



José Carlos Becerra en 1968. Fotografía tomada del volumen *La ceiba en llamas*, Álvaro Ruiz Abreu, México, Cal y Arena, 1996.

La significación oscura del silencio

Relación de los hechos de José Carlos Becerra

Milton Medellín

Consideraciones dispersas sobre el silencio

PARA EL MÍSTICO, EL SILENCIO ES EL LUGAR o dimensión profunda de la realidad en que se encuentra la divinidad en su expresión. Es decir, paradójicamente, el silencio es la dimensión expresiva del misterio divino. Las meditaciones monásticas de cartujos, benedictinos e ignacianos en la tradición cristiana apuntan a este hecho fundamental de presencia y conciencia: el silencio aguza la quietud de la conciencia para intuir la presencia de la divinidad, pero la misma divinidad —en un sentido difícil de expresar racionalmente— se comunica a los seres humanos en silencio.

El filósofo hindú Ramón Panikkar nos dice que: “Sólo en el silencio puede oírse lo divino, y así lo vemos en casi todas las tradiciones espirituales. [...] El silencio es el espacio vacío en lo íntimo de nuestro ser, el vacío que deja espacio a la theosis, a la divinización”.¹ Por su parte el poeta Roberto Juarroz, influenciado por el zen y los neoplatónicos (al igual que por Antonio Porchia), habla de un silencio mucho más misterioso que divino, mucho más apeirótico, es decir, es un silencio en que la poesía asiste como testigo diferido de las antiguas y telúricas formaciones de la realidad: “El silencio que queda entre dos palabras/ no es el mismo silencio que envuelve una cabeza cuando cae./ Ni tampoco el que estampa la presencia del árbol/ cuando se apaga el incendio vespertino del viento./ Así como cada voz tiene un timbre y una altura,/ cada silencio tiene un registro y una profundidad./ El silencio de un hombre es distinto del silencio de otro/ y no es lo mismo callar un nombre que callar otro nombre./ Existe un alfabeto del silencio,/ pero no nos han enseñado a deletrearlo./ Sin embargo, la lectura del silencio es la única durable, tal vez más que el lector”.²

¹ Raimon Panikkar, *Obras completas. Tomo I. Mística y Espiritualidad*, Barcelona, Herder, 2015.

² Roberto Juarroz, *Poesía Vertical, 1958-1975*, México, UNAM, 2012.

Para George Steiner, en la conferencia *El poeta y el silencio*, hay un carácter sacrílego en el poeta que osa hablar y crear a partir del silencio, casi retando a los dioses. Sin embargo, para Steiner es preciso y decisivo que la palabra tenga sus fronteras; en la luz, en la música y sobre todo en el silencio, el poeta encuentra el abismo infranqueable por medio del lenguaje que le comunica presentidamente con la divinidad:

Donde cesa la palabra del poeta comienza una gran luz... [...] porque el habla nos defrauda tan maravillosamente, experimentamos la certidumbre de un significado divino que nos supera y nos envuelve.³

Cuando el poeta trata de dar constancia de tal rodeo de luz divina en el silencio presentido, el lenguaje se estira a tales límites que no alcanza a articular completud sino balbuceo: “un no sé qué, que queda balbuciendo”.

Steiner se refiere también en esta conferencia al silencio de Hölderlin y Rimbaud, cuyo carácter es inefable y no necesariamente un fracaso, sino una culminación de obra; es, según sus propias palabras: “la elección del silencio por quienes mejor pueden hablar”, y denota una consecuencia esperada cuando el poeta rechaza la cualidad convencional e histórica del lenguaje.

Pero ni el silencio como conclusión poética (Hölderlin) ni como superioridad de la acción sobre la palabra (Rimbaud), explican para Steiner otra forma de silencio característica del siglo xx, ya que dada la inhumanidad lingüística que provoca la crisis del tiempo presente, se lleva al escritor a dos opciones similares entre sí: “tratar de que su propio idioma exprese la crisis general, de transmitir por medio de él lo precario y lo vulnerable del acto comunicativo o elegir la retórica suicida del silencio”.

Tal es, aparentemente, el caso de José Carlos Berra en *Relación de los hechos*, ejemplificación de una crisis en el decir y en el “presentar”, ya que los grandes relatos en que se amparaba la palabra dejan de tener valía, dejando al ser humano del siglo xx en una

especie de orfandad ontológica que sólo vale expresar honestamente con el lenguaje de la ausencia... y con la significación oscura del silencio.

Relación de los hechos: instantes de silencio plenos de oscuridad

Ya el mismo José Carlos Berra dejaba entrever en conversaciones y entrevistas una consciencia de la relación de lo luminoso con lo numinoso, de la luz con la oscuridad, cuya mediación en numerosos versos de su poesía, es el silencio. Por ejemplo, en la entrevista a su maestro Carlos Pellicer, el poeta dice: “A veces, en la obra de ciertos grandes escritores, uno siente que hay una transmisión de la luz mediante la oscuridad”. Y más adelante, en la misma entrevista afirmará: “Maestro, entonces podríamos decir que la oscuridad es a veces una necesidad de la luz para ver o iluminar mejor”.⁴

También nos deja constancia de la otra cara de la moneda en su labor: su conciencia de la vocación como voluntad de forma y disposición a la precariedad y finitud. Conversando con el escritor Federico Campbell, el escritor de *La Venta* dejaría constado:

A la caza de esas imágenes, el poeta se lanza desesperadamente para volver a vivirlas, pero fatalmente fracasan, porque esos instantes al ser atrapados por la red de cazar de mariposas (que en el caso del poeta se llama imaginación), al debatirse esos hechos que fueron reales en la imaginación del poeta, se convierten en palabras, en monedas de cambio.

Ya sin la ingenuidad de los antiguos, que veían en la palabra un fulgor de la cosa, Berra es consciente de lo que implica escribir en un mundo en que la certeza de la realidad se encuentra escindida por la desconfianza hacia el lenguaje. El poeta da testimonio de las cosas, pero no guarda ninguna certeza de la posibilidad real, digamos epistemológica, de su oficio. Se puede conocer en el lenguaje, pero no estamos seguros de que conocamos la realidad.

³ George Steiner, *Lenguaje y Silencio*, Barcelona, Gedisa, 2003.

⁴ José Carlos Berra, *El otoño recorre las islas (Obra poética 1961-1970)*, México, Era, 1981.

Me parece que es esta dualidad becerreana entre conciencia de la relación luminoso-numinoso y falibilidad del oficio poético por la desconfianza ante el lenguaje, lo que crea una compleja y fascinante poesía de tensión significativa, plena de instantes oscuros, asediada por menciones del silencio y —en el fondo— atisbando una luz en la realidad nombrada. Esto hace de la obra de Becerra un sistema de imágenes cinematográficas que, al oscurecer la realidad, atisban su epifanía, su oscura iluminación.

Para intentar sustentar las anteriores intuiciones, tomaré fragmentos de *Relación de los hechos* en que se menciona a la oscuridad en relación a la luz o como promesa velada de ésta, y fragmentos en que el silencio es una explícita significación oscura.

En la primera sección, llamada Betania, encontramos algunas menciones a la oscuridad como contraparte de una luz presentida: “Creo en lo oscuro de la materia, pero su renombre no es oscuro;/ Dios ha entrado en su tumba tranquilamente/ porque cree en el poder de los hombres para despertarlo,/ porque los hombres se anuncian los unos a los otros/ con una luz escarlata y colérica.” (*Betania*. Aquí podemos ver cómo el poeta, por la conciencia de su falibilidad, cree en la materia oscura, y sin embargo existe un *renombre* no oscuro, también hay una promesa de despertar divino en los seres humanos, y como resultado en tanto sucede tal promesa, nos quedamos con una luz escarlata... quizá una luz oscura. En “Declaración de otoño”, de la misma sección, se nos da un par de versos ya célebres en los estudios literarios becerreanos: “...dadme mis huesos y los huesos de mis muertos/ y los pondré a florecer en la noche”. Aquí se nos da la promesa, tal vez no de luz, pero sí de florecimiento, que es una especie de dar a luz en medio de la epifanía de la muerte. Más adelante se nos dice en el mismo poema: “He visto el latigazo de la ceniza en los cuerpos dormidos,/ el miedo lustrado por unas manos silenciosas,/ la luz enhebrada por lo más lejano de los ojos,/ el oro con su infancia en la primera gota de sangre.” (subrayado mío). Esta luz enhebrada por lo más lejano de los ojos podría ser una promesa de luz ante el latigazo de ceniza de la muerte, forma

de silencio y oscuridad en la poética becerreana. Y finalmente, en el poema *La otra orilla*, se nos hace una mención más explícita del silencio: “Aquella primera canción, aquella primera canción tal vez no vino nunca,/ aquella cuyo *silencio* ahora se refleja en el rumor de esa brisa en los almendros,/ tal vez su *silencio*, quiero decir el rumor de estas hojas, es el único espejo/ donde yo me reconozco, donde yo me miro con atención, subordinado a lo fatal de esa imagen”.

En la segunda sección, “Apariciones”, de corte amoroso y en relación a la noción del fenómeno amoroso como una suerte de fantasmagoría, encontramos menciones más explícitas al silencio en su oscuridad significada; por ejemplo, en el poema que da título al libro, “Relación de los hechos”, el poeta nos dice: “Yo miraba igual que los ríos,/ verificaba las rotas murallas, los andrajos humanos que la eternidad retiraba de la muerte/ igual que retiran el vendaje de la herida curada./ Yo descubría pasos en el amanecer/ y me cegaba aquel silencio que como mano oscura parecía cubrir la vida de todo lo dormido”. (subrayado mío).

He aquí un primer indicio de significación oscura del silencio, en que los restos humanos son retirados a su eternidad, en que se descubren pasos al amanecer (clarear del día), en que el silencio es una oscuridad que parece cubrir a la vida, descubriéndola.

En “Rueda nocturna” tenemos al silencio ante el vacío; también en la oscuridad ésta vez de la noche: “Es esta noche y este regreso,/ es mi cuarto que gira como un animal herido,/ es la brisa que sale de las manos abiertas de los árboles,/ es el silencio inclinado sobre el vacío como la cabeza de un rey anciano.”

En “La bella durmiente”, observamos una mención al contraste oscuridad-incendio, no menos importante en paradoja: “En mi voluntad *arde un pájaro oscuro*,/ las palabras de pronto han adquirido el peso de los *hechos desconocidos*,/ han tomado el aire verduzco de las estatuas, de las vagas y dudosas/ realizaciones de que habla la Historia,/ y esta frase se siente perdida... Los símbolos *ardor, voluntad y oscuridad* dotan a este grupo de versos de una suerte de epifanía oscura (apofática). Ante lo desconocido del misterio la voluntad arde, sin embargo,

las palabras palidecen en su precariedad, como todas las creaciones de la Historia, ahora vagas y dudosas por no haber fundamento, pálidas cual estatuas.

En la sección “Las reglas del juego”, con el poema que da nombre a la sección, tenemos todo un proceso escritural poético en que el silencio, su oscuridad de noche y sus rítmicos vaivenes dan lugar al hallazgo epifánico oscuro de la poesía: “...y he aquí que la frase delibera su propio silencio./ Oh noche casual de estas palabras./ oh azar donde la frase regresa a su silencio y el silencio retorna a la primera frase./ en el lenguaje aparecen de nuevo los primeros caracoles, las primeras estrellas de mar./ y las bestias de la niebla ponen su vaho en los nuevos espejos”.

Más adelante también se habla de ciudades empañadas por el “silencio de los muertos”, imagen seguida de las “costas oscuras donde la lluvia suena como un cuerpo arrojado a las playas”, en una proximidad que ayuda a sostener esta interpretación que hacemos del silencio oscuro, el silencio seguido de la oscuridad traído tal vez por el “cansancio de la imaginación” ante la imposición del “Poder que quiso ser Belleza/ y el Sofista” vestido de gala luciendo las ruinas de su condena (“Señal Nocturna”).

Tal vez este silencio oscuro ocurra por el peso de nuestros muertos, pero “¿Muertos de quién? ¿A causa de qué enfermedad vergonzosa o de triunfante senectud?” dice el poeta, acaso será que estamos cansados de “escudriñar la lengua”, del “manoseado discurso” que causa un “dolor atrapado por un lance de eternidad que tal vez olfateamos” sin asirlo (“Licantropía”). Modernidad en que la unidad orgánica y ontológica se ha perdido, por culpa tal vez de “una extracción mundial, practicada por los sepultureros de lo divino, que nos ha vuelto simples “vegetarianos en el peor de los prostíbulos”, el de las ideas.

Buscamos volver de nuevo al mundo que nos ha arrebatado este tiempo nublado, y “una música antigua se oye a lo lejos/ y el silencio enciende el fuego de la vejez en el brasero de nuestras casas” (“Ulises regresa”).

Al encontrarnos con la última sección, “Ragtime”, nos damos cuenta que José Carlos Becerra está seguro del oficio que enarbola y lo que en él espera: “cada

palabra que llega a mis labios me trae un oscuro mensaje/ de aquella, la Palabra desconocida y presentida, que yo sigo esperando”. El oscuro mensaje de un éxtasis ensombrecido por la pérdida, mensaje que “oscurece las cosas nombradas” dejando a aquél que se atreve a ser un polinizador de los escombros de este tiempo, con la sensación de que: “hay algo sin embargo en el lodo y en la palabra de aquel que ha escuchado el portazo del vacío./ hay algo dulce y obstinado en las oscuras manchas de sal que el amanecer deja en los rostros de los recién llegados a los puertos”.

Últimas consideraciones

Según el filósofo Jean Guitton, en su libro *Lo impuro*, existe una tensión histórica entre la letra y el espíritu que se va desarrollando de formas contradictorias en la historia de la palabra humana. Tal desarrollo dialéctico está vinculado a una inhabilidad del ser humano para conjuntar de forma integral la carne y el espíritu. La tentación de un lenguaje puro mutila a la palabra de su capacidad de comunicar, es sólo espíritu sin mediación asequible. Del mismo modo, inmanentizar la letra y prescindir de su sentido es cosificar el discurso poético, mutilar su luz.

La poética de José Carlos Becerra, en la interpretación que intentamos en relación a la triada silencio-oscuridad-luz, se acerca al problema de la encarnación del lenguaje en su posibilidad espiritual. A pesar de su desconfianza ontológica, Becerra logra atisbar el misterio oscurecido de la realidad que tan perdida él sentía en sus concepciones. La significación oscura que Becerra hace del silencio, su paradójica conjunción de luz oscura en algunos de sus poemas, dejan vislumbrar un temblor sagrado de corte agnóstico y posmoderno; pues, como todo auténtico poeta que se precie, aun al negar sus certezas, su canto es participación —aunque dislocada, melancólica, des-dicha— en el misterio del ser en la palabra.

Palabra que, en un mundo disociado como el nuestro, obliga a percibir al silencio ya no pleno de luz divina, sino preñado de significación oscura y humana posibilidad. ■■