

Apuntes para  
la recepción  
crítica reciente  
de la poesía de  
José Carlos Becerra:

de la neovanguardia  
al neobarroco

Ignacio Ruiz-Pérez

DESPUÉS DE LOS FUNDACIONALES ENSAYOS de Octavio Paz (“Los dedos en la llama”) y José Joaquín Blanco en 1973 (“Como un árbol ganado por el viento”), la bibliografía sobre el poeta tabasqueño en las próximas dos décadas se reduce a inclusiones en panoramas de poesía latinoamericana, o bien a homenajes (testimonios, breves comentarios o poemas dedicados *in memoriam*) en periódicos, suplementos y revistas. Todos los textos elogian y mitifican la figura trágica del poeta muerto en 1970 en Brindisi, o bien constatan el valor de su poesía sin dejar de resaltar, sin embargo, su tono juvenil y su condición inconclusa, que ya antes comentaran Paz y Blanco en sus trabajos inaugurales.

Tres ensayos pondrán de nuevo en circulación crítica y evidenciarán el carácter precursor de la poesía de José Carlos Becerra. El primero de ellos es “La poesía neovanguardista de José Carlos Becerra”, de Alberto Julián Pérez, que tiene la particularidad de ubicar por primera vez con bastante precisión al poeta tabasqueño en la avanzada de poetas hispanoamericanos neovanguardistas de los años sesenta. Según el crítico, los neovanguardistas, entre quienes se podría contar a José Carlos Becerra, reivindican los procedimientos estéticos de las vanguardias (hermetismo, ruptura formal, creación de lenguajes originales, efecto sorpresa, fusión sueño-vigilia, improvisación espontánea), a los que añaden la asimilación de la poesía de los *beatniks*, las invenciones formales del arte pop y los *happenings*.

La segunda contribución notable es el libro de Álvaro Ruiz Abreu *La ceiba en llamas. Vida y obra de José Carlos Becerra*, el primero dedicado exclusivamente al poeta. Dos son las principales aportaciones de Ruiz Abreu: la ubicación de Becerra en la promoción de poetas que comienzan a publicar en los sesenta —Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Jaime Labastida, Óscar Oliva, Eralcio Zepeda, Marco Antonio Montes de Oca, Gabriel Zaid, Sergio Mondragón, Francisco Cervantes, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis— y el legado literario del escritor. Para Ruiz Abreu, la poesía del tabasqueño emblematiza como pocas en el país el ideologema contracultural de su época gracias al empleo subversivo y delirante (cita, pastiche, intertextualidad) de los medios masivos de comunicación, la fotografía y el cine desde un contexto emergente —la

Guerra Fría— para resaltar los disturbios y males del mundo moderno, todo lo cual llega a su mayor veta de escepticismo en *Fiestas de invierno* (1967-1970) y *Cómo retrasar la aparición de las hormigas* (1968-1970). Más aún, para Ruiz Abreu en pocos poetas mexicanos puede verse con tanta nitidez el pesimismo revolucionario de los sesenta, así como el “afán múltiple por diversificar las formas de la expresión poética”.

Pero quizá la aportación crítica más novedosa y duradera sobre la poesía de Becerra es la que realizan Roberto Echevarren, José Kozar y Jacobo Sefamí en *Medusario*, de 1996, muestra de poesía en la que los editores ubican al tabasqueño en un contexto más amplio: el neobarroco latinoamericano, del que el tabasqueño sería un distinguido precursor. ¿Qué convierte a Becerra en un poeta neobarroco? Los antólogos responden sin dudar: primero, la imagen proliferante (rasgo compartido con José Lezama Lima) y acéntrica; segundo, la vacilación ante la ambigüedad de la exuberancia natural; tercero, el cuestionamiento fenomenológico y la conciencia de la realidad como una ilusión mediante el uso de la alegoría del cine; y por último, la condición metarreflexiva de su poesía, la cual se caracteriza además por su condición hipercrítica, al borde del vacío lingüístico.

Ahora bien, quizá valga la pena cuestionarse en primera instancia por qué es a partir de la década de los noventa cuando la recepción crítica de la poesía del autor de *Relación de los hechos* experimenta un vigor renovado; y, en segundo lugar, qué es lo que ese nuevo impulso dice de los códigos estéticos de lectura de poesía desde entonces. A ese respecto, la obra de José Carlos Becerra se resemantiza porque su estética coincide con el horizonte de expectativas de los poetas y críticos de poesía nacidos en la década de los cincuenta (de Huerta a Bracho, pero incluso más allá, como se intuye en la poesía de Jorge Esquinca, Tedi López Mills y José Javier Villarreal). Esos poetas habían recibido la enseñanza proteica de los herederos críticos de la vanguardia —la poesía y los ensayos de Octavio Paz y de José Lezama Lima, así como las reflexiones posestructuralistas sobre el (neo)barroco y la imagen de Severo Sarduy—, y además habían leído la poesía radical de los poetas neovanguardistas —Saúl Yurkievich, Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza, por mencionar tres nombres—, cercanos en edad, pero en quienes habían redescubierto con admiración y pasma la práctica de un verso hermético, expansivo, espurio y profundamente radical, en pleno conflicto con el lenguaje mismo. La poesía de José Carlos Becerra, sobre todo en su última etapa, la de *Fiestas de invierno* (1967-1970) y *Cómo retrasar la aparición de las hormigas* (1968-1970), sugería además una transición natural del versículo al fragmento, con lo que anunciaba la visión del poema como un espacio heterogéneo, tenso y discordante, a

contrapelo de las poéticas al uso en el contexto mexicano antes de los sesenta, pero que comienza a abrirse en los ochenta para consolidarse en los noventa. Se trata de una poesía acéntrica y nómada, articulada desde el vacío y profundamente crítica de los mecanismos de reproducción capitalista (léase la “comodificación” de las relaciones, los bienes y los servicios) en cuanto símbolos de una modernidad implosiva, heterodirigida y al borde de una hecatombe histórica.

Así, en el contexto mexicano, la poesía última de José Carlos Becerra coincide más en tono y estrategias discursivas con la obra de Gerardo Deniz (1934-2014), poeta relativamente tardío cuya obra alcanza su mayor difusión precisamente en los noventa, pero que ya desde 1970, en *Adrede*, vislumbraba la tensión entre conversación y hermetismo propios del neobarroco y, me atrevo a decir, visible en poetas mexicanos más recientes, quienes han resaltado sin ambages la presencia de Gerardo Deniz en la poesía mexicana actual. Cuando se publica *Medusario* en 1996, las condiciones para la relectura de la poesía de José Carlos Becerra estaban más que dispuestas. De hecho, a partir de ese momento los estudios en torno a la obra del tabasqueño resaltarán en ésta su carácter contestatario y emblemático de la modernidad, y su condición menos derivativa y mimética de las poéticas al uso, según se puede leer en aportaciones críticas más recientes como las de Eduardo Milán.

Las diferentes categorías para ubicar la poesía de José Carlos Becerra —poeta neovanguardista, neobarroco o incluso postmoderno— son los signos más palpables de su vigencia entre nosotros: por un lado, un autor cuya dicción ciertamente contradictoria (¿qué poeta verdaderamente moderno no es contradictorio?) anuncia la exuberancia hipercrítica, acéntrica y nómada del neobarroco (“construcción móvil y fangosa, de barro”, diría Severo Sarduy), pero que en su poesía última vislumbra también la sintaxis violenta y fragmentaria, y cierta voluntad *engagé*, la desconfianza (¿no es acaso la duda un signo de modernidad?), el humor y la autoironía que se puede apreciar en un sector de la poesía mexicana más reciente —pienso sobre todo en ese grado cero del poema-instalación y destotalizado que es *Álbum Iscariote* (2012) de Julián Herbert, aunque también en varios autores de la antología *La edad de oro* (2012) realizada por Luis Felipe Fabre—. Es precisamente en la herencia de la libertad subversiva de José Carlos Becerra y en la fragmentación de su dicción donde están los posibles derroteros que habrá de seguir la crítica en lo sucesivo. ■■