

caída de "los muertos en la ceniza", a la "virgen consunción", al ser que es "el polvo adormecido",⁷ a la "mujer como la brisa / tímida alondra de las alas rotas", a la amada "análoga a la movable imagen de un sollozo". Y sin embargo en todas estas imágenes hay referencias temporales: "viajeros", "ceniza" ya de muerte, "consunción", "polvo adormecido" (es decir, potencialidad de muerte dentro de la vida misma), brisa en vuelo o imagen que transcurre hacia el final inevitable del sollozo. El hombre está, vivo, tejido de ausencia y "crea la forma de la nada".

Pero si la vida es transcurso, es también, y no menos esencialmente interioridad y contacto. El camino hacia la comunión lo encuentra el poeta en el amor. El amor carnal, el amor ternura ("ternura, como limpia canción de madrugada"), detiene por un momento el tiempo. Para precisarnos el amor y el acto amoroso Alí Chumacero prefiere imágenes claramente sensuales que acaban por interiorizarnos en lo más hondo del alma: de la piel al espíritu.

En el momento del amor todo se hace presencia: "y soy un balbuceo — un aroma caído entre tus piernas rocas: Soy un eco". Remitido a sí mismo por la presencia de la mujer, el poeta se encuentra en su piel interna cuando "empiezo a caminar por dentro de mi cuerpo", cuando, cuerpo en contacto, sueña "con el azogue más ciervo del espejo", y "el tiempo se detiene en su carrera". Pocas veces llega Alí Chumacero a precisar imaginativamente la identidad personal que entraña la unidad de dos personas como cuando nos dice con nostalgia:

*Porque ya que pensarte en mí no puedo,
dejo olvidado en ti mi pensamiento.*

Ausente de la presencia de la mujer el hombre se hace presente en ella olvidándose en ella de sí mismo. La mujer ilumina al hombre:

*Pensar en ti no es pensar
con alguien o con algo
sino hundirme en mi mismo
y mi principio.*

Un momento tan solo. La vida sigue su curso —alondra de Heráclito— hacia la muerte y la interioridad, "misterio" que "es uno" con el sueño, se disuelve en la desolación, "abrsa en desolado abrazo".

Poeta sensual, poeta del goce del instante, de la instantánea contemplación de sí, sigue el curso del movimiento que ha de llevarlo a la nada de un amor ausente, a la nada de una contemplación pasada, a la nada final y definitiva de la muerte.

Por la forma estricta de su verso es Alí Chumacero un clásico; por la referencia constante a la muerte (cadáver, tumba, losa, nada) es un poeta romántico si por romanticismo entendemos, también como lo piensa Auden, una forma del movimiento.⁸ Es en todo caso, éste el más sólidamente establecido de los poetas mexicanos posteriores a la generación de *Tierra Nueva*, el hombre que vive, encerrado en los límites de su piel, el sueño de una eternidad instantánea que encuentra en el amor. Creo que un verso, un solo verso, puede definir los dos primeros libros de Alí Chumacero:



*Vivo de oírme el cuerpo y de entregarme
al tiempo.*

¹Escrito a raíz de la reedición de *Páramo de sueños e Imágenes desterradas* (Universidad Nacional Autónoma de México, 1960), este artículo se refiere únicamente a estos dos libros.

²*Literatura mexicana: siglo XX*, vol. I, pp. 344-346.

³Esta misma intención subraya por el hecho de que la revista presenta —primeras colaboraciones del primer número— obras de Alfonso Reyes y Juan Ramón Jiménez.

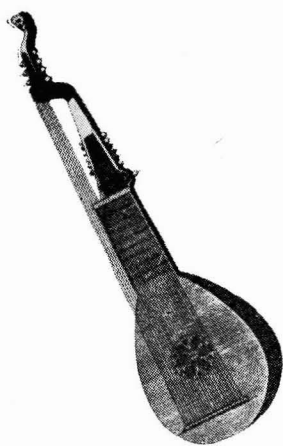
⁴Nota a *Paseo de Mentiras* de Juan de la Cabada, en *Tierra Nueva*, 1940.

⁵José Luis Martínez, *Literatura mexicana: siglo XX*, vol. I, p. 80.

⁶¿Sería posible notar en esta idea poética la influencia de Hölderlin y la esencia de la poesía? Parece sugerirlo el hecho de que en aquellos años de 40 este libro llegó a ser muy leído y estudiado por los jóvenes escritores de México.

⁷Las imágenes de origen Bíblico —polvo, ceniza— abundan en *Páramo de sueños*.

⁸Cf. Auden, *The enshaped flood*.



CARLOS VALDÉS, *Dos y los muertos*. Imprenta Universitaria. México, 1960. 121 pp.

En las seis narraciones que integran *Dos y los muertos*, se hallan presentes los motivos que macroscópicamente caracterizan la posición ético-estética de Carlos Valdés. Por una parte, la sinceridad con que realiza sus trabajos, la honradez que los sostiene; por otra, la recreación de un mundo optimista (por más que sea el suyo un optimismo escondido en la fatal consumación de ciertos actos, en amargas desilusiones, en la nostalgia por otras edades y otros tiempos) en el que la amistad y el amor se alimentan de una pureza romántica, casi inocente. Valdés huye del truco y del virtuosismo teratológico; al

jugar con cartas descubiertas no tiene miedo de entregarse, de mostrarse íntegramente, de construir historias en las que pueden advertirse con toda facilidad el acento autobiográfico y la proyección de sentimientos y sucedidos de orden personal.

Dos y los muertos proviene de fuentes diversas y hasta contradictorias. Ese múltiple origen se patentiza en la elección de personajes, asuntos y escenarios que nada tienen que ver entre sí, que sólo se encuentran ligados por el íntimo anhelo de encontrar el camino adecuado a la expresión del autor, a la plena realización de una vocación sostenida con paciencia y en silencio. Cada texto puede tomarse como "tiento" o "buceo", como un secreto y a veces tímido intento de explorar tendencias, atmósferas y lenguajes antagónicos, confiada esperanza en el hallazgo de la ruta definitiva. Así, pasamos del relato elaborado, cuidadoso, que rechaza toda explosión subjetiva, a la realidad poética que permite el libre cauce de imágenes de noble estirpe romántica; de la cadencia larga y ondulante de *El último unicornio*, a la frase disparada como flecha y que no admite consecuencias de *El héroe de la ciudad*; del tratamiento periodístico a la utilización de cartas; del luminoso ambiente conradiano de *La sirena* a la rigidez geográfica de la *Entrevista con un desconocido*. Los relatos luchan y se complementan; uno se vuelve rival del otro, pero también su agonista, el resultante de un mecanismo que actúa por simpatía. A veces, el contrapunto se hace ostensible en el mismo texto: la gran ciudad y la provincia, el pueblo miserable y el río de oro, el sueño y la presencia se hermanan en determinada unidad de tiempo, en un estado de ánimo (*Dos y los muertos*, *Arenas de oro*).

Puede argüirse que la diversidad de formas induce a la falta de unidad, a la disociación corporal de la obra. Puede pensarse también que el autor no se busca sino que se regocija en voces múltiples, que no se encuentra sino que se pierde, se disuelve. En el caso de Carlos Valdés esos argumentos no son válidos: *Dos y los muertos* es su tercer libro y evidencia considerable adelanto respecto a los volúmenes anteriores. Si bien no ha alcanzado todavía la madurez, este nuevo título confirma su talento de narrador, un oficio que se antoja menos contaminado de impurezas, el anuncio de un novelista en rápido proceso de gestación.

De *Dos y los muertos* señalo, como los más logrados, *Arenas de oro* y el que da nombre al libro. En el primero, Valdés enfrenta a un hombre (Marcos Jáuregui) a la aventura, a la consumación de un crimen señalado por manos ajenas, a la aceptación de un destino trágico que no le correspondía. En el segundo, relata las tribulaciones de un joven provinciano en lucha con la ciudad, envuelto en el recuerdo de la infancia y del sueño, viéndose germinar en él la imagen del amigo "adaptado" al medio hostil. En este último relato se encuentra, subordinado, el que podría, tal vez, resultar un hermoso cuento: en sueños, Manuel, el joven puro, se identifica con la solitaria, fantasmal figura del general Morlet que a través de innumerables derrotas es el único, tangible enemigo de Márquez, el Tigre de Tacubaya.

J. V. M.