

Relación de los hechos:
un arrebató profundamente melancólico

Audomaro Hidalgo

LA APARICIÓN DE *RELACIÓN DE LOS HECHOS* marcó un punto de inflexión en la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo xx. José Carlos Becerra introduce un acento radicalmente distinto en lo que hasta ese momento se escribía en el país. La novedad de Becerra no está tanto en la forma ni en el paisaje de sus poemas, sino en la nueva visión del mundo que nos plantea. Al hablar de visión me refiero a la incandescencia de sus imágenes que logran, como quería Borges, tocar físicamente al lector: “cuando el tranvía del anochecer se detiene atestado en una esquina/ y sólo baja una muchacha triste”; a la profunda radicalidad de sus metáforas: “Ven a mirar mis osos polares”; a la puesta en crisis del lenguaje y, con él, de la idea del hombre moderno como un ser escindido, fragmentado:

¿De quién son ahora estas palabras?
¿Qué movimiento realizan en la conclusión de mis actos?
¿Qué apariciones y qué ausencias las hacen posibles?
¿Quién las está escuchando? ¿Quién las dirá de nuevo?

Vale la pena observar el contexto mexicano en el que aparece “el libro central de Becerra”, como lo define Octavio Paz. Hacia los años sesenta, Paz era ya la figura literaria consagrada internacionalmente, su obra se había consolidado y desde la India enviaba *Blanco* (1966), poema del espacio que intenta hacer un entronque entre la tradición poética de occidente, vía Mallarmé, y la filosofía oriental mediante *The Hevajra Tantra* y de todo lo visto, vivido, aprendido y sentido en Oriente. En México un grupo de jóvenes poetas se demoraba en la publicidad y la propaganda altisonante. Jaime Augusto Shelley, Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Oscar Oliva y Eraclio Zepeda publicaron *La espiga amotinada*, en 1960, y *Ocupación de la palabra*, en 1965. La poesía, según el credo de estos poetas, debía ser un arma de combate: la palabra poética puesta al servicio de la revolución y, en consecuencia, del cambio social; Jaime Sabines había publicado sus primeros libros y casi al mismo tiempo, había engendrado a su vasto número de sempiternos lectores; José Emilio Pacheco y Marco Antonio Montes de Oca se revelaban como dos novísimos poetas destacados, que llegarían a consolidarse con el paso de los años. En muy grandes rasgos, este es el contexto en el que se inserta *Relación de los hechos*, de 1967. Antes de esta publicación, José Carlos Becerra formó parte de *Poesía en movimiento*, publicada en 1966. Esta inclusión fue

y no fue un reconocimiento. Por una parte, Juan José Arreola publicó, en Ediciones Mester y con un tiraje de cien ejemplares, *Oscura palabra*, en 1965, el intenso poema elegíaco que Becerra dedica a su madre muerta. Serían muy afortunados los que conservaran aún hoy algún ejemplar de esta modesta edición. Por la otra parte, el hecho de que Becerra haya sido incluido en una antología polémica, discutida y de mayor circulación no sólo lo presentaba a más lectores mexicanos, sino que lo integraba al “canon” de la poesía mexicana establecido por Octavio Paz, Alí Chumacero, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco.

Relación de los hechos está dividido en cuatro partes: Betania, Apariciones, Las reglas del juego y *Ragtime*. Las dos primeras partes están caracterizadas por la nostalgia de la presencia femenina (“el cuerpo donde comienza la exploración del mundo”) y por la búsqueda de un pasado que la imaginación poética, más que recuperar, crea. La mirada al pasado no es el recuerdo por el recuerdo, sino lo que la palabra enumera como nueva historia, como nueva “creación de los hechos”. El pasado no es lo que sucedió sino creación e invención verbal. Sin embargo, Becerra adquiere conciencia de que el lenguaje no lo puede decir todo. La creación engendra la duda, así se nutre de su propia negación:

Yo iba a decir algo, yo tenía esta pluma en la mano
(...)
Es todo,
yo iba a decir algo, yo iba a inventar algo.

El poema, a partir de Becerra, deja de ser una forma más o menos estable, una estructura sólida, y pierde su “centro” al fugarse en muchas direcciones. El poema en Becerra es una materia aparentemente informe, es un río que por momentos disminuye pero que avanza siempre abriendo aristas que favorecen una multiplicidad de significados. La base de todo el libro es un yo personal, inmerso en su historia íntima y colectiva a un tiempo, que a medida que avanza se funde en el “manoseado discurso”, e interroga constantemente los vínculos entre el sujeto y el lenguaje (es un “desafío verbal”), y de éste con la realidad:

“las palabras se cansan de volar y se posan jadeantes en aquello/ que solamente nombran”. Becerra duda siempre de las capacidades del lenguaje, así los poemas son “representaciones equívocas” de la realidad, precisamente porque ésta ha perdido su forma y su sentido. El poema es el espejo hecho pedazos de la realidad, el sujeto ya no se reconoce en el mundo exterior, es un tráfuga en la vida de la ciudad: “Sí, yo voy huyendo (...) En las esquinas están los avisos, se promete mi captura”.

Se ha dicho que Efraín Huerta es el poeta que reveló la plena existencia de la ciudad en el escenario de la poesía mexicana. Y es verdad, en Huerta sentimos por primera vez la presencia aterradora de la ciudad que crece imparablemente: la multiplicación paulatina de vehículos, el desmesurado aumento demográfico, el ruido de los tranvías, el habla vigorosa de las calles, los gritos enlazados de la muchedumbre, los improprios, en fin, todo el paisaje diurno y exterior de la urbe están en *Los hombres del alba*. Es natural que Huerta se ocupara de estos elementos: la ciudad que insensiblemente se extendía era una novedad para los poetas que escribían en aquellos años mexicanos, aunque pocos lo hayan sentido. Rubén Bonifaz Nuño, en *Los demonios y los días*, de 1956, nos muestra la amargura y la soledad del muchacho que llega a vivir a lo que es ya la ciudad moderna. El escenario que contempla no es el del tumulto de la gente ni el del ritmo frenético de la vida agitada de todos los días, sino el rostro de la soledad que impone y hace sentir toda gran urbe:

Los días de fiesta se descansa;
no hay nada que hacer; se cierran
las tiendas; se encuentran los amigos, los novios.
Salen de paseo los que pueden,
y todos procuran alguna cosa
que llene las horas desocupadas.

Y aparece entonces evidente
como nunca, rígida como nunca,
la desolación del que está solo.

El descubrimiento inevitable de la ciudad enlaza naturalmente a José Carlos Becerra con estos dos poetas,

tan afines en temperamento. Pero Becerra, a diferencia de Huerta y de Bonifaz Nuño, tiene otra idea de la ciudad. La modernidad es, entre tantas cosas, el descubrimiento de la yuxtaposición de tiempos y de espacios que coexisten. La presencia de lo sagrado en la ciudad moderna crea una nueva visión de la realidad. Esta noción, aprendida en T.S. Eliot vía Octavio Paz, hace de Becerra un poeta que integra en su poesía la “nueva medida de tiempo” en el que vive. Los primeros versos del poema “Épica” dan cuenta de esto:

Me duele esta ciudad,
Me duele esta ciudad cuyo progreso se me viene encima
como un muerto invencible,
como las espaldas de la eternidad dormida sobre cada
[una de mis preguntas.
Me duelen todos ustedes que tienen por hombro
[izquierdo una lágrima,
ese llanto es una aventura fatigada,
una mala razón para exhibir las mejillas.

En estas palabras hay un poco de polvo egipcio,
hay unas cuantas vendas, hay un olor de pirámides
[adormecidas en el algodón del pasado.

En cuanto a la actitud crítica frente al lenguaje, hay una visible continuidad entre *La estación violenta*, de 1958, *Relación de los hechos*, de 1967, y *Peces de piel fugaz*, de 1977. Por ejemplo, en Becerra el lenguaje es exploración e incluso autoexploración; en Coral Bracho se trata de la creación de un lenguaje como objeto de sí mismo. Becerra es un poeta sensorial; Coral es una poeta “intelectual”, pero ambos poseen una dicción y una cadencia rítmica sensual. Becerra siente un ritmo; Coral crea el suyo. La poesía de Becerra está cargada de imágenes que pueden verse y tocarse; la de Coral está compuesta de palabras que son signos que encuentran su apoyo en el poema. Becerra es de “aquellos que asumen la noche”; Coral es una poeta de la luz, pero una luz tenue, más presentida que visible. Becerra apela a las emociones; Coral a la razón creativa. En fin, *Peces de piel fugaz* no es tanto el primer libro publicado de Coral Bracho, sino que representa el inicio —ahora podemos decirlo— de una obra concentrada, homogénea

y sólida en la poesía mexicana de las últimas décadas. No podemos decir lo mismo de José Carlos Becerra, por razones que todos conocemos y que es aburrido repetir. Con esto únicamente he querido señalar el camino que ha seguido en México un tipo de poesía que basa su apuesta en la interrogación constante del lenguaje, desde Paz, pasando por Becerra y a partir de éste, continuada y prolongada por Coral Bracho, David Huerta, con su *Cuaderno de noviembre*, de 1976, y Gerardo Deniz, con *Gatuperio*, de 1978. El extremo opuesto a esta tendencia sería el camino recorrido por Eduardo Lizalde y Rubén Bonifaz Nuño.

Quienes hemos tenido la fortuna de leer un ejemplar de la primera edición de *Relación de los hechos*, hemos sentido todo el aliento y el ritmo de estos poemas desbordados, sentirlos en su aire, extendidos por toda la página como una densa marea. Hago este comentario porque la única edición que circula desde hace tiempo de la obra Becerra, *El otoño recorre las islas*, no permite que apreciemos a cabalidad el ritmo de los poemas de *Relación de los hechos*, que en la edición de Era aparecen apretados en el mismo espacio, comparten la misma página casi hasta la asfixia, y en consecuencia, hay abusivos cortes en los versos que dificultan la lectura, además de la insensible tipografía minúscula con la que fue impreso todo *El otoño*...

Al leer y releer *Relación de los hechos* es inevitable sentir la tentación de corregir algunos versos excesivos, limar asperezas, que las tiene, y muchas. Pero ese exceso retórico es parte consustancial de la apuesta que Becerra puso en este libro, algo sentido y no impostado; por eso la sensación que produce es la de ser un libro orgánico, escrito casi como un arrebató. Profundamente melancólica, la poesía de José Carlos Becerra no ha cesado de ejercer su poder de imantación. Quizá esto se debe a la casi completa oralidad de sus poemas, su dicción, a ratos veloz y otras veces sosegada, en un tono medio, no se aparta nunca del habla cotidiana: vemos y escuchamos sus poemas porque son “hechos construidos y destruidos” con el lenguaje de la vida diaria. 