

profanos y grafiteros

Resurrección de José Carlos Becerra

Fotografía: autor anónimo / CNI-INBA

Álvaro Ruiz Abreu

SI LA POESÍA CONSISTE EN HACER UNA APUESTA sin límites con las palabras, Becerra es el gran jugador de la poesía mexicana.¹

¿De dónde nace esa vocación por el lenguaje? En primer lugar de su pasión literaria, casi innata, pero incubada, como toda verdadera profesión, en su niñez primero y un poco más tarde sistematizada mediante el trabajo y la disciplina. En segundo, de la sed que se extendió en los años sesenta por reducir la literatura a los caminos derivados de la lingüística estructural. Una explicación incompleta daría cuenta de Becerra en estos términos: en los años sesenta fue recurrente el impulso, que se tomó prestado al estructuralismo, por hablar de escritura, significación y signo, intertextualidad, estructura narrativa, texto, etc. Se intentó destronar a los filólogos —¡qué antiguallas, qué moho!—, y su cómplice natural, la escuela estilística. Había que sepultar la terminología del pasado: estilo, novela, forma y contenido, inspiración, emoción, motivo y personaje, tanto de la épica como de la lírica. Y todo ese vocabulario de la retórica que venía usándose en el análisis y la interpretación literarias desde la *Poética*.

Becerra estuvo al tanto, además, del hombre —ya citado— que sintetiza esa década: Herbert Marcuse (1898-1979), que analizó el mundo contemporáneo y lo vio como un proceso que destruye o margina todos los valores auténticos. Marcuse inyectó en la juventud de esos años la idea del pesimismo revolucionario o de la “esperanza desesperada”. También la dotó de grandes preguntas: la conciencia de la derrota y la desesperación pertenece al mismo impulso marcuseano por enlazarlas con el mundo. Vio que el arte tenía un carácter emancipador.

Para llegar a esta “esperanza desesperada”, Becerra sabía que solamente contaba con las palabras que lo conducirían no al reino prometido, sino a la nada. Haciendo a un lado la “moda”, las utilizó en su obra para demolerlas, reinventarlas: “Becerra descubre que sus palabras no son propias, como lo son las ramas al árbol, sino adquiridas: ajenas”.²

¹ Versión resumida del “Apéndice”, en el volumen *La ceiba en llamas*, Cal y Arena, México, 1996, pp. 335-360.

² José Joaquín Blanco, “Como un árbol ganado por el viento”, “La cultura en México”, suplemento de *Siempre!*, núm. 617, diciembre 5, 1973, p. iv.

En su concepción del poeta, Becerra no sueña, sino aparece ceñido a la realidad. “Soy el falso profeta que nadie esperaba, soy mi hermoso recuerdo, soy mi falso recuerdo, / soy el tigre de la oveja y la oveja del tigre en un antro de espejos”. ¿El poeta es un “falso profeta”? No es posible en los sesenta vaticinar otra “nueva” que no sea el fracaso. Y la duda, claro. Los espejos a los que se adhiere el joven poeta son: la cultura pop, el cine, los cómics, las ciudades que se han vuelto invisibles como diría Calvino, la liberación sexual. Ellos cubren el espacio y el tiempo del poema, que también parece sometido al *tour de force* de la década. Becerra vio este movimiento en ascenso y lo tradujo en versos, en versículos.

Rosario Castellanos también habló de Becerra. Creía que al nacer en Tabasco éste llevaba ya el estigma del poeta-árbol. Tal vez pensaba en el verso de Pellicer, “Tabasco, meridiano de la poesía”. En el fondo de esta idea se encuentra la vieja tesis según la cual, la exuberancia de la naturaleza tabasqueña es una fuente inagotable para los ojos del poeta.

La crítica coincide: la poesía de Becerra es un peregrinar por el universo del lenguaje, como totalidad. Hugo Gutiérrez Vega, amigo, colega, interlocutor de Becerra, cree que ese lenguaje alude al reino vegetal y de ahí su riqueza. Vega vivía en Londres en 1969, pertenecía al servicio diplomático de México. A su llegada, Becerra fue a buscarlo, recibió atenciones y, sobre todo, una amistad cálida en ese noviembre londinense ya frío. Gutiérrez Vega escribió un texto inigualable por su sencillez, cuyo título es como un versículo de Becerra: “Carta al poeta José Carlos Becerra/ muerto en la carretera de Brindisi”. En ese viaje que le cuesta la vida, Becerra no piensa llegar al final del camino, sino solamente llevar en los ojos el universo primero que había visto en su infancia: los ríos, los pájaros, los árboles. La poesía de Becerra, sigue Gutiérrez Vega, está llena de ceibas y tulipanes, “de todas las creaturas del reino vegetal”, opinión similar a la de Rosario Castellanos.

Lo que vio en Becerra siempre fue el asombro. Este asombro debe traducirse como pasión por las cosas y los seres, por el cine y el teatro, por la poesía y las plazas, por

las chicas y un fragmento de un sueño de Quevedo, por la Tate Gallery y un cuadro de Turner. En este interés por el mundo, Becerra parece un ser extemporáneo. No pertenece a ninguna época. Se encuentra más allá de los años sesenta: rebelión social, sexual e ideológica. Y sin embargo, parece su mejor representante por su obsesiva tendencia a jugar con el lenguaje, a crear partiendo de la relativa significación de las palabras. Gutiérrez Vega hizo, en realidad, un retrato estético y moral de un poeta, al que había conocido y también amado. En su texto-poema, escrito en Londres en mayo de 1970, uno o dos días después de la muerte de Becerra, dice:

Como tu compromiso era con la pureza extemporánea, con la más arriesgada de las honestidades, hablabas con asombrado amor de la flor amarilla, de todos tus amigos, de tu infancia, de los seres vivos en tus mitos tabasqueños, de las mujeres en que te habías ido quedando, de las cosas de México que tanto te dolían... Ahora, con tu muerte, el río de las palabras ha disminuido su caudal. No exagero, poeta. No hago tu elogio fúnebre. (La oración te daba desconfianza, bien lo sé.) Digo todo esto dando una cabriola de cine mudo, saludándote con mi vieja corbata. La vida sigue sin ti, hermano, pero ya no es la misma ni lo será ya nunca para los que te amamos. Nos hemos quedado con lo que nos dijiste. Gracias por tus asombros, por esa diminuta certeza de alegría que a todos repartiste. Hablaremos de ti como se habla a esos ausentes dones que un día nos da la tierra y que nos quita con su inocente furia al día siguiente.³

Ramón Xirau dijo de él en 1969 que era la revelación de los últimos años. Le parece a Xirau una novedad el uso del versículo y, sobre todo, la madurez de un poeta tan joven. Resalta en la poesía de Becerra la “unidad”,

del azar y de la necesidad, de la libertad y la condena, del tiempo y la permanencia, del sentido y de la razón. ¿No esconderá su poesía construida, armada, un muy esencial romanticismo? Creo que debemos contestar afirmativamente. Debemos también decir que hay en los versículos de Becerra un hondo anhelo de realidad, un hondo

³ Véase José Carlos Becerra, *Breve antología*, UNAM, Material de lectura, núm. 38, s/f.

deseo de no ser “antifaz”, persona abstracta, hipocresía ficticia, sino cuerpo y alma, “aquello que todavía llamamos el alma”.⁴

La permanencia de la poesía de Becerra es innegable. Sus versos parecen huidizos, aéreos y sin embargo, anclados, como los de Perse, a lo terrenal. El romanticismo esencial no se ve en esa poesía. A no ser por sus invocaciones al mundo onírico, a la búsqueda de lo lejano, y de la realidad para transformarla. Otra visión, distinta de la de Xirau, la formuló Carlos Monsiváis en la contraportada de la primera edición de *Relación de los hechos*, donde afirma que los asuntos de Becerra son comunes a los que manejó su generación.

Lo que cambia es la capacidad, la arbitraria, dinámica capacidad de José Carlos Becerra, que sabe congrega en esos poemas abundantes, airados, postbíblicos, de algún modo vinculados al cine, profundamente subversivos, toda la nueva y radical visión de un mundo, un mundo donde los poemas han dejado de ser manifiestos para transformarse en hechos.⁵

Monsiváis también vio que la ciudad era su verdadero tema —como lo expresó a su vez Octavio Paz—. Espacio satanizado, a veces exaltado, la poesía de Becerra siempre llega a la ciudad, su ciclo necesario. Y sobre todo, delató una de sus virtudes más evidentes: la fascinación por la palabra. Monsiváis intenta desentrañar los momentos más decisivos de Becerra, y el impulso final de su poesía. Es una poesía destinada no a cantarle a la naturaleza, sino principalmente a someter el “antiguo y vencido rito de la razón”. Becerra pone en entredicho la semejanza entre el conocimiento del mundo y la realidad. Conocemos, dice, sólo la apariencia de las cosas, no sus causas. De alguna manera, estaba sometiendo a la poesía a un laboratorio para hacerle un diagnóstico y así poderla descifrar.

⁴ Ramón Xirau, en “La Cultura en México”, suplemento de *Siempre!* núm. 436, junio 17, 1970, p. VIII.

⁵ Este texto fue reproducido en “La Cultura en México”, suplemento de *Siempre!* núm. 436, junio 17, 1970, p. VIII, de donde cito.

Estos elementos y otros más propios de la poesía de Becerra han llevado a algunos estudiosos a afirmar que fue uno de los poetas modernos de Hispanoamérica. Alberto Julián Pérez afirma que, en los años sesenta, el periodo de productividad del poeta tabasqueño, hay un “floreamiento de aquellos procedimientos poéticos que las vanguardias históricas habían consagrado en Hispanoamérica en la década del veinte”. Así, Becerra queda junto a obras como *Trilce* (1922) de César Vallejo, los dos primeros volúmenes de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, publicados hacia 1933 y 1935.

La poesía de Becerra pertenece a este afán múltiple por diversificar las formas de la expresión poética. Desea rebelarse contra la herencia de sus mayores. Como dice José Donoso, en los años sesenta la preocupación del escritor era cómo hacer a un lado la tradición, es decir, el lenguaje arcaico, local, “sin alas”, anclado al país natal, y crear un lenguaje universal. Romper las fronteras era “inventar un idioma más amplio y más internacional”.⁶ Becerra es muy joven para no aliarse a su protesta. La juventud se apropió, de una manera excepcional, de lo que fuera nuevo, innovador. Más que un gesto consciente puede leerse como una acción de rebeldía, pero a fin de cuentas, el efecto buscado se logró: usar un lenguaje nuevo en la calle, un argot en las relaciones amorosas, el café, la universidad y sobre todo en el arte.

Ya se sabe que Becerra pasó por varias revistas de esos años: *El Corno Emplumado*, *Cuadernos de Bellas Artes*, *Diálogos*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Pájaro Cascabel*, y otras. Pero se inició en *Cuadernos del Viento*, la publicación de Huberto Batis y Carlos Valdés. Ahí publicaron muchos amigos suyos: en el número 22 Juan Manuel Torres sacó el cuento “Desde la tierra”; José Emilio Pacheco, textos de crítica literaria y traducciones (entre otras, una de Tristan Tzara); Francisco Cervantes tradujo *La floresta de lo ajeno* de Pessoa; también publicaron Alberto Dallal, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Homero Aridjis, etc. En 1963, Becerra debutó en *Cuadernos del*

⁶ Véase José Donoso, *Historia personal del boom*, Anagrama, Barcelona, 1972.

Viento con “Basta cerrar los labios”, uno de sus grandes poemas incluido en *Los muelles*. Batis lo recuerda así:

Estudiaba arquitectura y se descolgaba a la Facultad de Filosofía tras las muchachas y los cursos de francés. Le di una revista, me trajo poemas que me gustaron; luego le publicamos también en la *Revista Mexicana de Literatura*. Me tocó sacar sus últimos poemas en la revista *La Capital* en 1969, que me mandó de Inglaterra. Ambos habíamos pedido la beca Guggenheim (a mí me la “heredaba” Max Aub), pero sólo la obtuvo él. Vino a despedirse de mí con mucho afecto. Le tocó irse antes que todos.⁷

El paisano y gran amigo de Becerra, Manuel R. Mora recuerda que el joven poeta lo visitaba a menudo. Hablaban de literatura con meticulosa alegría. Lo vio balbucear, pero sabía que Becerra no era sino un poeta. “Comenzó escribiendo cuentos y nosotros le aconsejamos dedicarse, de lleno, al trabajo poético, a la poesía. Ese era su mágico camino”. Mora recuerda también sus ojos alucinados que se cerraron para siempre en la misma tierra donde Byron perece, “comprometido con la libertad”. Para él, Becerra fue grande por la fuerza de su poesía:

Lo recuerdo tranquilo, cuando menos en apariencia. Por dentro estaba el sacudimiento, la ceiba en llamas, la campana que agitaba su sangre. [...] No fue vida frustrada la suya, por haber muerto joven. Rimbaud también tuvo su encuentro prematuro con el punto final. Empero, José Carlos dejó obra plena como maciza corona de oro blanco.⁸


La tesis de Mora es clara: la obra de Becerra no se quedó a medio camino con su muerte temprana como se ha dicho a menudo, sino llegó a la cima. Lo demuestra la intensidad que hay en cada libro suyo.

¿En qué sentido hay que tomar esta afirmación? Hay quienes creen que su repentina muerte truncó una obra. Es falso. A la edad que murió, Becerra había

sacado de su ser lo más hondo y misterioso que podía dar como poeta. Hubiera escrito más. Pero poemas que serían afines a lo primero, extensiones de su paraíso literario. Lo que dejó basta. Es una obra abrupta, llena de misteriosos contrastes, de sacudimientos interiores, de muerte y de vida. ¿Se le puede exigir más a un poeta?

Creo que no es posible exigirle nada a esta obra, excepto la continuidad del ritmo que mantienen sus versos, de los que se puede decir con seguridad que “pecaron contra la luz” y que representan una rara muestra de la ebriedad de la luz. Becerra murió siendo un gran poeta, lo dice con meridiana claridad su maestro Pellicer. El retrato de Becerra hecho por Pellicer es un canto a sí mismo. Pellicer se desdobra. Lo tituló “Un instante con José Carlos Becerra”. El primero de junio de 1970, el día en que Becerra era sepultado y se reconocía al mismo tiempo la enorme pérdida que había sufrido la poesía mexicana, Pellicer escribió este poema pleno, en prosa:

El hombre que empezaba a hablar se nos ha ido. Era un poeta, un poeta en el horizonte mayor de esa palabra. Nos habló de su angustia por lo que es y ya no es o acaso casi no fue o si fue no fue exactamente lo que quisimos o soñamos. Fue el amante ideal cuyas mujeres poco supieron de él. Y es que el amor es angustia y la resignación es poesía... Poeta grande en cuya monótona sonoridad escuchamos lo más hondo de la experiencia. Poeta admirable cuya imaginación poderosa y su alta conducta humana nos renueva la fe en el hombre en medio de la desolación con cuya muerte me deja.

Parece evidente que hablar de Becerra es ponerse a restaurar una obra y una vida de una riqueza enorme, recreando su lenguaje del que se apropió y esculpió de una manera muy especial para un fin específico: la poesía. Lo usó como evocación del dolor y de la alegría, del viaje y de la nostalgia, la que lo guió hasta su muerte. Tal vez esto explique su vocabulario extenso, a veces extraño, gobernado por una sintaxis sin lógica, en el que cabe el mar, el río, las mareas, los muelles, la selva, los amantes, el sueño, lo real y lo aparente, la historia, la pesadilla, la muerte y la resurrección. 

⁷ Huberto Batis, *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*, Ed. Diógenes, México, 1984, p. 150.

⁸ Manuel R. Mora, “José Carlos Becerra, poeta intemporal”, *Expresión*, 1, julio-agosto, 1984, s.p.