

"Se le infectaban los ojos de sangre"

Álvaro Ruiz Abreu,

escritor

HERNÁN BECERRA PINO

En el Día del maestro, para René Avilés Fabila

El tabasqueño Álvaro Ruiz Abreu publicó los libros *La Ceiba en llamas*, biografía de José Carlos Becerra y *Los ojos del paisaje*, crónicas de Villahermosa; el primer libro es fuente de inspiración del segundo. Va de *Contemplations scientifiques* de Flammarión a Tomás Garrido Canabal.

¿Qué te inspiró a escribir *La ceiba en llamas*, biografía de José Carlos Becerra?

—Es un autor que merecía una biografía y merecía otra, porque es un escritor muy importante en la poesía mexicana de los años sesenta que es cuando él se da de alta como poeta. Se necesitaba una puesta al día de Becerra y al mismo tiempo un análisis de su obra, al menos un acercamiento crítico, es lo que pretende el libro, a su prosa: los cuentos, las crónicas, los artículos, ensayos, que nadie conocía porque habían estado dispersos por ahí en suplementos culturales, en páginas de periódicos, donde inicialmente publicó y porque entre otras cosas es el poeta más avanzado de su generación. Es un poeta que necesitaba atención, que se juntara la obra dispersa y se analizara. Y porque es, además, un poeta tabasqueño.

Después de haber escrito una biografía extensa sobre José Revueltas me pareció interesante experimentar en la poesía; yo siempre había trabajado en la narrativa haciendo ensayos sobre novelistas y cuentistas, casi nunca me había acercado a la poesía, era un reto esta aproximación, al hecho mismo de trabajar con un

poeta. Entonces, después de una biografía como la de Revueltas, un escritor tan prolífico como él, hizo teatro, cine, cuento, novela, ensayo y crónica política, literaria y de denuncia —una producción que está recogida en 25 tomos— (existe la propia autobiografía de Revueltas, que se llama *Las evocaciones requeridas*) y haber trabajado con un escritor que al mismo tiempo era ideólogo del Partido Comunista Mexicano durante tantos años. Un escritor tan polémico, tan atractivo para la generación del 68. Después de eso estaba Becerra al que nadie conocía porque este escritor sólo tenía un círculo muy estrecho de lectores atentos a la poesía mexicana. Era un tipo que tampoco había brillado por su colaboración en partidos políticos o sindicatos, como Revueltas. Estaba la figura tranquila de Becerra y me pareció interesante ir a ella a pesar de ser este hombre callado, con un círculo de lectores muy limitado... Sin embargo es ese hombre de la esquina y del silencio, porque nunca provocó escándalos en periódicos, suplementos culturales, revistas y organizaciones políticas, como Revueltas. A pesar de eso estaba la poesía y el trabajo poético literario llamando a un lector y biógrafo crítico como puedo decir que soy yo, al menos en este intento de tratar la obra de Becerra y me fui hacia él para rescatar esta figura en silencio pero con una voz muy potente. ¿Cuál es esa voz? La poesía de Becerra es esta poesía que puede llamarse hermética, mística, histórica y filosófica: una voz muy profunda.

¿Por qué Becerra? Por el contraste entre la prosa y la poesía, entre un militante político y un poeta, entre un hombre tan llevado y traído que hasta su muerte fue un acto público y una manifestación como la de Revueltas en 1976. Becerra no era esta figura, pero tenía una obra muy sólida.

En realidad empecé a trabajar a Becerra cuando me acerqué a él y lo leí, en los años ochenta; siempre me pareció que había sido un poeta intenso que había que atender en algún momento. Después de este viaje a través de Revueltas emprendí otro muy distinto lleno de sorpresas: la poesía de Becerra, la manera como él

maneja la lengua, la sintaxis, el verso; construyó sus imágenes a través de reiteraciones de este versículo que nunca termina y que es su forma expresiva. Está una obra allí que tiene una forma muy específica que cuando apareció en los años sesenta fue una novedad, y al mismo tiempo tuvo que haber sido una incógnita porque no se estaba escribiendo así. Él escribió como para otro tiempo, basta echar un vistazo a sus colegas para ver cómo la poesía de Becerra se desborda en imágenes. Es un poeta nato.

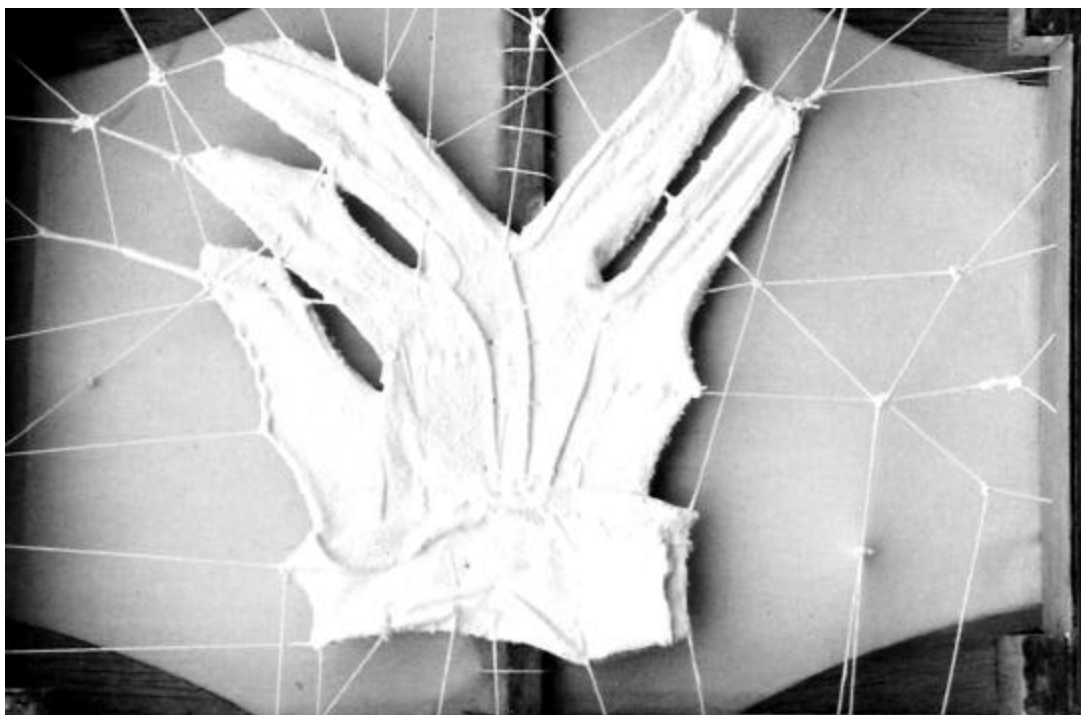
Un poema de Becerra es un viaje casi sin fin, es una vuelta increíble en el tiempo y el espacio a través del deseo, el amor, la selva, el agua; a través de unos símbolos y motivos literarios que él usa con motivos poéticos; al mismo tiempo nos remite a otros poetas que él había leído y que son una referencia porque él estaba construyendo una poesía nueva. Tiene influencia de Whitman, Saint-John Perse, Neruda, Pellicer, Ramón López Velarde, Paz, del mismo Lezama; sin embargo la poesía de Becerra es una como la de todo gran poeta que sabe crear con la tradición y a pesar de ella.

Un poeta no puede apartarse de la tradición que está en el mismo lenguaje que hereda, en los autores que ha leído, en su misma ida y vuelta a la universidad, o en sus contemporáneos; ahí está él como el verdadero artista que rompe con esa tradición porque la asimila, la reinventa y la proyecta en una nueva versión que es su propio estilo; la propia alma del poeta que habla a través de este estilo y llega a crear un verso original. Es ahí donde está la grandeza o simplemente la nueva dimensión que le da a la poesía mexicana de los años sesenta y para todo el fin del milenio, porque con este libro los jóvenes están estudiando de nuevo a Becerra; quiere decir que hay un autor de los años sesenta y que murió muy joven –recién había cumplido treinta y cuatro años de edad–; y no obstante se está redescubriendo en este fin de milenio, se está relejendo a Becerra, lo que significa que ahí hubo y hay una obra perdurable, no es una obra fugitiva de su tiempo, una moda que se

haya ido apagando. Es exactamente al revés, no hubo una moda con Becerra, esta pasión momentánea por leerlo como ha sucedido con otros autores, sino que era un poeta de largo alcance. Creo que de aquí en adelante tenemos a José Carlos Becerra para siempre, está abierta la obra que nos dejó este poeta tabasqueño.

Un poeta que se adelantó a su tiempo haciendo una poesía posmoderna.

–Claro, los poemas que hablan de Batman, del cine, de las figuras cinematográficas... Ese poema *Ragtime*, esos poemas que tiene sobre la ciudad llena de astros, quiere decir que tenía una especie de puente entre la tierra y el firmamento como querían algunos pintores, escritores y científicos del siglo XIX, estoy pensando en Flammarión, en Van Gogh, en Julio Verne. Flammarión es un astrónomo francés, fundó la sociedad francesa de astronomía hacia 1887 y también escribió algunas novelas donde hablaba de parapsicología, de psicología profunda del alma y los sueños; al mismo tiempo pensaba que el mundo de los explotados no podía continuar así, que el mundo tenía que mirar otros caminos, tenía que mirar hacia el sistema planetario, tal vez allí hubiera la luz que a la tierra le faltaba en este sentido. Van Gogh leyó mucho a Flammarión (*La Pluralité des mondes habités* [1862]; *Les Mondes imaginaires et les Mondes réels* [1862]; *Contemplations scientifiques* [1870]; *Le Monde avant la création de l'homme* [1885]) y en sus cuadros *La noche estrellada sobre el Ródano* y *El café oscuro* deja ver muchos espacios del cielo y de los astros, sobre todo de Venus y de Aries, y está reflejando ahí la gran influencia que él tuvo de Flammarión. Julio Verne se adelantó a su tiempo, viendo vida en la luna, en otros planetas; también era una parte de esta influencia astral, digamos. Esto lo estaba diciendo porque me parece que Becerra es un poeta que está totalmente disparado hacia los astros, no sólo tiene los pies sobre la tierra, sino que parece un ser de otro planeta y otro tiempo; él mismo, su figura, no solamente su poesía que ya la estamos citando, esta poesía de la ciudad, de los sueños, de una his-



Juan Ramón Lemus

toria que no es cíclica, ni lineal, ni dialéctica, sino que es una historia de las reencarnaciones que tomó mucho de Vico, él cree en la reencarnación. Él estaba con su poesía anunciando otro tiempo, otra dimensión de las cosas, de la naturaleza humana.

Becerra, este arquitecto que nunca terminó la carrera en la UNAM, este tabasqueño que salió huyendo del trópico porque lo asfixiaba, este poeta que llegó a la Ciudad de México porque necesitaba este espacio para desarrollar su trabajo literario. Este poeta que en 1969 con la beca *Guggenheim* se fue a Nueva York y después a Londres en el *Queen Elizabeth*, este enamorado de todas las mujeres como digo allí, este hombre que tiene mucho de Don Juan, pero que no le interesa dominar a las mujeres sino al revés, es un Don Juan que tiene mucho de Don Quijote, es el que inventa a las mujeres, no es el que las posee y las domina. Esta personalidad que he resumido en todo y es más compleja porque la biografía siempre te obliga a una discriminación del material que tienes. Este hombre es una personalidad llena de enigmas, de lagunas, de vacíos, de paradojas.

Imagínate un tipo de los años sesenta como es él, que es tan joven, tiene veinticuatro años. Este hombre conoce en la Ciudad de México muchos grupos culturales, de poetas, grupos de hombres que militan en algún partido, amigos de la Facultad de Filosofía y Letras, es un tipo de una disciplina que asombra, porque en otros poetas vemos que la disciplina llega después. Becerra no es increíble a esa edad, sino antes, es un tipo de una disciplina para corregir los productos que salen de su puño y letra. La escritura de Becerra en prosa y en verso es una escritura pulida, muy trabajada, como lo hace el más estricto de los escritores y el más artesano de los poetas, es un escritor que cuando está en el trance de la creación sufre una rarísima metamorfosis. Así me lo describieron varios amigos. Cuando el poeta se encierra en su habitación –primero en un cuarto de la casa de sus tíos, después en un cuarto de la casa de huéspedes de la colonia Roma donde vivió, a veces en su propio departamento– sufre una metamorfosis; es un tipo que no sale, se deja crecer la barba, se le inyectan los ojos de sangre, y si alguien lo ve en ese momento ¡Uy! no lo conoce.

Y también Becerra no conoce a nadie cuando está metido en este proceso de la creación porque para escribir un poema se da una lucha terrible con las palabras, quiere dominarlas, además quiere pulir de tal manera el poema que no se vea, por ejemplo, que inventa una historia –para él siempre fue muy importante que un poema contara una historia–. Lo que pasa es que se trata de una historia muy simulada, está por ahí de una manera muy velada la historia de un poema.

¿Cómo creaba Becerra?

–Creaba haciendo primero un boceto en prosa de la historia que quería contar en el poema, entonces esa especie de guión en prosa y esa historia que él concebía ahí eso lo transformaba hacia la poesía, en este proceso muy delicado: pasar del universo de la prosa al de la imagen y la poesía. Él, en este intento de crear poemas siempre con una historia que casi nunca se viera con términos especiales, porque el vocabulario de Becerra no es fácil, es como si estuviera desenterrando términos ya en desuso.

Como oreándolos.

–Sí, los está sacando de enciclopedias, de libros que está consultando, de diccionarios, de autores que ha leído. Él inicialmente tiene una formación literaria pero también filosófica; para él un poema es una visión de su mundo interior y del mundo que está fuera, es una visión también de la historia y la filosofía, a veces lo vemos claramente en algunos poemas que parecen ontológicos, que hablan del ser, de la nada, de la existencia, como un camino que no conduce a ningún sitio. La poesía de Becerra es una búsqueda de las palabras y de un nuevo lenguaje que exprese un mundo hecho pedazos como el que le tocó vivir a él y a su generación, es una búsqueda de un nuevo ritmo y una nueva forma para la poesía que él logra dar a través del versículo, de esos versos que parecen rebuscados y sin embargo son tan plenos, porque son versos largos, es una búsqueda permanente de un lenguaje, de un vocabulario...

José Carlos Becerra pensaba que los dos grandes poetas que existían eran, por un lado, Octavio Paz y por el otro, Sabines, y después, en segundo término, Efraín Huerta y Carlos Pellicer. Pienso que si Becerra no hubiera muerto estaría muy cerca de Octavio Paz.

–Pero es que la obra de Becerra, aun cuando él haya muerto joven, es una obra acabada en el mejor sentido de la palabra, que pudo haber escrito un poeta durante toda su vida a los 60 años. Es un poeta que está dentro de los mejores de México, a la altura de Sabines y de Paz, a la altura de José Emilio Pacheco o de Efraín Huerta. Lo que pasa en un poeta como Sabines es que sigue viva su presencia física, y ésta es la mejor manera de promover su obra; Octavio Paz, que está vivo a los ochenta y tres años, sigue promoviendo su obra con los reconocimientos que le van dando a través de premios y otro tipo de compensaciones, y también los nuevos lectores que van conociendo la obra poética de Paz, en esa medida su obra crece. Como Becerra murió es como si se hubiera truncado la promoción de su poesía y de él mismo como poeta, pero la obra que conocemos de este escritor es una obra que para mí se encuentra a la altura de estos grandes poetas de México.

¿Cómo partiste de La ceiba en llamas a Los ojos del paisaje?

–*Los ojos del paisaje* surgió por una invitación que me hizo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Acepté porque estaba dentro del ámbito de poetas tabasqueños que había analizado para la biografía de Becerra. Uno como biógrafo va quitando elementos que a lo mejor sobran de la vida de tu autobiografiado y vas dejando aquellos que te parecen relevantes, en eso hay mucho riesgo porque es mucho el criterio como lector, como crítico literario, como observador de la realidad cultural y social de un país, de un reproductor de historias, tienes no sólo que contar la historia de un sujeto sino su historia ideal, su historia amorosa, de sus gustos literarios, de la ciudad donde creció, donde vivió y que él

quiso siempre. En este caso Becerra fue un enamorado de algunas ciudades italianas que él conoció a través de Pellicer, quien le abrió los ojos del paisaje europeo, que era un paisaje cultural, pero era un paisaje íntimo, un paisaje de la imaginación. Entonces, viendo esto de Becerra entré al territorio de la crónica literaria que es otro género. La crónica es más caprichosa por lo que tiene en primer lugar de impresionista, es la impresión del cronista, lo que él quiere contar de una realidad determinada, ya no es la obra de un autor, ya no es la poesía ni los versos como era el caso de Becerra sino que aquí me propuse hacer la crónica de Villahermosa; en ese momento tenía a esa ciudad muy viva en la imaginación, y en la computadora, porque había almacenado mucha información de Villahermosa, que había recogido para la biografía. Pienso que esta crónica *Los ojos del paisaje* surgió como una extensión del trabajo de Becerra, al menos en la parte biográfica, que se asemeja a una crónica en el sentido de que tú cuentas una historia, entonces sí surge como una extensión de Becerra y no es nada casual que haya yo comenzado con la ciudad donde Becerra nace, así comienza, con un escenario muy querido para él, de la selva, la naturaleza, estos cielos del trópico que tanto prendieron a Becerra en un principio; el agua de Tabasco como una constante en la vida tabasqueña, una especie de bendición por lo que tiene de benéfico y también es una maldición por lo que tiene de diabólico el agua en Tabasco.

Y bueno, dejo a Becerra allí en la crónica y me meto a lo que es la ciudad de Villahermosa, esta ciudad donde confluye por un lado la exuberancia pero también el desgaste de ésta, donde coexiste una modernidad apresurada pero también grandes lastres del pasado, donde coexiste la poesía de Pellicer tan vigente en Tabasco, como la de Gorostiza, como la de Becerra, y la prosa de Iduarte, con una ciudad que cada vez parece alejarse más de la poesía, es una ciudad que ha entrado en una competencia casi desenfrenada por estar al día, por ubi-

carse, y bueno, eso cuesta la pérdida de muchos espacios, de muchos escenarios y de un tiempo mucho más apacible. La vida en comunidad se pierde, pero tampoco los tabasqueños han decidido esta modernidad, sino que ésta ha llegado y ni modo de renunciar a ella, más bien tienen que convivir con la modernidad y asimilarla, a su paisaje, a sus costumbres, a sus ríos, lagunas y esteros, a sus noches y días; es una modernidad que ha llegado con el petróleo pero también con la carretera. Las comunicaciones, la televisión, el video y los grandes centros comerciales, la llegada de gente de otras ciudades, de otros países. El tabasqueño está pasando por esta transición tan apresurada, de una vida tranquila, aislada, a una ciudad que está abierta a todo el mundo. Ésta fue un poco la idea que quise dar en la crónica *Los ojos del paisaje*. Para mí, la crónica no sólo es el relato de una impresión que impactan mis sentidos, es también un trabajo de investigación, de la historia; por eso en esta crónica aparecen cientos de momentos de la vida de Tabasco, a veces desde hace 40, 80 años, a veces del siglo XIX, a veces en la llegada de los conquistadores en el siglo XVI; inclusive hay momentos de recuperación de la cultura olmeca, aunque sea una cultura asentada en las márgenes de la Venta, y menciono a la cultura maya que tiene su último bastión en Tabasco.

El cronista aquí se convierte a ratos en historiador, en crítico de la cultura, de la poesía, de su estado. Se convierte también en una especie de juez ante los distintos periodos históricos por los que ha pasado el estado de Tabasco. Aparece también el garridismo y lo que fue la persecución religiosa en Tabasco, algo sin precedentes. Por más que se quiera ver en Garrido a un hombre de avanzada, porque efectivamente quiso hacer producir al campo, traer nuevas tecnologías para la agricultura, traer una ganadería de calidad, darle el voto a la mujer, que es un signo de su política liberal, se podría rescatar, indiscutiblemente, que estos intentos del garridismo no son nada cuando el precio que hay que pagar es la libertad, y esto no tiene precio bajo ningún sistema político, sea el socialismo soñado por el marxismo-leninismo, no tiene cómo com-

pensar el aparente bienestar material de un niño... con la privación de su libertad. Primero está la libertad de expresión, artística, para manifestar con independencia las ideas que tiene un individuo, así es que el garridismo en Tabasco no se puede justificar por ninguna de las razones por las que se ha tratado de justificar, privó de la libertad a un pueblo y de qué manera, en ese sentido fue un gobierno totalmente autoritario, una dictadura que duró años.

Considero, por lo que he leído en tu libro, que Tomás Garrido Canabal fue un dictador más de la América Latina -pero un dictador local-, como pudo haber sido Trujillo o Somoza en Nicaragua, porque incluso hay una parte en tu libro que dice que este hombre tuvo cientos de mujeres. Jovencita que le gustaba la hacía suya, un lugar sin límites... Tuvo los defectos de un dictador.

-Las prohibiciones, no había libertad de culto, cerró las iglesias, llevó a cabo una persecución religiosa terri-

ble, y yo, sin ser católico, no puedo estar de acuerdo; luego a los intelectuales, periodistas, escritores, poetas que se quedaron en Villahermosa, si pudieron subsistir fue porque eran voceros del garridismo pero la mayoría tuvo que salir, tuvieron en desacuerdo con las posturas de Garrido. Era una sociedad totalmente avasallada y avasallante la que él implantó. Lo que pasa es que es una figura muy polémica, como suele suceder con esas figuras tan radicales que ha habido a lo largo de la historia política del Siglo xx en México, en América Latina y en otros países. Es una figura polémica, pero no por haber convertido a Tabasco en una especie de estado sin dios, sin fe, sin creencia por disposición oficial, porque si el individuo no quiere creer por sí mismo, niega cualquier valor de tipo religioso, niega el papel de la iglesia católica, el papel de los sacerdotes; está en su derecho hacerlo, el problema es que lo haga por decreto. ■



Lourdes Domínguez