





YO IBA A  
DECIR ALGO...  
MUJERES QUE LEEN  
A JOSÉ CARLOS BECERRA

COLECCIÓN LITERATURA  
Serie Varia • Julio Torri

# YO IBA A DECIR ALGO...

MUJERES QUE LEEN  
A JOSÉ CARLOS BECERRA

M. Sareyni López  
Jessica Piedras  
Sara Rivera López

**CULTURA**

SECRETARÍA DE CULTURA



TABASCO



**GOBIERNO DE  
MÉXICO**

**CULTURA**

SECRETARÍA DE CULTURA

Edición realizada con el apoyo de la Secretaría  
de Cultura a través del Apoyo a Instituciones  
Estatales de Cultura (AIEC) 2020

Primera edición: 2020

© 2020, M. Sareyni López, Jessica Piedras  
y Sara Rivera López, por los textos

© 2020, Che Carlos Islas,  
por las ilustraciones

D. R. © 2020, Secretaría de Cultura  
Calle Andrés Sánchez Magallanes # 1124  
Fraccionamiento Portal del Agua  
Colonia Centro, Villahermosa  
C. P. 86000  
Tabasco, México

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra,  
sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito  
del titular de los derechos correspondientes.

ISBN: 978-607-8735-18-1  
Impreso en México - *Printed in Mexico*

## La nostalgia femenina en José Carlos Becerra

La poesía de José Carlos Becerra es una poesía trascendental (en la lírica mexicana). Esto quizás resulte repetir las ideas y planteamientos de diversos autores de la esfera literaria nacional y local, pero no hay mejor definición que se aplique a la poética de Becerra que lo trascendente, no hay mejor manera de explicar su influencia en la escritura a cincuenta años de fallecido y con una corta pero valiosa obra. Su importancia como referente, casi necesario, a nivel local tiene que ver, entre otras cosas, con la ejecución y desarrollo de su discurso que se diversifica de una poética representada, hasta ese momento, por su homólogo Carlos Pellicer quien es figura emblemática en las letras tabasqueñas.

De Becerra se ha escrito y se escribe de manera muy activa tanto de la estrecha relación epistolar con José Lezama Lima, la zozobra que recorre su obra, su revolución literaria y reseñas

diversas de *Relación de los hechos*, *Betania*, *Oscura palabra*, entre otros títulos; también respecto a su biografía y lamentaciones de su partida, todo para llegar al punto que detrás de sus frases largas, detrás del decir hondo de las cosas, su voz lírica marcó la poesía de su tiempo.

Ahora me dispongo a abordar la nostalgia femenina que acecha en su poesía. De manera general propongo un primer acercamiento a esa figura que asoma la forma pero no un nombre, no un contexto de hechos sino recuerdos, diálogos, fragmentaciones y desgloses de tiempo. Para este primer acercamiento fue necesario establecer los siguientes parámetros de estructura, primero: el preámbulo que recorre su poética, preámbulo que gira constantemente en la misma dirección y parece inagotable, por más intentos de asirlo no lo termina de abarcar. Segundo: el sujeto-ser y tiempo, es el actor-agente el causal pasivo y activo en su obra —un darse del *ser ahí* en el saber del *otro*, un ser con el otro—, y el tiempo movimiento, un espacio para decir las cosas. El tercero: el amoroso que expone la necesidad del



amante y la esencia de lo amado. Por último: en el corpus de la poesía becerriana la nostalgia lleva la forma evocativa de lo femenino, es la presencia de la mujer (el otro) lo que envuelve como constante su obra.

Esta estructura permite acercarnos al sujeto de la escritura, buscando una perspectiva que nos aproxime a la orilla de su poesía, al paraje de su mundo, al amoroso y sus ausencias en los terrenos de su nostalgia femenina, al poeta resuelto a las posibilidades de martillar y absorber el tiempo, adherir lo antaño, lo propio y el advenir del olvido.

1. Hay un preámbulo en la poesía de José Carlos Becerra dando vueltas: la ausencia. Becerra liga y construye la pérdida y la palabra en una labor de hormiga donde los versos son esos campos semánticos de soledad poblándolo todo, el sentido de la ausencia lo aqueja como la pata coja de una silla en toda su obra, como quien se queda dialogando solo, merodeando sus contornos, el

deseo que orbita en el trance de su nostalgia, aspecto que reflexiona constantemente.

La ausencia, a su vez, significa una carga connotativa de silencio y evidencia una negatividad en la comunicación resultando en lo que no se encuentra o no está, pero cuando el silencio se convierte en una expresión del diálogo, deviene en la idea expresada de ausencia e intenta fijar lo íntimo cuyo acto manifiesta alejar —de la conciencia— la incertidumbre o indeterminación y remite a un estado anímico de transición del espacio y temporalidad. Allí fluyen silencios, los silencios que no se palpan, se sienten en la firmeza de las metáforas dando fluidez natural al ritmo, un grito a pulmón de fragmentada sintaxis, suspende e inaugura mutismos donde se tensa la conciencia, el texto y su estructura. Eso no es una suerte casual proporcionada por la inspiración sino denota la destreza intencional de su trabajo y alcance versístico.

Es muy temprano en ese azul si rostro.  
No era necesario enturbiar la soledad  
con el polvo de un beso disuelto.

No era necesario  
memorizar la noche en una lágrima.<sup>1</sup>

No se pega a la dinámica lírica del terruño de su momento (en la tonalidad de las palabras, su ritmo y sonoridad), explora cadencias y sutiles formas de juego resaltando la complicidad amarga de las emociones, cual ruido más simple al levantar el velo. Su holgura es un compás, un túnel que atrapa duplicidades e interioriza nudos taciturnos de arropados sentimientos. Se encuentra ahí, justo ahí, el testimonio y la angustia.

Pero ¿qué es la ausencia?, ¿qué le significa al poeta la misma?, ¿cómo la aborda desde su poética? Esta ausencia es el abandono a recurrir constantemente, el sentido ausente en las cosas fuera del lugar habitado y su mismidad, la no existencia, la no nada y la vía para disimular la no presencia como síntoma carente. Carece por esa necesidad del otro, y su presencia escapa de su condición humana cuya privación lo excluye porque no

---

1. José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas: obra poética 1961-1970* (Era, 1973), p. 37.

halla en sus dominios la certeza de su paradero, donde está la duda y la catástrofe. Su aparición es lo no dicho, la *fascinación del enigma*.

Sí, muchas veces hablé de ti,  
acerqué pequeñas formas de arena a tu  
[imagen,  
contraí con tu ausencia pactos de alianza.  
Muchas veces, en sitios olvidados, en sitios  
[de paso,  
en la alcoba que nos abandona cuando nos  
[creíamos en ella,  
hablé de ti o pude hablar de ti,  
le di a mi corazón el movimiento que podía  
[reconstruirte,  
creí mirar tus ojos como razones de actos  
[nocturnos  
como fuerzas empleadas para encender  
[la oscuridad y señalarme los sitios donde  
[tomarte.<sup>2</sup>

Retomando, el sentido ausente disimula la anulación de la separación, la falta y privación,

---

2. *Ibid.*, p. 94.

a fin de cuentas el no diálogo es sintomática de la ausencia, pérdida–olvido y es justamente eso, el diálogo, lo que persigue Becerra con sus evocaciones: la presencia y, por ende, la supresión de la nada (sugere al pensamiento). Y en eso se sostiene, nos sostiene consciente de que «Las palabras crean espacios agujereados, cráteres, vacíos. Eso es el poema.»<sup>3</sup>

2. El sujeto–ser y el tiempo son aspectos persistentes en la obra becerriana, en lo que se nombra y el tiempo verbal que desarrolla, entrelazándose uno con otro los modos de la categoría gramatical, alternando de la forma impersonal a lo personal, manteniendo su *yo poético*. La dinámica, entonces, en los patrones de temporalidad desemboca en el sentido e idea del sujeto–ser presente como un vínculo que precisa un espacio ocupado por instantes y recuerdos con una concepción del pasado interrelacionada a esa figura

---

3. José Ángel Valente, *Diario anónimo (1959–2000)*, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 229.

evocativa. Tal figura es la representación de la ausencia de lo amado. El añorado amante, móvil de nostalgia.

Y aquí estamos o no estamos nunca,  
tomándonos de la voz, tomándonos de la  
[mano  
como para una danza en honor de nuestros  
[dioses ajenos,  
por la calle de la primavera, por el invierno  
[del invierno,  
palabras más que no son más,  
siempre hay una palabra, esa puerta que  
[busca ser la puerta,  
ese sonido a fuego de los labios,  
ese amanecer tatuado de nombres antiguos.<sup>4</sup>

Para acercarnos a esa representación, hay que referenciar la continuación en cuanto a las evocaciones del sujeto-ser (un *ser con* otro), junto al desdoble y unidad que alcanza con las palabras como observador que deconstruye encuentros y desencuentros sobre/dentro de una imposibili-

---

4. José Carlos Becerra, *op cit.*, p. 59.

dad de búsqueda del *otro*. Representación que obedece, primero, a configurar su enunciación, muchas veces por la fugacidad de su presencia, la ambigüedad del recuerdo, lo irreversible y la percepción del pasado.<sup>5</sup> Y segunda, la causal, que corresponde a la reconstrucción e imaginación de lo perdido, la usencia y la memoria, lo que transcurre: el tiempo y el individuo.

Este individuo es el propio ser y a su vez el sujeto por el que deviene el sentido amoroso, su forma de aprehenderlo como embates contra el silencio y el olvido, asimismo el sujeto es de quien deriva toda la relación y la razón evocativa, es quien constituye el carácter por el cual transitan los acontecimientos, los sucesos y la textualidad en la poética regulada por el espacio y tiempo, siempre el tiempo. Constituido este *ser con el otro* como el *ser ahí*, determinado según la razón ante *los ojos del otro*, en Becerra esto se

---

5. Pretérito cuyo uso es una confrontación con la realidad, un trastocamiento adentrándonos al poeta, a la forma de dos cuerpos amantes perforados por la gramática estructural de quien nombra y renombra en ausencia, a los costados destetados de una realidad angustiosa.

presenta en el ser poético, el yo poético, la comprensión de la presencia del otro y de él mismo, es uno con el *otro*. Por tanto, la fugacidad es testigo preciso de lo que le rodea, la reflexión de su discurso es la noción del tiempo que deviene en la apropiación de la escritura —el lenguaje— y del sujeto —ser— en la forma, el ritmo, las figuras aludidas, la enunciación y la evocación en su diálogo y horizonte poético.

3. El amoroso Becerra. Para hablar de la nostalgia femenina en José Carlos Becerra habría que decir o, mejor dicho, plantear al *amoroso* Becerra. Vagabundear por su poesía como una ciudad de innumerables distritos, pero con un objetivo definido de adentrarse/adentrarnos (rondando solo por afuera los aspectos estructurales—estéticos que forman al texto) a su poesía, andar los pasos, los traspíes, de un amoroso que arrastra una necesidad de amante.

El amoroso parte de hacer hablar y nombrar las cosas, del canto lloroso, el tormento del aban-



dono y la distancia. Una voz que habla y otra voz que evoca, se expresa. Crea un espacio suelto del lenguaje y es también su manera de escapar del amor y desamor, la vía para exteriorizar sus ganas, su aprensión, convirtiéndose en acciones y simulacros de desahogo. Una forma que antecede, que remite a la imagen brotando de una frontera a un camino, un sujeto cuya fisionomía versista escindida atraviesa como una caricia que no concluye pero marca, no niega o reusa a lo amado sino que se sumerge en el estallido del dolor, de lo terrible, el embate de las cosas en llamas, de la liberación de un ser que ama roto, descarnado y desgarrando la fragilidad de él mismo.

Ahora lo busco en mi imaginación;  
la casa en el valle, el olor del jardín,  
el sabor un tanto amargo de aquellas yerbas  
[que distraídamente mordíamos mientras  
[hablábamos,  
la penumbra del cuarto, el rumor de tus pies  
[descalzos por el piso de barro,  
los gritos de los niños allá afuera, la alta ven  
[tana por donde mirábamos desde la cama

[el vuelo de aquel pájaro donde la tarde  
[cubría sus últimos tramos.  
Dame ahora otros instrumentos para llamar  
[te,  
la posesión de un lenguaje donde pueda  
[escuchar el ruido de las puertas y ventanas  
golpeadas por el viento que corre por estas  
[imágenes, por estos sitios de representa  
[ciones equivocadas.  
Dame ahora otras palabras para reconocerte,  
dame ahora otros signos para destruirte;  
que la imagen proceda a la deformación  
[de aquella belleza para encontrar su pro  
[pia belleza;  
la belleza irrescatable a la sombra imposible  
[de nuestros actos [...].<sup>6</sup>

Su pasión es el deseo queriendo ser el del otro,  
un arrebatado de juvenil enamorado lleno de  
desbordante ardor que se tantea a lo largo de  
diversos poemas de intensos versículos *amori-*  
*les* como salidos de las entrañas de un animal  
adolorido que recta su propio recuerdo/olvido.

---

6. José Carlos Becerra, op cit., pp. 84-85.

La fuerza transmitida y el matiz semántico persiguiendo el diálogo lleva el conjuro constante de una intimidad presagiando que *las palabras jamás se despiden*, en cambio ama, habita y espera la imagen del amor, la melancolía que remueve el recuerdo, agoniza la batalla como una charla, un desvarío, un ensayo de isla, ese trance al vértice en la distancia de los cuerpos que sobreviven desbordando el tiempo dentro de sus *tristuras*, tal ritmo y clamor lo recluyen, lo refugian dueño de su presencia, de su recuerdo, regresa y vuelve saltando muros de soledades polimorfas (presencia que traslúcida se niega y esconde).

Es ese Becerra intenso, íntimo, melancólico como un torbellino de otoño que lleva todos los gajos al borde del desprendimiento, quien se reitera como anáfora y se empacha con los recursos, sabe dar giros y versificar la dosis, calibrar los escopetazos de versos e intercalar lugares comunes como circunstancias sobrellevando otra historia. Negocia desde la palabra, plantea el sentido de describir sus cambios y transformación conforme a su pensamiento,

las ideas acerca de lo amado (su valor y sentido) donde todo coincide, es y se diferencia.

Es importante, en igual medida para él adentrar el espacio de lo *amoril*, el sentido como destino donde sostiene un diálogo aludido al tiempo, un exilio en el sueño del amor que responde desde un marcado sufrimiento cual canto sublime: un cantar de los cantares. Lleva en él la marca de la búsqueda, la comunión sin consagrar que revela la unión con lo que se ama; cautivo, es el intérprete, el observador/espectador y actor. Se adentra en los piélagos *érebo* y desde ahí muestra sincopadas como pregón en cantil, como un pueblo lleno de sus fantasmas con la voracidad que confronta el ir y venir del sueño y la pesadilla.

4. En el corpus de la obra becerriana hay un hilo conductor de apariciones femeninas transitan-tes: añoranzas, evocaciones, melancolías, pérdidas, pasiones; dolor de todo lo que encierra la figura del amor para el poeta, una suerte de pesa-

dumbre y dinamismo entre verso y verso (elásticos) que se desplaza y atraviesa veredas sombrías: *oscuras palabras*.

Te buscaría en lo más entrañable.  
En la profundidad que el mar reparte en las  
[conchas,  
en las fotografías remontadas a los roperos,  
en la yerba que crece sobre los besos anti  
[guos,  
en el olor de la ciudad cuando ha sido venci  
[da por la lluvia.  
Te buscaría en el amanecer que hace niña a  
[la ceniza  
y en el quejido de tus labios cuando sostienes  
[la noche antigua  
con su penumbra de dioses vengativos.<sup>7</sup>

La praxis que ejerce establece la necesidad constante de la figura femenina, tanto de la madre (en *Oscura palabra*) y la forma descarnada de apreciación respecto a la amada, toma ambas y las vuelca en un mensaje fuerte de carácter y na-

---

7. *Ibid.*, pp. 40-41.

turalidad. El discurso implícito resultante deriva en la mujer, es decir, una palabra se convierte en sustantivo de su presencia versificada en los cercos testificantes de quien ha poseído la esencia de lo amado, es como redescubrirse en una experticia propia y literaria, interiorizando a la mujer—anhelo para confrontarse a ella y su amor a través de la poética, a través de un discurso que culmina en la añoranza de esa silueta. Con ello, sus amores, sus recursos, la unidad de sus indagaciones son peculiares reavivar que parten de una orilla lírica añorante repercutiendo en su nostalgia, ella (la imagen femenina) no solo es motivación para escritura, es la emanación de las palabras y de todo el derramamiento en sus baldes, en cada acción que remata un verso.

Las apariciones llevan consigo la desesperanza que resulta ser al final quien amó y vaciló a los costados de la pasión y canta la sinfonía testamentaria que conlleva la escritura. La mujer es un *rumor* que se nombra y ronda las mismas ideas del amante, ronda reiteraciones versísticas, una idea despabilando otra. Entrelaza la imagen

femenina a una fuente de imágenes oníricas, fantasiosas y sensuales que tejen articulaciones en reflexión del amor, es una búsqueda notable de representación para encontrarse cara a lo desconocido de sí mismo como amoroso y su propia búsqueda para recrearse poético. En esta traslación la mujer siempre está como ese deseo, en mención dispersa la imagen estética, surge de esos encuentros y desencuentros, nudos de una figura que a ratos pierde o se pierde para hacer notar ese trance de pesadumbre.

Donde goteaba luceros una noche  
sobre unos hombros limpios como verdad  
[mostrada,  
sólo queda una brisa sin destino.  
Donde una mujer fundara un beso,  
sólo arboles postrados al invierno.  
Y no era necesario decirlo.  
El corazón sin que sea una lágrima  
puede sombrear las mejillas.  
La ventana da a la tristeza.  
Apoyo los codos en el pasado y, sin mirar, tu  
[ausencia

me penetra en el pecho para lamer mi cora-  
[zón.<sup>8</sup>

La interacción de lo femenino en Becerra representa más que ese *leitmotiv*, determina el orden que reconoce la existencia del otro y posibilita la finitud a su carácter (comprensión misma de lo existente), esta representación inercia contrapuesta con el mero fenómeno circunstancial de su poética actúa en el sentido que adquiere y determina esa relación insertándola como sujeto dentro de ese proceso. El medio de velar por la concepción de lo femenino, encarna la sensibilidad de conocerse él en instantes, en una constelación conjunta de diversas recreaciones y escenarios variados, simultáneamente trasfiere la necesidad de entender la dimensión permanente en la conciencia más allá de las meras formas: el desbordante ser (*unus mundus* poético).

Lejos de la condición de féminas cautivas determinadas a la expropiación de su ser, revira en presentarlas y acercarlas como sujetos que esca-

---

8. *Ibid.*, p. 37.



pan de su encierro y decisiones del despojo, es él quien está confinado, quien saborea el papel de cautivo, de expropiado, su destierro es la incapacidad de sustentar su dominio masculino el cual no lo constituye ni representa su naturaleza, en cambio se encuentra en un entramado dialéctico y poético, no es solo una utilidad discursiva o versística funcional, es una cosmovisión de las interrelaciones humanas dinámicas y su vínculo, su poesía no va solo destinada a los cuerpos sino también a comprender la estructura subjetiva de eso, lo amado (ser y tiempo).

Los cabellos de la mujer nocturna arderán  
[como una mano hechizada  
y su cuerpo olerá a animal profundo.  
La mujer de vientre visitado por el relámpa  
[go,  
la mujer en cuyos muslos hormigean las  
[caricias,  
la que acomoda sus cosas en la luna;  
incendiada contra ti, contra mí;  
nos acompañará en el olor de los muelles.<sup>9</sup>

---

9. *Ibid.*, p. 37

Sus versos, contingencia de apariciones femeninas son savia-hiel y deseo, la gracia sensual que lo cautiva como gritando «vamos a enamorarnos en el extravío solitario de la vida» e invoca la posibilidad de volvernos/sentirnos tristes como solares peinando lágrimas porque todos llevamos el sopor de un amor, su ausencia. Y esas apariciones que componen una atmosfera en torno a alusiones de amor para transmitir esa angustia, esa pena, esa pasión desmedida y arrebatadora a la vez, manifiesta la medida juvenil de quien juega a *despeinarle la cabeza al amor*, al lector que se encuentra sumergido en ella, esa atmosfera ataviada con que fluyen las ideas, las evocaciones, los lugares, los cambios de orden.

Por último, la evocación de la conciencia como testimonio puntual de la presencia femenina es un carácter de su ser que posibilita su propia existencia en el yo poético, curso donde su conexión está en el *ser ahí* como elemento que corre al encuentro, un conducto para proyectarse en sí mismo, pero en el sentido de la

comprensión de lo vivido como *modus* de estirar el tiempo dentro de una prolongación continua, de comprender al ser en él y el otro. Hay que hacer hincapié en lo que resulta significativo y la intercepción de sus elementos en las líneas de su composición, son esas quimeras pasionales, ese evocar y el ruego del amoroso.

Sin duda la poesía becerriana resulta inabarcable en su contexto, arrastra a los sujetos consigo en una exploración del amor y erotismo, se vuelve ansioso, desesperado, muda la forma y tono pero retorna a la evocación, a su muelle de figuraciones deseadas y se despoja de todo en su orilla. Es una poesía que sabe alcanzar y comprender las entrañas del amor y desamor, su sentido y las profundidades en su des/hiel.

Sí, sin duda habría más que decir de su poesía en un acercamiento más hondo e intenso como Becerra, quizá en un sentido más riguroso sin alejar la esencia (ejes) que habitan su obra y lo significativo entre su discursiva y la relación nostálgica. Leerlo es una manera de testimoniar su poética, su estilo, y dar alcance al *otro*, los senti-

mientos humanos y la proporción del ser y tiempo, el trance de la vida.

M. Sareyni López

### Referencias

- Becerra, José Carlos. *El otoño recorre las islas: obra poética 1961-1970*. D. F.: Era, 1973.
- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*. Cd. Méx.: FCE, 2019.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Cd. Méx.: FCE, 2018.  
—*Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.
- R. Magdónel, Miguel Ángel, ed. y comp. *José Carlos Becerra: los signos de la búsqueda*. Villahermosa: Fondo Editorial Tierra Adentro—Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2002.
- Ruiz Abreu, Álvaro. *La ceiba en llamas: vida y obra de José Carlos Becerra*. D.F.: UNAM, 2009.
- Ruiz-Pérez, Ignacio. *Nostalgia de la unidad natural: la poesía de José Carlos Becerra*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2011.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: Machacado, 2009.
- Valente, José Ángel. *Diario anónimo (1959–2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.

## José Carlos Becerra: el fugitivo

*Los que me aplauden  
mienten, los que me niegan  
mienten; 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*

José Carlos Becerra admite ser, en sus versos, como muchos somos, fugitivos intermitentes. Huía de sí mismo sabiendo que en el fondo no podría hacerlo. El poeta huye, el poeta verdadero se siente falso ante el aplauso y es sin duda un tigre ante un juego de cristales desafiándole diariamente. Para poder escribir hay que fugarse de sí, hay que largarse por instantes para poder ser otro, ver de otra forma, estar en otra parte.

Yo iba huyendo de otros como se huye de  
[uno mismo...

José Carlos Becerra busca en el verso libre, en el versículo, en los recuerdos de la infancia, en imágenes del mar, en el amor, en el olvido, en el otoño, en sus pasiones, en el ritmo, en la musicalidad.

La fuga es la acción que se prolongó durante todo su recorrido, tanto en sus viajes como en la soledad de su cuarto, tanto en el recuerdo inoportuno como en el buscado. Becerra se presenta sin duda como un camaleón, estuvo entre nosotros, compartió y rio junto con todos nosotros sin notarlo y cree en este verso que debe advertir de su habilidad:

Debo advertirles, sin embargo, que no pue-  
[do odiarlos como quería;  
[comí entre ustedes, compartí vuestro pan  
[y vuestro vino, compartí vuestras mujeres,  
y en la sobremesa también yo dije bromas  
[amables, supe portarme como hábil corte-  
[sano...

A través de su poesía, de formas indistintas, con imágenes diversas, su yo poético huye sin ser visto, José Carlos Becerra es el mismo que por

las noches se disfraza de él, de otro y se funde con la oscuridad, con el vacío, con el silencio. Va huyendo con un camuflaje mimético, que hace confundirse, entre la gente, entre las cosas, para ir así explorando el mundo y su ser. Como fugitivo de todo y de todos.

Sí, yo voy huyendo,  
en mi corazón la noche se disfraza de cora-  
[zón,  
en mis cabellos el viento se disfraza de  
[cabellos,  
mi rostro está tan oscuro que los astros han  
[volado mis márgenes.

Al leer *El otoño recorre las islas* me entusiasmé con un poema llamado «El fugitivo», así como el autor se sorprendía continuamente ante el mundo; descubrí al José Carlos Becerra que Octavio Paz pudo observar y a quien parafraseo: «José Carlos Becerra era ese que se asombraba de las pequeñas cosas», quería comerse al mundo de un sorbo y por qué no, con cada palabra devorarlo.

Al serle concedida una beca decidió viajar por Europa en 1969, viajar era parte de una generación modernista, que tenía esa premisa y así aprender a mirar, por ello tal vez su obra se llena de tintes de añoranza, de fuertes sentencias en las que un joven se dejaba ver ya como un gran poeta.

La idea de viajar, y sobre todo a Europa, no solo José Carlos Becerra la tenía en mente, la tenían muchos de sus contemporáneos; el viaje era un peregrinaje ecléctico, una condición necesaria para crear diarios y poesía, además sugiere un trayecto de búsqueda de un ideal artístico, un anhelo de alcanzar lo sublime, un recorrido espiritual. Los textos modernistas forman parte de una cultura cosmopolita donde se pueden apreciar influencias y elementos de diferentes culturas; Europa y Oriente fueron fuentes de inspiración para esa generación.

José Carlos Becerra se encuentra con la figura del versículo, le quita la influencia religiosa y descubre en ellos una nueva estructura para mostrar su voz. El versículo es una técnica que



lleva al límite al verso libre, es extenso, rompe con la estructura del verso medido, de la rima, lo convierte así en un verso espeso y largo, hilado por acentos que van creando musicalidad y ésta en un canto y el canto a su vez en una escultura que va tomando forma en el aire, en la imaginación del lector.

José Carlos Becerra escribe perfectamente lo que era ser un fugitivo, como lo he denominado en este ensayo: «Por eso he huido, pero huir puede ser una forma literaria, un regodeo ante mis perseguidores...».

El poeta huye de sí mismo, como ya lo he mencionado, encontrándose en cada paso, en cada verso. Sabe que no puede ir muy lejos. Se encuentra en ocasiones a la vuelta de la esquina, en los ojos de cualquiera, en los besos perdidos, en los recordados, en los abrazos al aire. Se descubre en cada hoja y se vuelca en cada Venus de Milo sin manos, en cada Penélope, en cada Mariana, en cada Dulcinea. Huye, tal vez por todos los pecados cometidos; huye, tal vez por cada recuerdo acariciado, por cada luna salvaje arreme-

tida, o por cada sueño hecho trizas, o por cada lágrima echa polvo. «Sí, yo voy huyendo...» afirma el poeta.

En cada texto poético muere el escriba, en cada verso se redime. Así es como José Carlos Becerra o su yo poético o en su yo poético pide «dar sus huesos a los perros». El poeta está ahí, siempre, aunque no quiera estarlo, habla de él, de los otros que somos todos, pero no deja de ser él por más que lo intente porque su pluma es el reflejo de su alma.

Becerra se busca y huye. En la última conversación que tuvo con Octavio Paz, en Madrid, le comenta entusiasmado que seguirá viajando, que seguirá conociendo museos, arte, artistas, para plasmar sus vivencias en su obra, para llevar esas imágenes sublimes a ella, fue sin duda encontrando su voz, su ritmo, su forma, su estructura.

...huyo sin saber de quién ni por dónde...

Encontró en el versículo una fascinación, descubrió en estos la esencia de su poesía, y en el si-

lencio su huida y su poética. José Carlos Becerra fue por ello el precursor al trasladar el versículo al mundo de la poesía moderna, fue de lo tradicional a lo libre, de un polo a otro. Lo sabía, pero sin presunción logró puñados de versos, de imágenes estéticas y en su búsqueda se encontró, como muchos, en la palabra rítmica.

Por eso he huido, pero huir puede ser una  
[forma literaria, un regodeo ante mis  
[perseguidores...

En marzo de 1970 Becerra inició su recorrido por el continente europeo, pasó por Alemania, Francia, recorrió España. El viaje, como a todos, lo marcó, ya que en este andar escribió, tal vez para muchos, sus mejores versos.

Su proyecto era llegar a Grecia y volver a Inglaterra, pues la Universidad de Essex lo había designado profesor invitado. Sin embargo, no terminó su travesía, fue la muerte quien lo encontró a los treinta y cuatro años con seis días en Brindisi, Italia. Los periódicos no hablaban de él. José Carlos Becerra lo escribió anticipadamente:

...y esos edictos en las esquinas no hablan de  
[mí sino de aquel que fui,  
piden la cabeza que ya no me pertenece ni  
[tengo,  
piden la palabra que ya me abandonó y  
[abandoné.

En suma, hablan de otro, y mi huida no tiene  
[otra causa  
que evitar el encuentro con ese otro...  
en esa futura mañana de la que ahora trato  
[de escaparme.

José Carlos Becerra sabía de antemano que hablarían de otro porque él huía de sí, porque había una fragmentación en su poética que le permitía huir y seguir en él mismo. Ese mismo Becerra que escribió de su muerte muchos años antes sabía que no era él sino otro. El poema «El fugitivo» que parafraseo es un ejemplo íntegro de lo que hace en su poética, es como si sus ojos, solo estos se alejaran de la escena para ver lo sucedido, para formar figuras mucho más ricas visualmente y hay otra voz que se queda y

dice «compartí con ustedes el pan», esa voz está aquí y la otra viéndose desde arriba para comentar que no es él de quien hablan.

Muchos escritores y ensayistas comentan y escriben sobre el poco tiempo que tuvo para escribir, cuántos versículos se habrán quedado en su boca, en sus manos. Comentan que de niño jugaba a hacer versículos con un amigo suyo, para ver quién lograba hacerlo más rápido y leían la Biblia, quién hubiera imaginado que esto le marcaría su destino poético, su entrada sin duda a las letras modernas. Quién le hubiera dicho que de un pasatiempo infantil pasaría a ser un parteaguas en el mundo poético.

Qué poco tiempo tuvo para crear, ocho años a lo mucho, porque él comentaba que oficialmente había comenzado en la poesía a los veintiuno. Sin duda logró lo que tantos desean de forma pretenciosa y alejada de la creación misma: dejar una huella en este mundo de forma irrevocable en tan pocos años y con una sencillez admirable.

En las profundidades de su poesía se encuentra la fuga, la fuga unida a la unión de estructu-

ras incompatibles para varios, la incompatibilidad unida por imágenes plásticas convertidas en esculturales versículos.

Sin duda José Carlos Becerra en la fuga encontró la vida y su voz.

Jessica Piedras

## José Carlos Becerra: porque la belleza no puede esperar

La belleza es un elemento estructural en la poética de José Carlos Becerra. Es nombrada a lo largo de su obra y se encuentra asociada a otro pilar temático en su faceta más honda: la melancolía. Dice el poeta que *la melancolía es más hermosa que una columna griega*.

Tiempo después, Elsa Cross *dubitó* sobre la herencia poética que el autor legó a los lectores: una belleza exacerbada, lo recuerda, ¿lo imagina?, a partir de la poesía sublime del surrealista Odysseas Elytis, «bebiendo el sol de Corinto, descifrando los mármoles, cruzando a zancadas los mares de viñas».<sup>1</sup> Ella anhela un imposible que se vuelve nostalgia: que el vate regrese de su muerte. La melancolía de la que habla la poeta se produce ante la pérdida de un ser excepcional, pues el poeta murió en plena juventud. Y Hugo Gutiérrez Vega vaticina: «Hablaemos de ti

---

1. Elsa Cross, «Una estela para José Carlos Becerra».

como se habla de esos ausentes dones que un día nos da la tierra y que nos quita con su inocente furia al día siguiente».<sup>2</sup>

Ciertamente, la belleza deslumbrante y la negra melancolía se entretajan en la poética de José Carlos Becerra, estableciendo un convenio estético. Elsa Cross nos recuerda que la tristeza fue el aspecto más poderoso de la poesía de Becerra y dice de él: «fue un poeta trágico, no sólo por su muerte, sino por la forma en que miró la vida». Sin duda, la influencia de Paul Claudel, Saint-John Perse y José Lezama Lima transformó el exuberante espacio natural con las profundas y agitadas tempestades emocionales, y cuyo resultado fue una profunda, compleja, reflexión en torno a la existencia del yo lírico.

En la obra de Becerra todas las vicisitudes y objetos se funden con él: el sol con el alma, el mar con los ojos, la máscara con el tiempo. Esta sinestesia embellecida produce una fuerte transfiguración anímica y perceptiva que recuerda al

---

2. Hugo Gutiérrez Vega, «Carta al poeta José Carlos Becerra muerto en la carretera de Brindis (1970)».



lector la confusa conciencia de saber que se está vivo. Y dice el poeta:

A medida que se avanza hacia los trópicos,  
sentimientos de continuidad, donde la  
[ceniza se moja,  
es lo que va quedando depositado en las  
[diversas aldabas del sueño cuyas llamadas  
[suenan en la misma dirección que el en-  
[friamiento del cuerpo y que el topo irre-  
[primible de río.<sup>3</sup>

La pizca surrealista, como se lee líneas arriba, toma sitio en la poética de José Carlos Becerra y se combina con la emotividad por medio del versículo, de esta manera aparece la apuesta estética del autor. Él tiene claridad de aquello que desea decir y cómo hacerlo. Sabe también el efecto estético que desea lograr. Su depurada técnica hace brillar lo sensible, trabaja con agi-

---

3. José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas (Obra poética 1961- 1970)*. México, Era, 1973, p. 71. Todos los poemas citados del autor provienen de esta edición. En lo sucesivo solo se incluirá el nombre del poema y la página dentro del cuerpo del texto.

lidad sorpresiva y reveladora y es entonces que un verso sostiene una visión nueva, bella por su inusitada construcción. Su poética, entonces, es lumbrera al camino del lector, porque lo lleva hacia un hallazgo vital: compuesto de imágenes oníricas y dolorosas, aunque soportables por la suavidad y armonía con las que están construidas; la suya es una belleza que apela a lo inusitado.

Por otro lado, Becerra pronto discernió el acto poético, reconoció los intersticios que producen un poema profundamente melancólico y admirable. De esta forma el dolor y la belleza son las dos caras de una poética que montó sobre el versículo. No fue casual que el poeta eligiera esta versificación por sobre otras formas métricas, ya que lo conocía desde la infancia por las lecturas bíblicas llevadas a cabo en el seno familiar. El lenguaje sagrado (dispuesto sobre aquellos versos largos y cargados de poderosas ideas) le fue entregado como preciada joya que más tarde empleó magistralmente y que apareció desde el inicio de su obra.

Quizá no fue difícil al autor encontrarse con aquella belleza de fuerza mística que probablemente impregnó sus ideas y estilo poético: «El que hizo las Pléyades y el Orión, cambia las densas tinieblas en aurora, y hace oscurecer el día en noche; el que llama a las aguas del mar, y las derrama sobre la faz de la tierra» (Amós 5: 8). Como se sabe, la belleza bíblica no es física sino espiritual, trascendente; la del tabasqueño es una arquitectura que manifiesta el ser de todos los objetos, aunque de forma caótica, resaltando la relación sagrada que hay entre las sustancias y el hombre:

Empecinado pues, en estas imágenes,  
en esta especie de movimiento en descompo-  
[sición,  
acaricio mi hierro, lo siento en mi estatura, lo  
[mezclo a mi sombra,  
lo llevo a mi mesa y lo coloco en mi ham-  
[bre para que desde ahí me devore con esas  
[mandíbulas  
donde he visto crujir la belleza.<sup>4</sup>

---

4. «El hombre de la máscara de hierro», p. 126.

En boca de Becerra, la humanidad vislumbra a ratos lo luminoso de entre lo amargo y oscuro.

Es verdad que, desde la Antigüedad, la belleza tuvo un aspecto intangible que fue reconocido y absorbido por el poeta a partir del texto bíblico. En su obra, será una hermosura con características marinas o vegetales impalpables, pero deseada, como se muestra a continuación:

Ilumina tu corazón con un haz de rayos  
[clandestinos  
ilumina la pleamar que no quiere sonreír  
[debajo del pecho.  
El día sueña en el lecho del mar, aletea la  
[marisma su hondo cuello verde.<sup>5</sup>

¿Qué imagen aparece en la mente? ¿Acaso nos trae a cuento una ola viva o una gavilla de rayos que penetran en el poeta? La atmósfera, magnífica, sirve al ser humano para explicar sus sentimientos.

---

<sup>5</sup>, «Los muelles», p. 43.

En la obra de Becerra siempre hay cierto brillo, gracia y esplendor nocturno sin los cuales no habría ese efecto de gozo estético buscado por el lector. En el poema se concentran emociones (amor, nostalgia, tristeza, alegría, gozo) que se mezclan con *eso* divino que *agrada* a la vista y al oído debido al equilibrio y armonía que lo integran. Es una *belleza* (como refiere Tomás de Aquino) cercana a los sofistas, quienes atribuían a los sentidos la posibilidad de creación y aprecio. Sin embargo, para Platón, no solo consistía en dar placer sensual, sino en causar aprobación o admiración, pues la concibió como todo aquello que *fascine* en cualquiera de sus formas (entiéndase un amplio espectro concreto y abstracto del *adentro* y del *afuera* de la percepción humana), dirección por la que se encamina la poética de Becerra.

A partir de *El Banquete* se sumará la idea de *bien*, concepto semejante al establecido por las culturas semíticas, sintetizado en el Pentateuco y ampliado en el Nuevo Testamento hacia el siglo I d. C. En el Antiguo Testamento es común

encontrarse con alusiones a la belleza como las siguientes: «¿Puedes tú atar las cadenas de las Pléyades, o desatar las cuerdas de Orión?» (Job 38:31). En la pregunta pueden hallarse dos conclusiones: hay belleza en la grandeza del universo y el hombre no puede mover un ápice el cosmos (intervenir en él); es decir, nadie es capaz de separar los hilos de Orión. La pregunta, sin duda, tiene el efecto de recordar al hombre su sitio frente a la dignidad de la creación, la cual es armónica y perfecta; es decir, bella. Asimismo, al señalarle su lugar, este comprenderá su propia existencia: interpretará (descifrá) el *afuera* que equivale a codificar el *adentro*; en otras palabras, podrá darle orden a la vida del *ser*.

Como se aprecia, hay conveniencia en asomarse y/o exponerse a la belleza, aunque para ello se requiere cierto ánimo suicida o espíritu poético (sacerdotal, sagrado, chamánico). Suele traducirse el lenguaje del cosmos (según la historia de la humanidad) a través de dos códigos: el poético o el religioso. En ambos casos ninguna pregunta suele ser sencilla, tanto para articular-

se como para comprenderse, y menos aún para responderse, ya que su destino no es la certeza sino un caminar apenas atisbado. Al inquirir, el vate vislumbra y orienta al espectador: «Y por la ropa, ¿por qué se preocupan? Observen cómo crecen los lirios del campo; no trabajan, ni hilan; pero les digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de éstos» (Mateo 6:28-29). Esta pregunta tiene la función de aminorar la angustia y de reflexionar sobre la belleza en el mundo. En el cuestionamiento: «Y me pregunto: ¿Qué es el hombre, para que en él pienses?» (Salmo 8: 4) y no hay respuesta sino una explicación añadida: «Pues le hiciste poco menos que un dios y lo coronaste de gloria y de honra, lo entronizaste sobre la obra de tus manos, todo lo sometiste a su dominio» (5-6). La conciencia de la sabiduría no proviene del lector, sino del traductor divino (poeta o sacerdote), quien informa a los seres humanos su función: domeñar el mundo (hombres y mujeres incluidos).

Ahora bien, ¿es posible que José Carlos Becerra (lector de la Biblia) transite por los in-

tersticios que produce este tipo de belleza sagrada? ¿Cuál sería el objetivo del poeta tabasqueño? ¿Qué clase de belleza se deduce en su poesía y qué efectos produce en el lector? Para encontrar algunas respuestas posibles, primero habrá que ubicarle en el espectro poético nacional.

El escritor nació en Villahermosa, Tabasco, el 21 de mayo de 1936, y murió en Brindis, Italia, el 27 de mayo de 1970. Fue narrador además de poeta. Estudió Arquitectura, aunque no la concluyó. Colaboró en *Cuadernos de Bellas Artes*, *Cuadernos del Viento*, *Diálogos*, *El Corno Emplumado*, *El Gallo Ilustrado*, *La Cultura en México*, *Pájaro Cascabel*, *Revista Mexicana de Literatura*, y *Revista de la Universidad de México*. En 1967 fue becario del Centro Mexicano de Escritores y dos años más tarde obtuvo la beca de la Fundación Guggenheim. Luego de ganar el Premio de Poesía de Villahermosa, Tabasco (1966), y los Juegos Florales de la Feria de San Marcos (1967), publicó *Relación de los hechos*, su libro más acabado.



Como se sabe, luego de su temprana muerte, tres años más tarde Octavio Paz, José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid publicaron su obra póstuma bajo el sello de Era (1973) con el título *El otoño recorre las islas*. El libro recopila su obra poética, incluyendo textos inéditos: «Fiestas de invierno» y «Cómo retrasar la aparición de las hormigas», y una narración: «Fotografía junto a un tulipán». Antes había publicado *Oscura palabra* (1965), *Corona de hierro* (1966) y *Relación de los hechos* (1967).

En cuanto a ¿qué clase de belleza se deduce en su poesía y qué efectos produce en el lector?, José Carlos Becerra inicia con una poética de versículo oscuro (que influye en la obra de poetas posteriores como David Huerta, Coral Bracho, Elsa Cross y José Luis Rivas). A decir de Ignacio Ruiz-Pérez existen diversas etapas en la versificación del poeta, antes de alcanzar el versículo pleno mostrado en *Relación de los hechos* (1967)<sup>6</sup>. Él

---

6. Ignacio Ruiz-Pérez, *Nostalgia de la unidad natural: la poesía de José Carlos Becerra*. Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2009.

proviene de una tradición que impresiona por su complejidad e inusitada conexión entre el mundo exterior (la naturaleza) y el interior (el estado anímico del ser humano), pues al combinarlos crea imágenes de enorme esplendor, que apelan a un lenguaje divino.

Al respecto del versículo empleado por Berra, suele considerársele cercano al *moderno*, utilizado «por diversos poetas a partir de *Hojas de hierba*». Ignacio Ruiz-Pérez señala que las características principales de esta versificación son «su ritmo paralelístico de pensamiento; sus anáforas y enumeraciones; y la gran longitud de muchos de sus metros» — también llamados *versos libres* entre los que se dan ciertas semejanzas: repeticiones, ritmos marcados, paralelismos<sup>7</sup>, como en el siguiente poema de Walt Whitman:

Y te estiraste hasta tocarme la barba, y luego  
 [hasta tocarme los pies.  
 Velozmente se irguieron y me rodearon el  
 [conocimiento y la paz que trascienden

---

7. Antonio Quilis, *La métrica española*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1975.

[todas las discusiones de la tierra,  
Y desde entonces sé que la mano de Dios ha  
[sido prometida a la mía,  
Y sé que el espíritu de Dios es hermano del  
[mío,  
Y que todos los hombres que han nacido son  
[mis hermanos, y las mujeres mis herma-  
[nas y mis amantes,  
Y que el sostén de la creación es el amor,  
Y que son innumerables las hojas rígidas o  
[que se curvan en los campos,  
Y las negras hormigas en las grietas bajo las  
[hojas,  
Y las mohosas costras del seto, las piedras  
[hacinadas, el saúco,  
la candelaria y la cizaña.<sup>8</sup>

Los versos tienen un sentido grandilocuente y de exageración por parte del yo lírico, adquirido luego de que el poeta ha sido tocado por la amada. El tono exaltado, alegre y promisorio ratifica la certidumbre y gozo que emana de tal expectativa: «desde entonces sé que la mano

---

8. Walt Whitman, «Canto a mí mismo», en *Hojas de hierba*.

de Dios ha sido prometida a la mfa». Declaración totalmente contraria a la perspectiva poética de José Carlos Becerra. De igual forma, en el poema de Walt Whitman la naturaleza no se transforma ni penetra en el amante, sino que mantiene un orden. Aspecto también opuesto a la poética panteísta del tabasqueño. En Becerra, el ambiente y el poeta son una misma entidad que dialoga, revelando lo mismo la existencia de Dios que sus emociones:

Estos ojos de amor que me llevan se han  
 [abierto también en los ríos,  
 en las arenas lavadas como alguien que  
 [pone en orden sus recuerdos y luego se  
 [marcha.<sup>9</sup>

En este sentido la tradición poética (técnica y temática) de José Carlos Becerra Ramos surge de un postulado personal, cuya fuente bíblica es evidente, la cual muestra la calidad divina que tiene la boca del poeta, entendida

---

9. «Betania», p. 71.

como productora de un lenguaje simbólico, oscuro<sup>10</sup>.

Asimismo, el enfoque de Becerra sobre la belleza, si bien puede encontrarse en la tradición romántica, es que la construye sobre una vertiente más criptica, vinculada a emociones negativas. El desaliento aparece ante situaciones que no tienen solución, por lo que se asumen como irremediables. Su inmodificabilidad produce una herida anímica que no sana, sino que se extiende en el tiempo:

También la rabia espera ahora su reinado,  
el sol camina sobre los ataúdes abiertos,  
pero los muertos no han podido siquiera  
ofrecernos una disculpa  
por su ausencia, por eso la melancolía es más  
hermosa que una columna griega.<sup>11</sup>

Esta visión trágica (patética) formula un giro estético en la poética de Becerra que le hace singu-

---

10. T. Longman (Edit.). *Gran diccionario enciclopédico de imágenes y símbolos de la Biblia*.

11. «Betania», p. 71.

lar en la lírica mexicana pasada y presente. Los dioses (fuerzas de la naturaleza y de la vida, más grandes que la humanidad) se imponen al héroe poético. En este sentido, las características otorgadas por Ruiz-Pérez a Becerra no le son particulares, sino que parten de una tradición poética que desde la antigüedad se ha venido construyendo. Lo que sí le pertenece es su punto de vista, ese rasgo sagrado dado a la belleza y unido a la melancolía.

De las metáforas e imágenes logradas por el tabasqueño, muchas, sin duda, son herencia del movimiento surrealista y del ejercicio mental propio de un revolucionario juego de tropos que solo la genialidad de Becerra pudo crear como un caso único de la poesía mexicana. Él construye un variado repertorio visual que impone al lector por vez primera:

Suena en mi pecho el mundo  
como un árbol ganado por el viento.<sup>12</sup>

---

12. «Blues», p. 37.

De verdad, ¿el peso del viento doblegando esa arbórea forma que habita en el corazón del poeta? Y encontramos en otro verso:

La noche dispersa el coral como herida que  
[se ha hecho el mar al buscar por las rocas  
[sus alas.<sup>13</sup>

Toda la belleza del arrecife queda borrada por la noche. Los océanos se dañan, las emociones también y se produce un deterioro en todas las cosas, como si todas ellas hubieran nacido hermosamente débiles, emocionalmente ateridas por el vacío, la pérdida, el recuerdo, entre muchas otras nostalgias posibles.

En la obra del tabasqueño, la belleza se configura como *leitmotiv* mediante una depurada técnica retórica y métrica. Los tópicos (fusión de la realidad sin tiempo, la dislocación de las fronteras ser humano-naturaleza, humanidad versus Dios, lo onírico) tienen la función de hacer posible, a la entidad poética,

---

13. «Los muelles», p. 43.

estar en el mundo. Hay una irascibilidad exacerbada de su voz:

el olvido [...] como una bella flor de papel.  
Le ha dado un nombre amoroso a mis  
[culpas].<sup>14</sup>

A través de la poesía es posible nombrar la causa de la emoción, siendo esta la función más esencial de la poesía de Becerra. ¿Qué ocurre cuando una emoción arriba sin causa ni forma al ser?, nombrarla (*bella flor de papel*) se vuelve una manera de quitarle su fuerza dañina, de atemperarla, de inhibir su efecto mortal.

Con «Exploraciones»<sup>15</sup> agrega otro haz relevante sobre la belleza, hilado también con la melancolía:

En su imponente papel de descubridor, el  
[cuerpo del muerto cae resurgiendo de la  
[eternidad,  
cae en la jaula de la eternidad y el interrump-

---

14. «Betania», p. 71.

15. p. 184.



[pido juego de lo imprevisto organiza el  
[esfuerzo  
visual de guardar silencio hasta la imagen  
[despeñada por el espacio de la experiencia  
[del orden.

La nueva perspectiva es que la muerte no puede explicarse sino soportarse, la belleza es un vehículo de aproximación al vacío ocasionado por algo más grande llamado *eternidad*. Lo eterno pertenece a Dios, es el espacio infinito frente al ser finito que trata de comprender y ordenar su interior. La racionalidad será una forma de la belleza, la exactitud del lenguaje que permite nombrar lo innominable es otra.

De esta manera, la nostalgia (ocasionada por el vacío, el silencio, la ausencia, la muerte o por aquello innombrable) aparece como *basamento* que perfila la futura disposición del árbol poético que el autor construyó. La belleza se monta sobre esa nostalgia, a la que le da distintos estratos de significación. El lector recibe este efecto simbólico-catártico que produce una melancolía arropada por la belleza —función fundamental

del arte—. En este sentido, su poesía atisba a ese horizonte purgante, a esa especie de realidad que opera en el lector, sus versos colocan en sus labios las palabras idóneas que nombran lo innominable del corazón, como lo escribe en «Betania»:

He tocado esta carne y no he hallado otra  
 [resurrección que el olvido  
 ni otra vehemencia que aquella de los labios  
 [pegados a la noche  
 a la oscuridad besada de los cuerpos,  
 a las palabras dichas para que las rocas resis-  
 [tan el hierro nocturno.  
 La sangre también recuerda sus hechos de  
 [tierra  
 como un navío que cabecea en los muelles.  
 El cielo de este día vaga historia,  
 el anochecer va posando sus alas sobre los  
 [nombres escritos.

Lo versos del poema anterior dan sentido a las emociones pasadas y vividas por el yo lírico. «Betania» es *casa de frutos ¿amargos?* o *casa de aflicción*, como se menciona en la Biblia y cuya

referencia es obvia, según lo evidencian los versos: «La historia de Lázaro se ha convertido en historia de charlatanes». El significado de los versos anteriores es doble, dejan claro que el sufrimiento es parte de la existencia. El dolor está presente en toda *pérdida* (la muerte del otro que es nuestra pérdida). La obra presenta una perspectiva de la vida y del mundo («He tocado esta carne y no he hallado otra resurrección que el olvido») amarga y dolorosa, donde la incredulidad teológica —que da lugar a la melancolía— contribuye a ese estado hemorrágico. El desaliento (no hay resurrección) hace mella en el acto poético. Los versos son la convicción de que se está ante la *nada* o ante el *vacío*.

Fue Octavio Paz quien dijo que «el versículo claudeliano era demasiado amplio y pesado para lo que quería decir Becerra». Y agregó que, en «Cómo retrasar la aparición de las hormigas», «el verso se hace más corto y los temas colindan con esa zona donde el absurdo se alía a lo sórdido y lo fantástico a lo atroz. El humor se extiende y ocupa casi todo el poema. [...] Más que humor:

sarcasmo, befa».<sup>16</sup> De esta manera el tema poético es el pretexto para que el poeta muestre su preocupación más sentida. Sin embargo, como ocurre con ese lenguaje indirecto, críptico y divino, la belleza (que siempre está presente) no se mostrará sino de forma simulada a la usanza platónica y luego bíblica: será aquello con lo que no se puede tomar contacto en forma física o mental. Lo sabe el autor, dice: «¿Dónde está lo que resplandece cuando el fuego retrocede?» o «¿Dónde está aquello que no es vencido por el poderío de lo que duerme?».<sup>17</sup> Las dos preguntas inquietan sobre aquellas entidades abstractas, poderosas e influyentes en la vida. Se pregunta por todo aquello inmarcesible que no es destruido ni afectado por la herrumbre, ni el orín o la polilla. El referente contrario (lo que se pudre) está en la selva, en la naturaleza de Tabasco, sitio de residencia del poeta y de la cultura olmeca. De ella quedan algunos vestigios

---

16. Paz, en *El otoño recorre las islas*. p. 16. Y Ruiz-Pérez, *Op. cit.*, p. 124.

17. P. 71.

que recuerdan la fragilidad humana en todas sus formas. *Lo que no es vencido por el poderío de lo que duerme* es armónico, idóneo, sin tiempo ni espacio. ¿Puede haber en el ser humano sed de Dios y ser ateo? Parece ser esa la contradicción profunda expuesta en la obra de José Carlos Becerra. ¿Sucede acaso que el poeta se sitúa entre la fuerza sagrada que opera en la poesía y en una teología artística?

El poeta, puede concluirse, solicita mirar la faceta divina del mundo y la melancolía que lo habita. La melancolía no tiene cura, pues pelea contra lo inmortal. El poeta ha elegido una batalla épica que sabe perdida de antemano. La belleza es el intersticio donde cabe lo inusitado y deslumbrante. La belleza es un recurso que compensa tanta tristeza. Ciertamente es que nadie elige la razón de su sufrimiento, aunque el motivo señala una posible salida a un sitio menos doloroso. La pregunta es, entonces, ¿qué hubiera sido del poeta sin la poesía?, ¿qué hubiera sido de nosotros sin sus versos?

Sara Rivera López



## Sobre las autoras

**M. Sareyni López.** Nació en Villahermosa, Tabasco. Es egresada de la licenciatura en Historia. Participó en el taller literario impartido por poeta ecuatoriano Fernando Nieto Cadena. Coautora del libro electrónico *Siempre me falta algo*, editado por la UJAT. Ha colaborado en la revista cultural impresa *Signos* de la UPCH, así como con reseñas en el sitio web Punto de Reunión.

**Jessica Piedras.** Realizó estudios de periodismo en la UNAM, Letras hispánicas en la UAM, y estudió en la Escuela de Escritores de México, SOGEM. Co-fundadora de la Asociación de Escritores del Estado de México. Ha participado en diez publicaciones colectivas y tiene nueve individuales como *Muerte que vienes disfrazada* (Edit. Épica) y *Umbral de la eternidad* (Edit. Strombus).

**Sara Rivera López.** Doctora en Ciencias y Humanidades, por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Es licenciada en Letras hispánicas y maestra en Letras mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha publicado ensayo y crítica literaria en México, Estados Unidos de América y Holanda, principalmente: *Revista de Literatura Mexicana*, *Signos Literarios*, *Signos lingüísticos*, *Tecnológico de Monterrey*, entre otros sitios.



## Índice

<i>La nostalgia femenina en José Carlos Becerra</i>	
M. Sareyni López .....	7
<i>José Carlos Becerra: el fugitivo</i>	
Jessica Piedras .....	29
<i>José Carlos Becerra: porque la belleza no puede esperar</i>	
Sara Rivera López .....	39





GOBIERNO DE  
**MÉXICO**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero  
Secretaria de Cultura

Natalia Toledo  
Subsecretaria  
de Diversidad Cultural

Marina Núñez Bernal  
Subsecretaria  
de Desarrollo Cultural

Omar Monroy  
Titular de la Unidad de  
Administración y Finanzas

Esther Hernández Torres  
Directora General  
de Vinculación Cultural

Antonio Martínez  
Enlace de Comunicación Social y Vocero

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



Adán Augusto López Hernández  
Gobernador de Tabasco

Ramiro Chávez Gochicoa  
Secretario de Cultura

Luis Alberto López Acopa  
Subsecretario de Fomento  
a la Lectura y Publicaciones

Francisco Magaña  
Director de Publicaciones  
y Literatura







*Yo iba a decir algo... Mujeres que leen a José Carlos Becerra*, se terminó de imprimir el 10 de diciembre de 2020, en Ideo Gráficos, S. A. de C. V., calle Juan Álvarez # 505, colonia Centro, C. P. 86000, Villahermosa, Tabasco. Para su composición se utilizaron tipos Cardo, Roboto y EB Garamond. El tiraje fue de 1000 ejemplares. La edición estuvo al cuidado de la Dirección de Publicaciones y Literatura.





