giotto, un soneto de Quevedo, *Don Quijote*, *La piedad*, Goethe y su *Werther*, o el muralismo mexicano. Ninguna obra de las que he mencionado es superior a la otra. En cambio, la medicina medieval no puede compararse con los adelantos con los que contamos ahora. A nadie se le ocurriría tratar el cólera como en aquellas épocas.

Nos. *¿Los valores poéticos de tu obra se relacionan con la búsqueda de los Contemporáneos en cuanto a forma y universalidad? ¿Qué opinión tienes de ellos?*

Alí Sí, para mí los Contemporáneos fueron los poetas que me ayudaron a querer la poesía, sobre todo Xavier Villaurrutia y, desde luego, el gran poeta de *Muerte sin fin*, José Gorostiza. También influyeron en mi concepción y proyecto de poesía. Los dos son extraordinarios. Owen, gran poeta. Yo prologué su primera edición, yo reuní la obra de Owen y de muchos escritores. Por otra parte, Novo no me atrajo tanto, aunque es buen poeta, ahora ya está medio olvidado. Pellicer a mí no me entusiasma, es un poeta superficial, aunque muy bueno, que a mí no me guste, no quiere decir que no sea un gran poeta, pero no es afín a mí, ésa es la verdad, es más bien el poeta

- que no revela lo hondo de sus emociones. Por ejemplo, se habla de Jaime Sabines –que es un magnífico poeta–, pero es también de esa línea, por eso la gente en general lo entiende, no es como yo, que tengo diez lectores y Sabines tiene quinientos mil, es natural, me parece bien.
- Nos. *¿Cuántos libros editaste en el Fondo de Cultura Económica? ¿Quiénes son los autores más importantes? ¿Cómo era ese proceso?*
- Alí Muchos, muchos, quizá no recuerde cuántos, pero entre ellos están Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Efrén Hernández, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Andrés Henestrosa. Para editar la obra de un autor, se empieza por una propuesta que puede venir de la familia, de la editorial, o bien de la necesidad de los lectores. Cuando esta propuesta es aceptada, se reúne la obra del autor, después viene el proceso tipográfico que consiste en el cálculo del papel que se empleará, cuántas páginas impresas caben en el pliego, cuántas cuartillas aproximadamente van a formar el volumen, el tipo de letra que se va a utilizar. A veces el autor interviene en el proceso y elige el tipo de letra, aunque generalmente rige el criterio de la editorial o de la colección, si el volumen pertenece a una. Después viene la corrección de pruebas, donde se debe vigilar, sobre todo, que la transcripción no contenga erratas, faltas de ortografía, desaciertos históricos, o cualquier incongruencia. Letras Mexicanas es el nombre de la colección a la que dediqué tantos años.
- Nos. *En el poema 24 de Los demonios y los días, Bonifaz Nuño dice: “Para los que llegan a las fiestas/ ávidos de tiernas compañías,/ y encuentran parejas impenetrables/ y hermosas muchachas solas que dan miedo” y al final dice: “para los que sufren a conciencia/ porque no serán consolados,/ los que no tendrán, los que pueden escucharme;/ para los que están armados, escribo” (pp. 140-141) ¿Tú para quién escribes?*
- Alí También escribo para los solitarios, claro. Porque es una medicina, es una reflexión, a lo mejor, una especie de queja del mundo al decir: Bueno, me fue mal (porque en la intimidad a todo el mundo le va mal). ¿A quién le va bien? Si a Manolete que le estaba yendo tan bien lo mató un toro, también a uno le va mal, a nadie le va bien, por eso hay que estar contra la felicidad, repito.
- Nos. *Pero, tú pareces un hombre feliz...*
- Alí No. Contento sí, alegre sí. Feliz quiere decir que estás así [sonríe falsamente] es como ser serio, la seriedad es un primer paso hacia la muerte, solamente un cadáver es más serio que un hombre serio. [Dice con su habitual ironía.]
- Nos. *“Responso del peregrino” es el poema que, según Marco Antonio Campos, sobrevivirá a su tiempo, así lo dice en el prólogo a tu libro Poesía completa. También afirma que: “No sé si Chumacero sea cristiano o siquiera religioso, pero evidentemente hay nexos en su visión del mundo y del hombre con la de la Biblia. Además de cierta música que puebla sus poemas, las Sagradas Escrituras le sirven como fuente de reflexión o*

- recurso estético.” (p. 11) *Nos gustaría que nos hablaras de este tema, porque la Biblia ha sido un referente en algunos de tus poemas, ¿la lees frecuentemente?*
- Alí La leía y la sigo leyendo. Yo soy ateo. Pero la Biblia es y seguirá siendo la base de toda nuestra cultura. Y no me refiero sólo al Nuevo Testamento, sino al Antiguo, a todo lo judío, lo judío nuestro, que es la base del cristianismo.
- Nos. *Por eso las referencias bíblicas aparecen en tu poesía. María Baranda afirma que incluir el canto litúrgico fue: “[...] una salida de la poesía mexicana que en esos momentos, los años cuarenta y cincuenta estaba constantemente marcada por la cristalización de la metáfora [...] o se proponían nuevas salidas en el sentido más literal de la palabra: poesía que utilizara otro tipo de recursos [...] para liberarse de ese modo de fluir en el que se encontraba la lírica mexicana. De ahí el acierto de [...] ‘Responso del peregrino’” (“Alí Chumacero: palabra y permanencia”, en Alí Chumacero. Poeta de amorosa raíz, pp. 50-51) ¿Qué opinas de esa afirmación?*
- Alí Sí, claro, para mí citar la Biblia es un recurso estético y al hacerlo, estas referencias me servían de claves. Nadie se daba cuenta porque casi no hay lectores de la Biblia.
- Nos. *¿Podemos conversar sobre “Responso del peregrino”, este poema dividido en tres partes?*
- Alí Por supuesto... Sí, en tres partes: la primera parte es una alabanza a la Virgen de Lourdes, la segunda es el vaticinio del amor, de los hijos y de la vida en pareja, y la tercera es la vida *postmortem*. El peregrino es el que va de paso, y el responso es un rezo fúnebre, porque en la segunda parte el peregrino muere y de ahí su responso.
- Nos. *Al inicio del poema la palabra “tempestad” parece aludir al llanto: “Yo, pecador, a orillas de tus ojos/ miro nacer la tempestad.” Lo mismo ocurre al final de la segunda parte: “[...] y, si alguien te pregunta,/ nada responderás: sólo tus ojos/ reflejarán la tempestad.” (p. 121) Sin embargo, al final de la tercera parte, la palabra “tempestad” no alude al llanto: “Fiesta de Pascua, en el desierto inmenso/ añorarás la tempestad.” (Loc. cit.) Aquí el significado de “tempestad” cambia, parece que alude a la vida, ¿tú qué dices?*
- Alí La palabra “tempestad” en este poema tiene varios significados. Al inicio la “tempestad” que nace en la mirada de la joven refiere a lágrimas, el llanto es la vida, ya lo he dicho: la vida es desdicha. La palabra “tempestad”, en la segunda parte, es el llanto que brota del dolor de ella, la viuda, al regreso del panteón. En la última parte, desde el más allá, lo que se añorará es la vida sensual: “Acaso entonces alce la nostalgia/ horror y olvidos, porque acaso/ el reino de la dicha sólo sea/ tocar, oír, oler, gustar y ver/ el despeño de la esperanza.” Así, “añorarás la tempestad”, quiere decir que en el cielo extrañarás la vida, el movimiento. Por eso, la palabra “tempestad” en el “Responso del peregrino” tiene fundamentalmente estos significados: lágrima, llanto y vida.

- Nos. *En la primera parte, también se ve la contemplación del Peregrino por esta Virgen que, entre otros atributos, tiene el poder de salvación, la maldad cede ante lo deslumbrante: "No turbo si te invoco,/ el tranquilo fluir de tu mirada [...]" (p. 119) Se trata, pues, de una alabanza a esta virgen-mujer en la que el júbilo se escucha hondamente a media voz. ¿Qué dices tú?*
- Alí Ése es el verdadero amor, el júbilo callado, a media voz.
- Nos. *Cuando dices: "[...] te nombro y en la voz flameas/ como viento imprevisto que incendiara/ la melodía de tu nombre y fuese,/ sílaba a sílaba, erigiendo en olas/ el muro de mi salvación." (Loc. cit.) Aquí se manifiesta el poder de la palabra, de un nombre, el de la amada, que sólo con pronunciarse levanta el muro de salvación. ¿Crees que la palabra es poderosa? ¿También destruye?*
- Alí La palabra, el nombre de la amada te defiende, porque en la palabra está todo, la palabra es poderosa: así como salva, mata. La palabra es producto del pensamiento y uno puede desaparecer, borrar a alguien a través de ella. Por eso he dicho en otras ocasiones que el poeta es un mago, un hechicero, que hace aparecer o desaparecer las cosas, según lo desee, claro que sólo puede lograrlo a través de la materia que únicamente él sabe manejar, el lenguaje.
- Nos. *En la segunda parte del poema, el tono cambia, se vuelve más lúgubre e incluso violento: "Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos/ e impávida del rostro airado baje a ellos/ la furia del escarnio [...]" A pesar de esta serie de calamidades, se revela una súplica de la voz poética: "[...] prolonga de tu barro mi linaje [...]" (Loc. cit.)*
- Alí El Señor le dice a uno de los judíos que sus hijos van a caer a cuchillo y manda ángeles para que los apuñalen y ahí comete pecado el Señor, de ahí: "aunque a cuchillo caigan nuestros hijos". Estoy prácticamente citando la Biblia; es un robo, diríamos intertextualidad, que sólo un judío descubre. Sin embargo, el poeta pide prolongar su estirpe aunque los hijos corran el riesgo, y claro, aquí es donde surge el verdadero milagro: el amor.
- Nos. *Después, en esta misma parte aparece una escena de la vida cotidiana y familiar en la que surge una frase muy coloquial: "plática y plática", que rescatas con un giro poético: "en los labios niños" (p. 120) y que, desde luego, se trata de una sinécdoque.*
- Alí Ahí hay una imagen muy vulgar, cotidiana: los hijos sentados a la mesa plática y plática. En este verso se hace eco de la poesía moderna, es decir, ese empeño por incluir en la poesía frases del lenguaje común y corriente, por eso uso el mexicanismo, "plática y plática", es una escena totalmente hogareña. Es aquello que mencioné referente a Eliot y a los surrealistas.
- Nos. *Los versos que preceden a esta frase son: "Ofensa y bienestar serán la compañía/ de nuestro persistir sentados a la mesa [...]" (Loc. cit.) ¿Entonces la vida en pareja es "ofensa y bienestar"?*
- Alí Bueno, a mí me gustan las contradicciones, y así es como se hace la vida, pura ofensa no puede ser; pero

- sólo bienestar, tampoco. La vida en pareja es un tránsito entre estos opuestos. Se puede estar bien y de pronto distanciarse. Se puede amar y de repente alejarse. La cotidianidad rompe la magia del comienzo.
- Nos. *También en la segunda parte del poema, después de esos momentos buenos y malos, de la violencia bíblica y de la vida cotidiana, repentinamente llega la muerte del peregrino: "Mas un día el murmullo cederá /al arcángel que todo inmoviliza;/ un hálito de sueño llenará las alcobas/ y cerca del café la espumeante sábana/ dirá con su oleaje: 'Aquí reposa/ en paz quien bien moría.'"* (Loc. cit.)
- Alí En la Biblia se habla de un arcángel que llega con los ejércitos y acaba con pueblos, los manda Dios, llega el arcángel y ese arcángel mata. Se trata, pues, de la muerte del peregrino.
- Nos. *¿Por qué escribes entre paréntesis la tercera estrofa de la segunda parte?: "Bajo la inerme noche, nada/ dominará el turbio fragor/ de las beatas, como acordes:/ 'Ruega por él, ruega por él...'"* (Loc. cit.)
- Alí En esta cuarteta rompo el ritmo del poema, porque es cuando llega la muerte, y la muerte rompe el ritmo de la vida.
- Nos. *Asimismo en esta parte, se advierte el dolor de la viuda y los ritos funerarios de nosotros: la letanía, los rezos, la pena que embarga a los deudos. Y así hay otro cambio de tono porque empieza ya el responso: "[...] 'Ruega por él, ruega por él...'"* (Loc. cit.)
- Alí Sí, claro, porque se trata del velorio, ahí también hay unos verbos secos "ruega por él, ruega por él" lo que resulta horrible, pero es lo que se
- ora en los velorios, igual que el café que se sirve a los deudos. Es un verso horrible.
- Nos. *Y después la voz poética se dirige a la viuda: "En ti mis ojos dejarán su mundo,/ a tu llorar confiados [...] polvo eres triunfal sobre el despojo ciego"* (Loc. cit.)
- Alí Hablo de "el polvo triunfal...", el sosiego, la tierra que se echa en el funeral, y que corresponde a la sentencia bíblica, "polvo eres y en polvo te convertirás."
- Nos. *Y ya en la tercera parte, entre los muertos que esperan el juicio final, la voz poética insiste al inicio: "Ruega por mí y mi impía estirpe [...]"* (p. 121).
- Alí Por supuesto, en este verso hay una plegaria a la Virgen para que el día que baje Dios al Valle de Josafat y separe a los buenos de los malos, sea bondadoso con su generación, pues ese día, los muertos van a resucitar—desde el *sapiens* hasta el *sapiens sapiens*—, para ser juzgados. Josafat es un valle que se supone estaba en Palestina; se supone, porque a ciencia cierta nadie sabe, y ahí van a resarcir todos los muertos, es una idea judía, que heredamos los cristianos; "el día de estupor en Josafat" será el día que baje Dios para el juicio final. Pude haber dicho el día del juicio final, pero no es poético.
- Nos. *"Acaso entonces alce la nostalgia/ horror y olvidos, porque acaso/ el reino de la dicha sólo sea/ tocar, oír, oler, gustar y ver/ el despeño de la esperanza."* (Loc. cit.) *Estos "acazos" suavizan una afirmación contundente: lo único válido es la vida sensual. Quizá muchos estén de acuerdo con esta afirmación, pero ¿qué*

- sucede con “ver el despeño de la esperanza”?
- Alí Ver la desgracia, la porquería en que ha vivido uno, es “el despeño de la esperanza”. Ahí está la idea de que no hay felicidad, quizá eso sea el despeño de la esperanza. Saber que no hay nada es la destrucción.
- Nos. *La siguiente estrofa es más contundente, más fuerte, porque le estás diciendo a esta virgen, a esta mujer que te deslumbró: “Sola, comprenderás mi fe desvanecida,/ el pavor de mirar siempre el vacío/ y gemirás amarga cuando sientas que eres/ cristiana sepultura de mi desolación.”* (Loc. cit.)
- Alí El no creer en Dios. Esa ausencia de fe es mirar el vacío. Esa es mi verdad, es muy pesado. Este poema es un laberinto, mientras más lo lees encuentras más claves que te llevan a su comprensión.
- Nos. *El fondo y la forma ya se sabe que son inseparables, pero teóricamente ayudan a entender mejor una obra. El fondo son los temas: la desolación, la muerte, la mujer, el amor, etcétera, y la forma es cómo se estructura ese tema. ¿Cómo trabajas los aspectos formales?*
- Alí Primero, es un misterio. Segundo, el poema es una creación del lenguaje, querámoslo o no: además del ritmo, la musicalidad del poema, está el sonido en el manejo de las sílabas, en el manejo de las vocales, también se debe cuidar la repetición de palabras en un verso, a menos que sea con intención. Hay ejemplos muy afortunados de esto, el famoso verso de Quevedo: “Polvo serán, mas polvo enamorado.” A

pesar de la repetición el verso es extraordinario. A mí no me gusta poner las vocales fuertes repetidas, pero en “Responso del peregrino”, lo hice así porque quería darle variedad a la construcción del poema y lograr un efecto en el lector: “Ruega por mí y mi impía estirpe, ruega”, esas cuatro vocales gruesas sitian a las “ies”, “[...] ruega/ a la hora solemne de la hora”, en este verso hay pura vocal gruesa, no hay ni “i” ni “u”. Casi nunca repito palabras, pero ahí sí. Un muchacho que era muy amigo, José Cárdenas Peña, poeta distinguido, y que, obviamente, sabía mucho de poesía, me dijo: “Alí, eso es horrible.” “Ya sé que es horrible”, le dije, pero tiene su trampa, porque es un verso que está hecho con vocales fuertes, al igual que “el día de estupor en Josafat”, que es precioso porque amarro con vocales fuertes. Todo esto no lo entiende nadie, más que quien lo hace o los que escriben poesía. Son trampas que sólo el poeta entiende. ¿Quién va a saber eso? La estructura técnicamente le da valor al poema. Sin embargo, hay otras cosas, no se trata sólo de que esté bien hecho: sin emoción, como ya he dicho, no hay poesía. Así, el poema se construye con mucho trabajo. El poeta debe tener conciencia de lo que hace.

- Nos. *Entonces el lenguaje en el poema adquiere una dimensión diferente a la del lenguaje cotidiano. ¿Cómo hacer para que el lenguaje, ese instrumento desgastado y reducido cotidianamente, porque no lo manejamos bien, exprese una emoción poética y que ésta sea comprendi-*

da por un lector? Por ejemplo: "Sumiso dardo, voz en la espesura, / incrédulo desciendo al manantial de gracia [...]" (Ibid., p. 118).

Alí Hay dos problemas diferentes: el problema de la expresión simplemente y el problema del entendimiento y del razonamiento acerca de la expresión; las palabras en ese verso son absolutamente castizas, son españolas, son comprensibles, el origen es absolutamente correcto, su acomodo es ya poético, quien no tenga una preparación, una experiencia de tipo literario, de tipo poético, le será difícil internarse en la explicación, en el razonamiento de eso que poéticamente ha expresado el poeta: "sumiso" es un adjetivo que se le da a una materia en movimiento, es decir, al "dardo", sí, suena extraño, pero responde a una función poética. "Voz en la espesura" no es tan difícil de entender porque "espesura" puede expresar obscuridad, y es la voz un sonido que se escucha en la inmovilidad de la materia, eso está dando una imagen totalmente poética que, desde el punto de vista de la razón, no funciona, no nos aclara, no nos sirve para nada, pero sí nos sirve poéticamente. Tenemos, por ejemplo, en "Responso del peregrino" una posición de una materia que es un dardo que se lanza y es un dardo sumiso porque se somete a la belleza de una virgen, en este caso es la Virgen de Lourdes. No es lo mismo que un dardo bélico, sino que es un dardo que va a llegar a tocar el cuerpo divino, o semi divino de una persona que tiene, para el sujeto que escri-

be, un significado diferente que el que tiene en sí misma.

Nos. ¿Qué diferencia existe entre las mujeres que aparecen en tus poemas "Mujer deshabitada", "A una estatua", "Mujer ante el espejo", "La imprevista", "Sombría imagen", "Inolvidable" y la virgen-mujer de la primera parte de "Responso del peregrino"?

Alí Cuando a uno lo rechazan se hace el poema, porque es lo que entra más al corazón, es un sentimiento más fuerte; la aceptación es completa, el rechazo duele: "Dejo olvidado en ti mi pensamiento." Por ejemplo, en mi experiencia amorosa, ha habido más desencuentros que encuentros, por eso esas mujeres son frías, distantes, ausentes. En cambio, con Lourdes, a quien dediqué el "Responso", sí hubo un encuentro.

Nos. Cuéntanos qué te inspiró para que escribieras "Retorno".

Alí Ese es un poema dedicado a una chiquilla que yo quería mucho, y aunque anduvimos juntos, ella no me quería, y un buen día se fue. Me gustó esa chiquilla. Yo sí me enamoré de ella. Y luego perdimos. Ella estaba enamorada de un amigo mío que murió hace poco, era un hombre muy brillante...

Nos. Por eso la sensación de soledad que expresas al final del poema: "[...] sobre el silencio húmedo del túmulo / de esta mi soledad que resucita y me regresa / al desierto en que siempre había creído." (p. 69).

Alí Sí, eso es exactamente la desolación.

Nos. ¿Qué quisieras decir de tu poesía y de tu poética?

Alí Lo primero que hay que entender es la diferencia entre prosa y poesía: decir las cosas en prosa es ponerlas sobre la mesa, verlas, tratar de producir un mensaje unívoco para que el lector comprenda lo que se quiere decir; por esa pretendida exactitud la prosa es el lenguaje de la ciencia. Sin embargo, en la prosa literaria, aunque la palabra tenga un significado determinado, puede darse una pluralidad de sentidos, un lector puede hacer su propia interpretación siempre atendida al texto, por ejemplo, de un cuento de Inés Arredondo. En general, puede afirmarse que la prosa depende más de lo racional que el poema, porque deriva de la realidad. En cambio, la poesía depende de la emoción, del sentimiento, digamos el amor, el odio, el dolor son emociones que no sólo ayudan a conocer el mundo, sino a penetrar sus misterios, de lo que se trata más bien es de intuición y no de razonamiento. Para mí la única verdad es la mitología y la poesía, ¿no? Esta esencia de la poesía permite que el lector pueda interpretar el poema siguiendo su propia emoción, aunque, desde luego, no sea la misma que originó el poema, incluso puede darse el caso de que el poeta, años después, interprete de otra manera su creación. Yo puedo entender un poema de una forma y a los ocho días de otra, esta pluralidad de significados es parte esencial de la poesía.

Nos. *¿Cuándo tú leías poesía con tus amigos, José Luis Martínez y Jorge González Durán, coincidían en la inter-*

pretación de un poema de Nervo o de González Martínez, por ejemplo?

Alí Sí, más o menos coincidíamos porque teníamos la misma formación. También a nosotros nos impresionó un verso de Neruda: "Me gustas cuando callas porque estás como ausente". A todos nos gustaba y les sigue gustando a los jóvenes. Neruda lo escribió más o menos a los veintidós años. Nosotros empezamos a leer con mi biblioteca, yo tenía biblioteca desde niño, de chiquitillo. Ya en Guadalajara, tenía doscientos libros todos bien leídos y se los prestaba a José Luis. Joaquín Ríos, amigo de José Luis Martínez, era dueño de una biblioteca más grande que la mía. Él era de nuestra edad, tenía sus buenos libros, y así empezamos. Después José Luis ganó mucho dinero y formó una biblioteca: la más grande de México.

Nos. *Que por cierto, hace poco la compró el gobierno mexicano; el 12 de diciembre del 2007, los hijos de José Luis Martínez nos invitaron a la ceremonia íntima en la que se despedían los libros de este gran historiador e intelectual. Volvamos a nuestro tema. ¿Nunca te llamó la atención escribir narrativa? ¿Por qué?*

Alí No, prefiero el rigor de la poesía. La poesía es más severa, exige más, es más recogida en sí misma que la prosa. La construcción de un poema implica buscar la palabra que exprese la emoción, medir los versos y cuidar las sílabas, no me gusta dejar cabos sueltos, por eso me preocupa la estructura, la forma completa del poema.

- Nos. *En una entrevista en el periódico Milenio, Estado de México, fechada el 21 de noviembre del 2007, criticas la política cultural. Por ejemplo, hablas de la inutilidad de la Mega biblioteca en la capital del país. ¿Por qué?*
- Alí Es necesario para que una gran biblioteca funcione correctamente que haya lectores que la ocupen. Si no los hay no será suficientemente efectiva, entonces una buena política cultural debería contemplar la creación de pequeñas bibliotecas a las que vayan los niños, sobre todo; no dirigidas a las personas mayores, sí, que también vayan, pero éstas no son constantes; en cambio, sí tiene sentido que un muchacho lea un libro a la semana, por lo menos. Hay que hacer pequeñas bibliotecas en todas las primarias, en todas las secundarias y preparatorias, y de esa manera se va creando el hábito de la lectura y la posibilidad de que haya escritores en México.
- Nos. *Entonces, ¿tú crees que la capacidad de gozo que produce el arte es sólo una cuestión individual, o en nuestro país no ha habido una política cultural adecuada para que el arte sea una necesidad y un disfrute para todos?*
- Alí Primero hay que enseñarles a leer, ¡por Dios!
- Nos. *Esfuerzos para crear una política cultural ha habido, pensemos, por ejemplo, en Vasconcelos y la publicación de sus ediciones de los clásicos; de las representaciones del Teatro Popular en México, en los años setenta con Rodolfo Usigli; las lecturas de Poesía en Voz Alta de Arreola en la Casa del Lago; de los carteles en el Metro, que por cierto, en uno se re-*
- produce tu imagen y un fragmento de tu poema "Al monumento de un poeta"; y en otro, una parte de "Amorosa Raíz". Y recientemente la publicación de antologías que se leen durante el trayecto en el Metro. Parece que no ha sido suficiente. ¿Tú qué dices?*
- Alí Es buena idea ésa del Metro, que el pasajero pueda llevarse a su casa el libro o leerlo en el trayecto y luego regresarlo al sitio correspondiente; pero, vuelvo a repetirlo, primero hay que enseñar a leer, y de ahí partimos, pues la poesía, la gran poesía no la entiende un hombre que ha hecho sólo la escuela secundaria.
- Nos. *Por cierto, en esa edición del Metro aparecen algunos de tus poemas, ¿tú crees que un pasajero pueda emocionarse con uno de ellos, si en la mayoría de los casos no tiene el bagaje para entenderlo?*
- Alí La poesía es un arte que siempre será de minorías, porque los poemas no cuentan cosas de robos, de asesinatos, de aventuras, es decir, no cuentan historias que son las que tienen más público.
- Nos. *Muchas veces Severino Salazar se preguntaba, incluso en su obra narrativa, por qué nos gustan las novelas, las historias, el chisme. Pero ¿por qué leemos poesía?*
- Alí La poesía es para gente de cierto nivel, la gente lee mucha prosa, yo leí muchas novelitas de niño, y llegué a Dostoyevski después de leer a Buffalo Bill, a Raffles, y novelas de Sargari; de Calleja leí un montón de libros. También, leí historietas, los monitos de *El Universal*, en fin...
- Nos. *De modo que para desarrollar el gusto por la poesía es fundamental leer*

atentamente, sólo así podrá aprehenderse la emoción contenida en la estructura del poema y, a través de él, podremos sentirnos acompañados en la soledad de nuestra vida interior.

Alí Eso desde luego, y si los que necesitamos sentir somos cuatro, somos cuatro, ni hablar, pero no podemos, de ciento veinte millones de habitantes, decir que cuatro o cinco son representativos. El arte, en un principio, surge de lo popular. Yo estoy en contra de la postura que sostiene que el arte va cambiar a un gobierno, o cuando creen que el arte va a ser para todo el mundo. Hay que abrirle las puertas a todos, y el que quiera entrar que entre; eso sí, ponerlo a su alcance. No puedo creer que a todo el mundo le encante Shostacovich. El arte es de minorías.

Nos. *¿Para ti cual es la función del poeta y su obra, para qué la poesía?*

Alí El poeta es la persona que puede conservar, encerrar, aprisionar en palabras la misma emoción de todos, no inventa nada, él siente la emoción de toda la gente y es el que tiene la capacidad, por eso se llama poeta, de encerrar en palabras aquel asombro que es la emoción. Todos somos capaces de enamorarnos, todos somos capaces de sentir algo más que la relación con el mundo que nos circunda, pero no todos somos capaces de condensar eso en palabras. Lo que sí se puede lograr es que un lector avezado en poesía, al leer unos versos, rescuite todo el ambiente contenido en ellos; muchos lectores que gustan de un poema ven en aquellas palabras lo que ellos han sentido, lo que ellos

sienten: eso es lo hermoso del arte y de la poesía, te da todo en una cuartilla, todo un mundo profundísimo de emoción. Ahí está el secreto de ser poeta: ésa es la verdad poética.

Nos. *Alí, ¿quiénes son los poetas contemporáneos que piensas que van a perdurar?*

Alí Hay un poeta, un gran poeta que se llama Rubén Bonifaz Nuño, que sabe, ése sabe mucho de estos asuntos. Obviamente, Octavio Paz, Eduardo Lizalde y José Emilio Pacheco van a quedar, son poetas inspirados en la forma. De todos los poetas revolucionarios sólo permanecerá Efraín Huerta, pero no sus poemas revolucionarios.

Nos. *Tú siempre has estado cercano a lo jóvenes, a los que quieren escribir, ¿qué les recomendarías?*

Alí El escritor se hace más con la lectura que con los consejos. Los jóvenes, todos, deben dedicarse a leer, siempre a leer y no a recibir consejos, que tampoco les hacen mal; pero no es lo mismo una buena opinión que un buen libro. Leer siempre es el arranque de todo escritor, día y noche: levantarse leyendo, acostarse leyendo, leer en el recreo, leer antes de comer, leer antes de cenar, antes de dormir; es la única manera de que un muchacho se haga escritor, lo demás son sólo actitudes optimistas que a nada conducen, es cierto. ¡Uy, yo leía mucho! y mi mamá se enojaba: "¡Esos malditos libros!"... Y yo seguía leyendo.

Nos. *Alí, en alguna ocasión, dijiste que el amor y la poesía aligeran nuestro paso por el mundo, ¿en qué sentido va esa afirmación?*

Alí Esa afirmación va en el sentido siguiente: el arte tiene el poder de generar una emoción estética, con lo cual se interrumpe el tiempo que mide, por ejemplo un reloj, esta capacidad de condensar el tiempo en un instante también la tiene el amor. Cuando uno está preocupado por una serie de dificultades inmediatas, y de pronto ama a otra persona, todo lo demás se desvanece. Lo trascendente ocurre cuando una persona ve a otra y la reconoce como su otra mitad. Ahí te pones de rodillas, eso vale más que un transatlántico, moralmente, psicológicamente, mentalmente; por eso el amor, valga la paradoja, profundiza y aligera nuestra existencia, porque generalmente la vida es lucha, dolor, y si hay algo que la ilumina es el amor, pues la persona amada es idealizada por el amante y esa luz interna que desprende el ser amado hace que la vida sea digna de vivirse■

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- Chumacero, Alí. *Los momentos críticos*. Selección y Pról. de Miguel Ángel Flores, México, FCE, 1987. (Letras Mexicanas)
- . *Poesía completa*. Pról. de Marco Antonio Campos. México, Premiá, 1980. (Libros del Bicho, 10)
- . *Poesía reunida*, presentación de Mónica Mansour. México, CONACULTA, 1991. (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 47)
- Alí Chumacero. *Poeta de amorosa raíz* (ant.). México, Ediciones del Ermitaño/Minimalia, 1998.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- Bonifaz Nuño, Rubén. “Los demonios y los días [1956]”, en *De otro modo lo mismo*. México, FCE, 1979. (Letras Mexicanas)
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México, FCE, 2001. (Breviarios, 229)
- Jacobo, José Antonio. “Unidad y ruptura del diamante: Análisis de la obra de Alí Chumacero”, en Samuel Gordon. *Poéticas mexicanas del siglo xx*. México, Universidad Iberoamericana/Eón, 2004.
- Labastida, Jaime. *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*. México, Novaro, 1974.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, FCE, 1956. (Letras Mexicanas)
- . *Libertad bajo palabra*. México, FCE, 1960. (Letras Mexicanas)
- Rimbaud, Arthur. “El poeta como vidente”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, UNAM, 1982. (Lecturas Universitarias, 14)

- Roggiano, Alfredo A. "Ser y verdad en los sueños e imágenes de Alí Chumacero", en *En este aire de América*. México, Cultura, T. G., 1966. (Biblioteca del Nuevo Mundo, 5)
- Sefami, Jacobo. *La obra poética de Alí Chumacero*. Tesis doctoral. México, INBA/FONAPAS, 1983.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid, Visor, 1990. (La Balsa de la Medusa, 39)

HEMEROGRAFÍA

- La Jornada Semanal*. "Alí Chumacero Mira la Tempestad". Suplemento Cultural de *La Jornada*. México, D. F., núm. 404. 29 de diciembre de 2002.
- De la Cueva, Ernesto (entrevistador). "Alí Chumacero, escritor" *Cosmovital* Suplemento Cultural de *Milenio*. Estado de México. 21 y 22 de noviembre de 2007. 2 partes.

INTERNET

- Assef, Pedro, "La pasión según Alí Chumacero."
www.migenteweb.com/print.php?id=2243&origen=1
- Barros, Salvador, "Alí Chumacero: Busco espíritus coincidentes, no prosélitos."
www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/54788.
- Carballo, Emmanuel, "Alí Chumacero."
www.luvina.com.mex./luvina_45/textoLibre/artc_08.html
- Gándara, César, "La reflexión del canto poético: Alí Chumacero."
www.literaturainba.com/escritores/bio_ali_chumacero.htm
- Ortega, Roberto Diego, "Alí Chumacero: Palabras en tumultuosa transparencia".
www-ni.laprensa.com.ni/archivo/2004/abril/17/literaria/comentario/
- Serrano, Ramón, "Alí Chumacero poeta"
http://lideresmexicanos.com/articulos.php?id_sec=44&id_art=650