

JOSÉ CARLOS BECERRA: VÉRTICES DE SU TIEMPO POÉTICO

Francisco Daniel Tellez*

A hora que han pasado treinta años de la desaparición física del poeta José Carlos Becerra, el trabajo que sigue aspira a ser una inquietante invitación a su tiempo poético que, para bien de la poesía mexicana, se detuvo entretejido en la leyenda: símbolo de la juventud de los años sesentas. Movidado por una atracción profunda nace el deseo personal de señalar vertientes y posibilidades de lectura en la evidente poesía hermética de Becerra. Lejos de apasionamientos solipsistas o de afirmaciones canónicas, reúno una serie de apreciaciones que discurren por el libro central *–Relación de los hechos–* del poeta tabasqueño y señalan nuevas experiencias en una poesía que nace sólida. El reto es una apuesta atrevida por los laberintos de la intuición, de la conciencia y del tiempo que, bajo las sinuosas líneas de una estética propia, Becerra atraviesa intensamente. Con esa viva intensidad, se pretende poner en claro puntos secretos de una poesía que encuentra relaciones y correspondencias en el espacio y en el tiempo, entre el poeta mismo y sus lecturas, entre el pretexto que ilumina su poesía y pone a prueba. En Becerra nace el aliento rítmico que lo pone en relación consigo mismo, la conciencia del poeta moderno y la pertenencia al tiempo lineal que es conciencia de finitud. La idea unificante del presente ensayo no es genealógica, sino indicativa. Quiere discernir en esos vértices que toman de las vanguardias una forma de expresión temporal que transita

de la evocación a la presencia. La apuesta ensayística quiere romper con las columnas unipersonales de la metodología y la desconfianza y busca erigirse como un modesto homenaje a un poeta mexicano cuyas vetas aun deben ser exploradas con mayor profundidad, con muchos puntos de apoyo, de referencia o de controversia incluso. Pisar el territorio de la poesía de Becerra es fluctuar en esos vértices de su tiempo poético –que está siempre en tránsito–, que se abandonan y se apropian de la misma manera, que van y vienen y no llegan a ninguna parte. Ese tiempo poético de Becerra no fue, ni ha sido, ni será el de la poesía mexicana de la 2a. mitad del S. XX, simplemente permanece y es el tiempo de la poesía de José Carlos Becerra.

Su intuición en la poesía

El poema es un asunto de imposibilidad. Imposibilidad del poder decir y del poder nombrar, decir siempre en contra de toda evidencia, imponer al mundo que suponga, por un gesto *arbitrario*, una posibilidad. Toda la poesía lúcida contemporánea, aquella que ha tenido, desde las vanguardias en adelante, esa conciencia de la virtualidad, se debate entre la alternativa de dar al mundo o de darse a sí misma. Las vanguardias, con su bandera reflexiva negadora de la tradición que supone un rompimiento respecto de las posibles recuperaciones de momentos estéticos del pasado, enarbolan el punto más

* UIA, Letras modernas.

alto de esa conciencia, lo que Roland Barthes llamó “el grado cero de la escritura”. Ese grado cero supuso un límite en el diálogo entre poema y mundo. Romper ese límite significaba el silencio. Más el problema ya no era el silencio de la escritura, el abandono de la poesía y la elección de la “realidad” como en el caso de Rimbaud (“la verdadera vida está en otra parte”), la continuación de las paradojas (una de Novalis “el paraíso está en todas partes o en ninguna”) o la recurrencia a la *nada* como zona final que, por una paradoja evidente, remite a una nueva consideración del origen como en el caso de Mallarmé. Dichas experiencias decimonónicas no suponían una permanencia de la poesía en ese límite. Llegado el siglo XX se verifica la existencia de ese límite encarnado en una realidad de la escritura más allá de lo gestual. El ejercicio de autocontrol vivido por la poesía le impidió retroceder y pactar con la posibilidad de lo decible o, de la misma manera, precipitarse en el abismo del callar. Lo resultante sugirió una vuelta de tuerca al problema poético contemporáneo: la conciencia del no lugar de la poesía en el mundo. Un no-lugar que no solo supone una clausura metafísica del acto de poetizar sino que también plantea el reconocimiento de una no-territorialidad para el poema, lo que convierte a todo acto poético en un acto de nomadismo. La nueva consideración del poeta, la actual, es consecuencia entonces, del principio de no-identidad del poeta que formulaba Keats, oponiéndose a la metafísica ser=lugar=origen de Heidegger y de la asunción, por parte del poeta, del fin de la consideración del poema como objeto, como una cosa más en el universo de los objetos naturales o creados, identificación que sustentó a todo el ideal vanguardista.

El poema ahora sí, significa el fin de la dependencia de la poesía respecto de la realidad. El poeta pierde identidad y el poema pierde al titular de su

habla. Ya no hay identidad; hay identidades. Ya no hay una realidad, hay realidades y todas intercambiables según el punto en que se encuentra el poeta y el lector en ésta verdadera fuga poética. En este sentido, José Carlos Becerra (1936-1970) acepta – como dice Eliot– que si el poeta lo que hace al escribir es ponerse en relación consigo mismo por medio del poema, el lector al leerlo, más que entrar en relación con el poeta, lo hace consigo mismo; y así el mensaje o lo que se recibe proviene de su propio interior. Ese fue –para Becerra– su idea del acto de escribir y su intuición de la poesía. Uno leerá aquella poesía con la que realmente pueda establecer contacto y así, a medida que uno crece y vive, tendrá menor o mayor acceso al mundo de los poetas: uno leerá la poesía que merezca.

José Carlos Becerra corrió demasiado aprisa con su época, a la que se adelantó como el joven poeta prolífico que sorprendió por su originalidad y deseo de dedicarse a escribir de tiempo completo sin aplazarlo por más tiempo. Siempre joven, contó con la suerte de extraordinarias lecturas y encuentros literarios que lo ubicaron por encima de los miembros de su generación. Mantuvo siempre una *deuda* enorme con Neruda, Joyce, Proust, Lezama Lima y nació en él cierto impulso terrible de recorrer el mundo, como su maestro Pellicer, también tabasqueño, guía literario, modelo del nómada en busca de

material poético, al que le fue fiel por cuenta propia. Poeta lírico de alta calidad y de poesía profunda, Becerra salió del trópico y realizó un largo viaje literario buscando no la estrella matutina que guía a los marinos sino el retrato de su tiempo. Si Carlos Pellicer puso en la poesía mexicana el mar, el sol y el trópico, Becerra la noche, el tiempo fragmentado de la infancia, la ciudad húmeda. En el lenguaje se mira a sí mismo y a través de la palabra entra al escenario de la vida y la creación. Intentó hacer el



Carlos Márquez.

“Mass Media”, 1999. 140 x 40 cms., acrílico s/t.

De la serie “Perfumes”.

mismo itinerario de su maestro y logró hacerlo en sus viajes, en su ejercicio poético desbordante, en su verso extenso y barroco.

Como en el caso de Novalis, el de Becerra, muerto a la edad de treinta y cuatro años en accidente automovilístico cuando viajaba al encuentro con el mundo griego, cerca de Brindisi, Italia, un puerto en el que se embarcaría con destino a Atenas (“En el proyecto de viaje que le hice –dijo Pellicer el día de la escueta noticia periodística de la muerte de José Carlos Becerra– le indiqué que fuese a Brindisi, al sur del Adriático para que llegara a Grecia en un barquito”)¹ es la expresión de una vocación estética y espiritual suspendida por el hado. Y como la obra de Novalis, la suya permanece fija en un punto intermedio de ese camino que toda conciencia atraviesa sin afianzarse a un punto dado y cuyo carácter inconcluso funda la posibilidad perpetua de su existencia. Sin embargo Becerra no tuvo tiempo para crear lazos temporales con su propia obra. No terminó el recorrido que la experiencia poética abre como pulso singular ni de la tradición poética mexicana, pues su obra no pretende decir nada nuevo pero sí construir una esfera de vertientes estéticas sin padecer la ignominia de los cánones de la identidad poética cultural.

Si como ha expresado, entre otros, Maurice Blanchot, el primer verso es el receptáculo y la matriz del poema, en la poesía de Becerra se hallan fórmulas para los primeros versos que se funden en tópicos recurrentes y adquieren un acento peculiar, pues Becerra otorga para cada una de sus obsesiones (el mar, el otoño, ventanas fantasmales, el destino, la realidad como una gran escritura, madrugadas de luz, objetos que se tornan sujetos, todos ellos elementos poéticos provenientes de una tradición universal y de lecturas meditadas y asimiladas que nos revelan ecos de Stevenson, Eliot, Perse, Mallarmé, Valéry, Joyce) una multiplicidad de enfoques e intencionalidades afectivas o intelectuales que definen su poesía, la vuelven múltiple y ratifican la oposición que la modernidad, raigalmente vivida y

¹ “Estrujó al mundo cultural de México la trágica muerte del poeta José Carlos Becerra” en *Excelsior*, 30 de mayo de 1970. Secc. Cultural 23-A.

expresada antepone frontalmente a la posibilidad de aislar entidades nacionales de poesía que se definen a partir de características peculiares y excluyentes.

Dos elementos rigen la totalidad de la poesía de José Carlos Becerra: la capacidad de fusionar verso con verso que por la versificación tan larga crea un aliento rítmico rotundo y prolongado, así como la recurrencia eliotiana de repetir un mismo verso con leves variaciones después de cada estrofa. Así, la poesía en su más amplia expresión es el desarrollo del espíritu que nos otorga siempre una nueva posibilidad de acceso a sus razones últimas. En *Relación de los hechos* (1967), Becerra alcanza una versatilidad asombrosa en un poeta de su edad; el enorme signo de una voluntad desmedida que busca y necesita ordenar al mundo con palabras, con reflexiones y con recuerdos que urgan en el yo del poeta de manera singular, para mirarse como Novalis y Hölderlin –en los límites del romanticismo alemán– en su otro yo, para ubicarse en el mundo exterior y la interioridad que no busca la realidad externa sino lo subjetivo que nos acerca irremediamente a su existencia y a sus sentidos. Más aún, ciertamente, Becerra, muere cuando parecía ajustar sus *modos* poéticos a la intuición de una poesía naciente más de una experiencia vital inquietante y dramática (su vida parece una historia ficticia y mítica en cuanto la acelerada muerte) asumida naturalmente. La creación de un mundo coherente y original en que la realidad y el sueño, o el sueño y los sueños de la realidad logran una expresión sugerente que tiene hilos de comunicación en el pasado literario y levanta sus construcciones desde la distancia que permanece inamovible.

El conjuro de la conciencia

El hombre no descubre el mundo de una vez para siempre, sino a través de renovadas y continuas sorpresas. Para el poeta tabasqueño en pleno ejercicio de sus facultades, el mundo es una creación constante y un *reto* nuevo cada día. Sin miramientos terrenales o apostillas religiosas un hereje pudiera

afirmar que la Creación se renueva constantemente en cuanto la existencia de ciertos precedentes mediadores y repetidores de la realidad se asumen como verdades de la naturaleza pero que con el tiempo se conciben como leyes de aplicación invariable. Así el hombre o el poeta-hombre no se duerme en sus laureles; nace en él la exploración del universo en ese vértice que la historia ha perdido u olvidado: la diminuta fracción de su tiempo. El explorador-poeta vela junto a sus armas y avizora en guardia desde su torre de vigía –la conciencia– y a partir de la evidencia que afortunadamente, para la poesía, resulta a veces suspendida en el vacío y difícilmente fundada, ve bifurcarse los senderos y el intento de su escritura, en relación al referente específico –si es que existe como tal– es, al mismo tiempo, un ejercicio oblicuo de la afirmación o de la negación del tiempo.

Nuestro poeta tabasqueño parte de un lugar, hace pie en esa figura totémica que *lo encierra*, pero su escritura nace ascendente. La escritura versicular de Becerra se vuelve así no selectiva sino necesaria, imprescindible frente a la vasta incomodidad del hombre que sorprende, sin querer, un secreto ridículo o fragmentado ante todos, “para dar al mundo –en palabras de Shakespeare– la certidumbre de un hombre”. La certidumbre o la presencia carnal del poeta tabasqueño, hace imaginar el rumbo contrario frente a la creencia general que ha determinado que el río de las horas –el tiempo– fluye hacia el porvenir. Unamuno propone esa inversión: “Nocturno el río de las horas fluye / desde su manantial que es el mañana eterno...”.² La fe como sustancia del porvenir, según la definición de San Pablo, “La flecha alada, que vibra y vuela pero nunca vuela”, según traducción de Jorge Guillén, en una de las aporías que proponía Zenón Eléata para demostrar la inanidad del movimiento, junto a otras entre las cuales no es menos célebre la de Aquiles y la tortuga, además de interrogar las nociones de movimiento, espacio y tiempo seducen a la mente literaria por su elegancia de parábola concentrada en la flecha como un símbolo visible. Valéry recuerda la paradoja

al sentir que su propia vida está implicada en la muerte, su existir en el no existir. El ejemplo de Valéry sirve de paso para establecer un principio del testimonio histórico: no decir más de lo que se ve. Quien se entrega a inferencias arbitrarias sobre el testimonio de un dato científico, aprovechado por la poesía, cae en el absurdo de no ver en ello un discurso poético que se corta y escapa del lugar al negar su propio fluir. El fragmento es la condición de su evasión.

La travesía que propone José Carlos Becerra es una buena lección de honestidad a toda una literatura pseudomística que recorre el continente escrita con la noción de que en vez de repetir estadios, repite metros. Es una lección que enseña que la aventura mística –vágase el término– no depende de las formas sino que las trasciende. De esta manera el alma (y el poeta) puede verdaderamente ascender y no quedar aprisionada ni en el subterráneo de la rima ni en los dos extremos que desgarran la conciencia del poeta moderno que, desde Baudelaire aparecen con la misma lucidez, la belleza *bizarra*, singular, única, nueva y la pertenencia al tiempo lineal es la novedad de cada día: “Amanece en medio de mí y yo me quedo mirando del lado en que no estoy / en la otra orilla se quedan el parque y los almendros, el río, la torre de la iglesia”.³ –Escribe Becerra. Su otro nombre es desdicha. conciencia de finitud, asienta Octavio Paz. Lo grotesco, lo extraño, lo singular, lo único no son más que distintas maneras –bajo la estética romántica y simbolista– de aproximarse a la definición de muerte.

En un mundo en que la identidad (la eternidad cristiana) se ve soterrada por la muerte, esta última es la gran excepción que absorbe las reglas y las leyes y anula –incluso– ironía y analogía, como estética de lo grotesco, definición más cercana del tiempo lineal, sucesivo e irrepitable que se inserta en el tiempo histórico y es consecuencia de la conciencia y de la historia propia de José Carlos Becerra: “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

² Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, p. 14.

³ José Carlos Becerra. *El otoño recorre las islas*. p. 81.

de los cuerpos, / a las palabras dichas para que las bocas resistan al hierro nocturno”.⁴ La ironía aquí, no se presenta como palabra o discurso, sino el reverso de lo que manifiesta: la comunicación poética. Así, el universo abandona el terreno de la escritura en tanto ésta se constituye a partir de la incomprendibilidad, para el hombre, de sus signos y *deja fuera* la palabra muerte mientras que el hombre es mortal. Becerra atraviesa esos bosques verbales, tiene conciencia de la ambigüedad de la analogía y comparte el famoso “Soneto de las correspondencias” de Baudelaire, quien escribe: “la naturaleza es un templo de vivientes columnas / que prefieren a veces palabras confusas”.

La pluralidad del mundo vertida en sustancia y accidente se *junta* en la conciencia del poeta tabasqueño. Todo es reflejo de unidad a las palabras del poeta que la nombran. El poeta moderno sabe que el mundo es elegible; que es también un saber nombrado y opuesto al de Dante en donde la metáfora de ver al universo como un libro es antiquísima (La Divina Comedia) o a las *Sagradas Escrituras*. Hoy, el saber, para el poeta, consiste no en la contemplación de esa inanidad ya nombrada, o de la alteridad bajo el signo de la unidad poética, sino en una ruptura de la unidad –no como manifestación de la nada, según Mallarmé– sino aceptando la realidad de la analogía –inserta en el tiempo del mito– y la realidad de la obra poética. Siguiendo a Gide, cuyo consejo giraba en que el poeta debe contradecirse a sí mismo, luchar contra sus dones, Becerra asienta en una carta enviada a José Lezama Lima (el 21 de diciembre de 1968) el conjuro que lo reclama desde las profundidades literarias: “Condenados al artificio vital del verbo, creo ya que los escritores debemos volvernos hacia el lenguaje, como otros se vuelven hacia la “vida”, entregándonos”.⁵

La necesidad de la imagen

Relación de los hechos, publicado en 1967, constituye el centro del cuerpo poético de Becerra, y nos da

⁴ *Ibid.* p. 71.

⁵ *Ibid.* p. 302.

su imagen definitiva. Ya Octavio Paz, en el prólogo “Los dedos en la llama” a su obra poética completa, preparada por Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco, después de su muerte, señala la matizada evolución del poeta, es esta región de su obra, que va desde una juvenil nostalgia y un ansia de reconquistar el pasado en la victoria de la poesía, hasta su encuentro directo con la realidad, con lo maravilloso cotidiano de la ciudad, móvil al cabo de sus más intensos momentos líricos. Sólo que ambos objetivos, disímiles en su origen, aplicó Becerra una sostenida visión poética que condiciona mecanismos ampliamente celebrados por ser las “directrices” características de su obra poética. En *Relación de los hechos*, “el versículo -dice Octavio Paz- no es un instrumento de celebración de los poderes del mundo y del espíritu, como en Claudel, ni tampoco, como en Saint John Perse, de una épica fantástica en la que las pasiones humanas poseen la feracidad y la ferocidad de las fuerzas naturales”.⁶ Por el contrario, en selvas de palabras y de imágenes, amparadas en la fluencia comprensiva del versículo y en representaciones que no rechazan lo onírico, se convierten entonces sus poemas. El joven poeta que “no veía el mundo sino a su sombra en el mundo” se nombra a sí mismo y se construye a partir de su pasado para llegar a la visión de la virtud del ser. Como Perse, cuya única influencia que reconocía sobre su obra era la de Píndaro, autor de elogios y odas, cuya traducción parcial Perse emprendió en su juventud, cuando era a su vez lector de Spinoza y Hegel, Becerra reconoce su encuentro con la realidad y su *tropiezo*. Las selvas como las de su infancia en las llanuras tropicales de su Tabasco nativo, ahora trasladadas, a la selva de asfalto de la ciudad, definen su escenario poético real e inesperado, pero también para ser más que un *desahogo* necesita despejarse de su vaguedad anterior.

Gabriel Zaid ha reconocido bien esta nueva fuerza verbal de Becerra, aunque señalando, a la vez, las limitaciones que puede implicar: “No siempre sale bien parado ese encuentro (con el lenguaje) en los versos de *Relación de los hechos*. El lenguaje se lleva,

⁶ *Ibid.* p. 15.

aquí y allá, al poeta haciéndole decir cosas que no parece decir sino por un automatismo reflejo, que no es todavía esa gracia del lenguaje que se expresa, el mismo, liberado por el poeta”.⁷ Quizá el móvil inmediato de Becerra, el monólogo tenso y dramático del individuo en una inquietante y hostil ciudad, habría requerido un decir más penetrante e inquieto. No abandonó su gusto por la lentitud abarcadora del pausado versículo y por el fabulador de la imagen, aunque lo ensayó en su poesía última. En diciembre de 1968 en otra carta a Lezama Lima, José Carlos Becerra anota: “Escrito mi primer libro *-Relación de los hechos-* me sorprendía a mí mismo obstinado. La cadencia y el giro del versículo seguían haciéndome señas, pero en otro lado me desconocía por completo, ya que a pesar de mi admiración profunda por lo claudeliano, ya no radicaba allí lo que me era necesario”.⁸

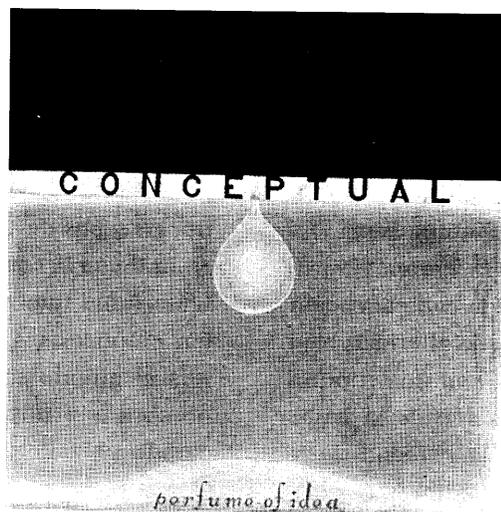
Junto a Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, Faulkner, Quevedo, Proust y Joyce, la obra de Claudel revela a Becerra el poder totalitario de un poema y del poder que adquiere un verso en relación a su “imantación” y amplia revelación; frente al conocimiento que él tenía de los “mecanismos” mostrados por Eliot, adquiere una “prosodia pesada y luminosa” que lo deja atónito. De Lezama Lima -empero- le distancia la diversa posición que toma ante el lenguaje. Al autor de *Paradiso* se le siente resistir, feroz y sistemáticamente, todo intento de posible empuje suave de las palabras, cuando la “poesía enemiga” demanda y rechaza a la vez su cristalización en el poema. Becerra, por el contrario se entregó con lasitud y abandono al lenguaje melodioso y armónico que *peligrosamente* le enamoró y no claudicó jamás. Pero con Lezama comparte su fe exultante en la imagen: esa potencia de la

imagen y de la metáfora en su carnalidad viva. En las mismas cartas, ya citadas, Lezama Lima apunta (La Habana, 1970):

... He leído con detenida fruición su libro *Relación de los hechos*; aún en sus momentos de desolación, su brazo lo cubre con misteriosa precisión. A veces, causa la impresión de una ciudad en la que se llega en el sueño y después se torna impecable y conocida; otras veces es la ciudad desconocida que vamos reconociendo en una minuciosa fiesta de reencuentros. A veces, aparece como una voluptuosidad en lo sombrío, cuya raíz sin duda debe venir de Baudelaire, pues la soledad en la abundancia, la ausencia del diálogo

allí donde toda la naturaleza parece que dialoga y se ayuda en su rebasamiento, sólo puede tener momentánea solución en el hombre al convertirse en interrogante, como la naturaleza logra articular una expresión que nosotros desconocemos, pero que en ella actúa como respuesta. Y esa eterna falta que nos rodea, nadie responde, nadie corresponde, constituye para el verdadero poeta un verdadero encuadre, cuadrar la bestia como dicen los toreros, que viene a ser como las palabras que ocupan una ausencia, pues en poesía sólo podemos definir la presencia como ausencia

de ausencia, al revés del ordenamiento moral donde el mal, desde San Agustín, sólo alcanzamos a definirlo como ausencia del bien, simple ausencia de la presencia...⁹



Carlos Márquez.

De la serie "Perfumes".

"Conceptual", 1999. 80 x 80 cms., acrílico s/t.

Mas la imagen se le impone, con necesidad irrevocable, desde su misma visión intuicional de la realidad. No representó el mundo nunca para Becerra una entidad absoluta y unívoca, sino una misteriosa y amarga dialéctica entre la verdad y la apariencia; o mejor, entre la verdad y una sucesión aplastante y vertiginosa de apariencias. El deseo de la transfiguración, del cambio, de la metamorfosis crean voces únicas en su poesía y delinear los rasgos precarios

⁷ Gabriel Zaid, *Leer poesía*, p. 66.

⁸ José Carlos Becerra, *Op. cit.*, p. 301.

⁹ *Ibid.*, p. 306.

de su existencia. Más a través de la poesía, el hombre se rebela continuamente, Becerra lo hace y exige para sí mismo una realidad auténtica e identificable. Ramón Xirau observa con precisión: “Hay en los versículos de Becerra un hondo anhelo de realidad, un hondo anhelo de no ser ‘antifaz’ persona abstracta, hipocresía ficticia, sino cuerpo y alma ‘aquello que todavía llamamos alma’ ”.¹⁰ Ahí reside la verdadera articulación de la poesía de Becerra (su gran tema) y la imperiosa necesidad de la imagen como elemento *nombrado* y creador: “Ahora esta palabra, / cuando la ciudad llena de humo y polvo en el poniente / se levanta de los parques con su aliento de enferma, / cuando las calles abandonadas comen sentadas sus propias yerbas igual que ancianas en aptitud de olvido, / y sólo baja una muchacha triste”.¹¹

Imposibilidad del tiempo en *relación de los hechos*

Alvaro Ruiz Abreu, biógrafo de José Carlos Becerra, afirma:

En *Relación de los hechos* Becerra habla del olvido, de la oscuridad, del “hierro nocturno”, de la historia como un territorio de reencuentros y del tiempo hecho modernidad, ciudades incendiadas y amores equivocados. Pero fundamentalmente alude a tres asuntos esenciales de su obra precedente y posterior: el paraíso perdido de la infancia, la ciudad como una presencia diabólica y la imperfección del amor que le otorga la condición humana y el tiempo; en ellos la naturaleza es una presencia sonora.¹²

10 Ramón Xirau, *Mito y poesía*, p. 153-154.

11 José Carlos Becerra, *Op. cit.*, p. 74.

12 Álvaro Ruiz Abreu, *La ceiba en llamas (Vida y obra de José Carlos Becerra)*, p. 139- 140.

Poemario resultado de varios años, los poemas que reunió Becerra en este libro son “un canto a la poesía en nombre de las semejanzas”. Dividido en cuatro libros, “Betania”, “Apariciones”, “las reglas del juego” y “Ragtime”, *Relación de los hechos* es un libro que permanece en el tiempo. Este tiempo de la poesía moderna que es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema -diría Borges-, acaso el más vital de la metafísica. La obra poética de Becerra transita desde la condición humana que es capaz de excluir el porvenir, como mera construcción de la esperanza del poeta,

hasta la reducción de lo actual a una agonía del momento presente desintegrándose en el pasado. Hay una regresión temporal que limita con el estado decreciente del poeta:

... la historia de Lázaro se ha convertido en pasto de charlatanes
de buena y mala voluntad,
y la consecuencia es este legado de carne envanecida de su morir,
aquello a lo que llaman primer paso hacia la inmortalidad.

(Betania)¹³

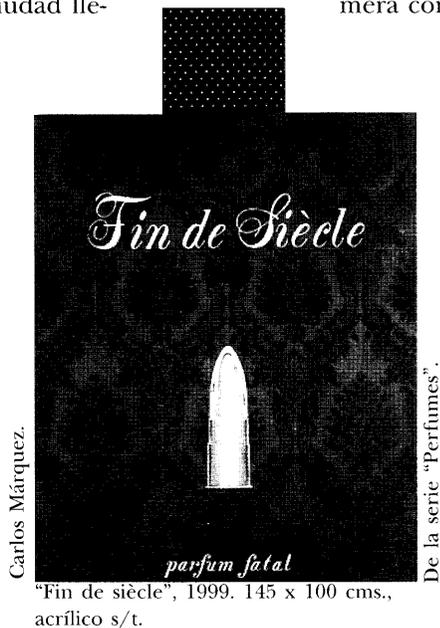
más sin embargo otra dificultad propone el tiempo, la de sincronizar su tiempo individual -el del poeta- con el tiempo general del universo: el de la asimilación y el intercambio que, a la contemplación temporal, corresponde el pensamiento de una realidad, del mundo de las formas universales:

La primavera ha pasado con sus voces de fruta,
con su tropel de sol en las mejillas,
el sudor he sido hermoso como la espuma en las adolescentes
el corazón ha dejado en la playa otra carta sin firma.

(Betania)¹⁴

13 José Carlos Becerra, *op. cit.*, p. 71.

14 *Ibid.* p. 72.



“Fin de siècle”, 1999. 145 x 100 cms., acrílico s/t.

o ese otro tiempo que remeda siempre girando en torno del alma, desertando del pasado y siempre aspirando a un porvenir no lejos de la materia humana corpórea:

Ahora esta palabra,
esta palabra inclinada a la noche como un cuerpo desnudo a su alma
o a la desnudez del otro cuerpo.
Ahora esta palabra, esta cicatriz en la forma del amor,
en el hueso del sueño, en las frases trazadas al mismo ritmo
con que los hombres antiguos levantaban sus templos y elegían sus armas.

(*Adiestramiento*)¹⁵

Si para nosotros la firme realidad de las cosas es la materia, la plenitud que alcanza el poeta es la plenitud del espejo en la mirada y no precisamente al revés. Nada agita al poeta y nada lo altera; plenitud –de Becerra– es comparativamente la del espejo. La forma de éste simula las identidades que a su mirada nacen pero que existen en cuanto participan de los esquemas de su realidad permanente: las percepciones desplazan al individuo poeta quien no recalitrante deja caer el significado temporal de su personalidad. Es sabido –dice Borges–: “sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal -lo cual nos afantasma incómodamente”.¹⁶ Preciso, Becerra, no deja dudas sobre esto, él inventa sus imposibilidades temporales sabiendo que ya existían antes. En la conciencia de ese hecho ya comienza la posibilidad de invención temporal. A lo largo de *Relación de los hechos* –y específicamente en *La otra orilla*, poema clave de la definición del poeta tabasqueño– Becerra demuestra con claridad la conciencia temporal de la imposibilidad de desenvolverse la infancia:

Porque yo veo los amaneceres socavados en octubre por la garra del relámpago
que saca del fondo a las doncellas muertas,

a los niños que no han podido pulir ninguna historia con sus manos.

(*Declaración de otoño*)¹⁷

La ruptura, el titubeo entre una palabra y otra son acercamientos no a una estética de su tiempo sino aproximaciones a la imposibilidad de decir un tiempo en la poesía. En ese sentido entonces la experiencia con la realidad verbal:

Voz que está esperando a la noche en la puerta remota de la luna,
voz con fisonomía de viaje;
las palabras se cansan de volar y se posan jadeantes en aquello que solamente nombran
¿Eres tú? ¿Eres tú?

(*Espacio virtual*)¹⁸

Lo que no se entiende desde un punto de vista lógico –permítase el término– no se entiende porque ya no se entendía antes, porque nunca se entendió. Ahí empieza la construcción de Becerra, la invención, la creación. En el poema *La otra orilla* (dividido en dos partes) último del primer libro (*Betania*), las fisuras del discurso poético son las fisuras del tiempo desdoblado de la infancia; “el poema más transparente sobre el reino de la infancia” dice Ruiz Abreu. Los *huecos* o vacíos que hacen resaltar los significados del ritmo y la vitalidad, como si fuesen en sí significados, son el testimonio de una empresa imposible de realizar: la imposibilidad de atrapar –nuevamente– ese instante. Nada puede –ni el versículo lento de los fluidos versos– contra el tiempo perdido que la memoria con anzuelo busca despejar. Hay un yo que va y viene entre los intersticios del lenguaje, pero es un yo que nunca fue, ni será ahora en el texto, aquel yo. En este juego de espacios, José Carlos cifra su apuesta poética en el ayer que no es ya el hoy, en lo consumido y en lo previsible. En el ideal del tiempo irrecuperable escribe:

He querido recordar aquella canción,
aquella que no pude escuchar dentro de mí, aquella que no supe extraerle al mundo;

15 *Ibid.* p. 74.

16 Jorge Luis Borges, *Op. cit.*, p. 38.

17 José Carlos Becerra, *Op. cit.*, p. 75.

18 *Ibid.* p. 77.

operación dolorosa; aquella canción que estoy tratando de escuchar,
aquella cuya ausencia reconozco en la brisa que apenas inquieta a los almendros...

(*La otra orilla. I*)¹⁹

En *La otra orilla*, Becerra no especula con el yo que podía haber sido: presenta una resaca, un sentimiento aproximativo de la otra orilla del tiempo, la de los muertos. Si no es la línea de Aqueronte en el primer río del infierno son los sueños, el otro lado de la realidad, idílica. En ambos casos el desdoblamiento latente de Becerra cuando quiere ser el niño que ha dejado de ser y viajar a la infancia que el tiempo ha borrado, pero que lo aproxima con el poder de las palabras a sus mitologías (cierto deseo, de ausencias, la ternura que no hay, salvo la que viene de la madre,²⁰ el padre que está y no está). Las palabras no alcanzan a llegar a los objetos y mantienen una distancia que genera un amplio espacio para el sentimiento de extrañeza:

Yo iba a decir algo; cogí la pluma para eso, cogí mi alma
para eso;
¿ qué iba a decir ?

(*La otra orilla. I*)²¹

Eso vuelve a *La otra orilla* un poema descarnado. La palabra no puede cosificarse. Por ello triunfa la expresión que es, justamente, el ejercicio verbal de la separación entre el mundo y el lenguaje. Donde la expresión de Becerra apunta hay imprecisión porque no puede dar en el blanco, es más espacio y menos tiempo o al revés, no más; es juego de espacio y tiempo, de realidad íntima y realidad temporal. El tiempo no es cíclico, es apenas una marca

19 *Ibid.* p. 79.

20 Cabe aquí mencionar *Oscura palabra*, extenso poema elegiaco motivado por la muerte de su madre. Dividido en siete cantos, el recuerdo de la madre muerta aflora en cada uno de ellos bajo concreciones imaginativas variables que son como las máscaras sucesivas de ese único recuerdo. Escrito entre el 11 de septiembre de 1964 y el 22 de mayo de 1965, *Oscura palabra* transita desde Villahermosa hasta la Ciudad de México, en memoria de doña Mélida Ramos de Becerra (m. el 6 de septiembre de 1964).

21 José Carlos Becerra, *Op. cit.*, p. 81.

en la realidad es una apariencia que ligeramente se adivina más no alcanza a ser porque la otra orilla es su presente y su inmortalidad y como Nietzsche, hay un deseo de que todo hombre sea capaz de aguantar la inmortalidad más allá del deber ser (inmortal) y menos que cualquier lucidez atroz de un insomnio. En ese territorio *impreciso*, creado, inventado, el poeta de hoy mira hacia el pasado, pero el pasado es ya imposibilidad de los sentidos donde la realidad movable y la percepción de la misma dista de la permanencia.

En una sentencia temporal compartida con José Emilio Pacheco, José Carlos Becerra logra colocarse afirmando que no sólo existe la imposibilidad de un retorno espacio-temporal en poesía, que no sólo la palabra no alcanza a decir, que la palabra poética es una mirada lejana y que el yo poético (Nietzsche sabía que la más eficaz de las personas gramaticales es la primera) tiene la misión moral de establecerse entre todas las negaciones anteriores para expresar:

Amanece en medio de mí; en un lado se quedan el parque y
los almendros,
el río, la torre de la iglesia, la ciudad de mi infancia, los
juegos olvidados;
¿ en qué orilla me quedo mirándolos ?
Es todo,
yo iba a decir algo, yo iba a inventar algo.

(*La otra orilla. II*)²²

Sin embargo no postula una confusión temporal humana, hartó sabida, que sorprende entre la *inspiración* y el recuerdo, ni tampoco acomete con el delito de la vanidad de aquellos poetas que se dicen felices en cuanto sus aventuras *vanguardistas* superan en toda su *limpia* plenitud el simbolismo decimonónico. Un poeta feliz es una imposibilidad de la naturaleza y Becerra lo sabe, su clave temporal entonces es discursiva, gramatical o sintáctica, incluso; como Nietzsche, sabía que el eterno recurso es de las fábulas o miedos que recurren eternamente y que la voz del *profeta* es la primera únicamente. El estilo profético no permitió a Becerra el empleo de las comillas ni la elegancia erudita de libros y

22 *Ibid.* p. 82.

autores y hombres capaces de aguantar la inmortalidad. Frente a la prolijidad de lo mortal la noción de incertidumbre que inyecta Becerra se acerca al silencio, a la divagación no ya de la temporalidad sino de la conciencia de la ilusión:

Dame ahora otros instrumentos para llamarte,
la posesión de un lenguaje donde pueda escucharse el ruido de
puertas y ventanas
golpeadas por el viento que corre por estas imágenes, por estos
sitios de representaciones
equivocas.

Dame ahora otras palabras
para reconocerte, dame ahora
otros

para destruirte;

(*Apariciones*)²³

En Becerra la asimilación de una vida circular no acontece bajo el derecho de vivir como se quiera volver a vivir y ser recuerdo, por el contrario, bajo la suma del recuerdo el tiempo se perfecciona, el individuo-poeta adquiere conciencia de su destino y de su porvenir y actúa de otro modo. La incapacidad natural del poeta le concede principios al tiempo en cuanto éste, es infinito para su intuición. Este vacío de su creación lo llena el tiempo que es siempre una *ilusión* y un contagio.

Como Nerval y Baudelaire, poetas de la reminiscencia, Becerra intentó siempre captar el tiempo en su *unidad* y en su *originalidad*. En esto seguía el camino trazado por Proust. Para el autor de *En busca del tiempo perdido*, el verdadero arte consiste en encontrar de nuevo, captar nuevamente, la realidad del tiempo lejos de la cual vivimos, no la nuestra, sino aquella que tal vez nunca conozcamos ni de la que estemos cerca; aquella que tal vez no se llegue a conocer sino antes de la muerte. Conocedor –casi

religiosamente– de la obra proustiana, así como de la idea de Claudel de que el hombre posee las raíces de todas las fuerzas que *hacen* en obra al mundo, entiende el vacío de su tiempo bajo las formas que la memoria le concede. El tiempo, que inicialmente se muestra como imposibilidad, actúa ahora como destructor, como un elemento que va minando la vida y que sólo adquiere sentido a través de la imaginación. La imaginación poética no actúa únicamente sobre la realidad presente ni sobre la realidad pasada, tal como se detiene en el tiempo de la memoria, sino mezcla ambas y crea el *misterio* que Proust persiguió. El poeta necesita del recuerdo, afirma Proust, pero no debe recurrir estrictamente al recuerdo, ni a la memoria, ni al pasado, sino a un pasado que reconstruye a fuerza de un olor o una visión. Este es el principio de la esencia eterna

y la naturaleza verdadera del hombre reside fuera del tiempo y se alimenta de lo eterno:

Vuelvo a ti,
el otoño y el grillo se unen en la victoria del polvo.
Vuelvo a ti, vuelves a la caída, al primer acto.

(*Memoria*)²⁴

Para Proust la imaginación es el órgano que se encuentra al servicio de lo eterno. Para Becerra la imaginación y el flujo de sus imágenes son intemporales pues van al pasado y al sueño y al abismo y explican su hermetismo. La búsqueda perenne –de Becerra– por tocar zonas del alma humana que solo el tiempo llega a revelar lo internan en las concepciones dieciochescas, del hombre como una exten-



"Leda y el chisme", 1999. 100 x 120 cms., acrílico s/t.

23 *Ibid.* p. 85.

24 *Ibid.* p. 90.

sión del sueño y llega a ofender “el pudor de las divinidades del sueño” de Nerval, encontrando otros abismos del tiempo, que explican todo acto en su poesía:

Porque no hay nada sagrado en el regreso, porque sólo una vez despertamos temblando para mirar el mundo; y tú lo sabes, pero tu mirada sólo es exacta en la noche.

(*Forma última*)²⁵

La poesía hermética de Becerra, leída con seriedad presupone la negación de la realidad del pasado y del porvenir. Schopenhauer –citado por Borges– enuncia: “la forma de aparición de la voluntad es solo el presente, no el pasado ni el porvenir: éstos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometido al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda vida”.²⁶ Es cierto que el problema de la conciencia temporal no tiene límites en un mundo que no quiere, bajo ningún aspecto, *hacer* poemas, o al menos poemas como manifestaciones de un yo profundo que encuentra forma y materia –que alteran– la conciencia del lector. La poesía de Becerra no aspira, ni puede, modificar la marcha del tiempo vivido (el *vi-viendo*), ni eludir el pensamiento y el encuentro del poeta consigo mismo. Así, cierto hermetismo temporal, que se alimenta de la poesía de Lezama Lima, no convierte a su poesía en un sistema cerrado que se advertiría en la recaída de las formas y palabras;

25 *Ibid.* p. 95-96.

26 Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, primer tomo, 54 en Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad* p. 112.

en la creación de un jardín poblado de telarañas al cual sólo tiene acceso el poeta. Ni claves ni total hermetismo. Becerra *salva* a su poesía con el enigma. Su realidad *artificial* que genera construye universos verbales que no tienen viabilidad presente. Más el presente, este presente del poeta, es tan diverso que lo obliga a transitar por la inteligencia. Becerra su-

pera toda idea neovanguardista de la transformación del verso y en el terreno de sus influencias, el problema versicular o de la reiteración del tono, con Perse, por ejemplo, anida el suelo elegido por él mismo y construye su obra. En relación a Perse “nadie se inclinaría –dice Elsa Cross– a pensar que la reiteración del tono se deba a una falta de inventiva... Es una demarcación de límites, una exigencia autoimpuesta que tiene una razón de ser práctica, pero también de fondo”.²⁷ La actitud de la poesía de Perse es heredera del afán idílico de la poesía en Occidente. Becerra aprende ese espíritu y lo

transforma en un acto de desterritorialización, aunque el motivo de la poesía de Perse, grandemente decimonónico –el poeta huyendo de la ciudad y su prosa secular– haya permanecido como imposibilidad temporal. El mismo Becerra siempre en tránsito por la ciudad ostenta el tiempo pasado y como Efraín Huerta (sabida es la influencia del autor de *Los hombres del alba*) sólo contempla ruinas a su alrededor. “Como Cavafis, descubre en la ciudad a una vieja hechicera que roba el alma a los hombres, les arrebató su vocación adolescente”²⁸ anota Ruiz Abreu.

27 Saint John, Perse, *Canto por un equinoccio*, (traducción y prólogo de Elsa Cross, p. 5).

28 Álvaro Ruiz Abreu. *Op. cit.* p. 165.



Carlos Márquez.

De la serie "Perfumes".

"Identity (Warhol)", 2000. 90 x 70 cms., acrílico s/t.

Becerra tiene el gesto poco inocente de voltear la cabeza y vislumbrar aquella luz que devuelve siempre, el esplendor del tiempo recobrado. Y esa es una real necesidad, no la fachada que encubre la imposibilidad también existente de encontrar nuevos medios expresivos que puedan dar cuenta de esa realidad que tanto ama (“hace un poema con una pintura y de la siguiente dice algo que ha escrito algún otro poeta. Así, me transmite los actos de pintar y escribir como sensiblemente sagrados”).²⁹ Si la tarea del poeta ha cambiado, José Carlos la asume en cuanto a su responsabilidad más que a la autocomplacencia. Los poetas que asumen esta última consecuencia producen una poesía reducida en sus posibilidades de darse al mundo. Los que siguen la otra posibilidad, los que se *comprometen* con los tiempos todavía existentes de la poesía –el pasado, el presente y el futuro– se sitúan frente al muro que levanta la imposibilidad. Para estos, y Becerra es uno de ellos, la tarea del poeta, sobre todo en lo que toca a conseguir y apropiarse de un lugar desde donde decir, se vuelve consecuencia necesaria de su ejercicio. El poeta penetrado de sus inquietudes y urgencias inventa sus propias imposibilidades y determina sus propios límites:

Estoy aquí después de extraviar mi mejor ofrecimiento,
aquí la escondida aptitud del metal con que los dioses antiguos
desnudaban la desgarradura del mundo,
el crimen como un acto fallido de amor,
la cicatriz invencible de la muerte, la vieja destreza de los labios
colectivos,
el llamado del mar, las señales del pájaro sepultado en su vuelo.
(*Ulises regresa*)³⁰

Para el poeta, el tiempo le presenta un mundo desarmónico e intratable que se ha vuelto imposible. Pero, en medio de la conocida dialéctica entre poesía y mundo lo que importa hoy es el mundo (para Becerra, por ejemplo, en *Piel y mundo* (*Los muelles*, 1964) la piel y/o el lenguaje es el receptáculo don-

de se transfiguran diferentes y múltiples circunstancias: el mar, la noche, la lluvia, el tiempo). Becerra se ajusta a su imposibilidad sin renunciar a su autonomía poética y trata de *copiar* metafóricamente el caos de su tiempo; no pretende ser un vidente como quería ser Rimbaud, sino el portador de un lenguaje. Y a través de las palabras, se crea un mensaje no moral que está al servicio del sentido. El lenguaje, entonces, cumple su función: abre expectativas a la imaginación y sitúa en el horizonte de la vida. Becerra usa como herramienta la metáfora entendida –según Ortega y Gasset– como sustancia. La imagen resultante evita la realidad o la rebaja o escoge para su labor una expresión oscura con el fin de lograr ciertos efectos estilísticos. Esa salida propone José Carlos, pero también recorre otra, acaso más difícil y más contradictoria, la de la disección de los *mecanismos* poéticos para tratar de ver, de una vez por todas qué es lo que une a la poesía y al mundo. Sin conciencia clara o con conciencia de ello, esta última posibilidad es fruto de la contradicción de Heidegger que los poetas viven en relación a la *esencialidad* de la palabra. No de la desconfianza en la metáfora como dispersión del origen, sino de la capacidad del alejamiento del tiempo y de los paradigmas pertinentes. No gratis resulta la pregunta de Hölderlin: “¿para qué poesía en un tiempo sin dioses?”; *pertinencia* o *locura* que para Heidegger aparece aliada de la historia derrumbando la armonía y la encarnación de la palabra. Frente a un mundo inestable que se revela caótico la poesía de José Carlos Becerra no pierde especificidad, gana la proyección cualitativa de su imposibilidad temporal. Su poesía recorre otro tiempo, no breve como su vida pero sí fértil y rebelde como él mismo y como la ciudad de *Ragtime*.³¹ sueño monstruoso del ruido

29 En *La mañana debe seguir gris*, novela de Silvia Molina que narra su encuentro en Londres con José Carlos Becerra, a fines de 1969 y principios de 1970 p. 42.

30 José Carlos Becerra, *Op. cit.*, p. 124.

31 Ragtime. (voz inglesa) m. Nombre dado a fines del siglo XIX a cierto tipo de música afroamericana. El jazz de la primera época recibió en ocasiones este nombre. José Carlos Becerra dedicó este poema a su entrañable amigo Héctor Raúl Vera, que murió en 1967. Una noche, al salir de un cine en Paseo de la Reforma, Becerra –enterado de que Valero se había suicidado horas antes– se encerró tres días sufriendo y sangrando en silencio. Perdió a un amigo con quien había compartido lecturas, noches y experiencias vitales.

de la noche donde los muertos buscan su propio tiempo de eternidad. Al respecto, como Jorge Luis Borges, Becerra creía que la eternidad anhelada con amor por tantos poetas es un artificio espléndido que libra de la intolerable opresión de lo sucesivo y del tiempo. Esto último hecho poesía levanta ciertos muros de demencia entre la competencia del poeta y la razón del mundo que quiere nombrarnos:

Contadme un poco de mí: quiero aprender a hablar de ustedes.
Cada palabra que llega a mis labios le abre la puerta a una frase
cubierta de polvo,
un mensajero que sin limpiarse de las botas el lodo del camino,
entra y se sienta a mirarme;
cada palabra que llega a mis labios me trae un oscuro mensaje
de aquella, la Palabra desconocida y presentida, que yo sigo
esperando.

(*Ragtime*)³²

Concomitancia

Resulta increíble la velocidad con que nuestro país, esa “Bagdad olvidadiza” de Gilberto Owen, arranca de su memoria sus hijos desaparecidos. No necesita un escritor estar bien muerto para que nadie hable de él. En ocasiones bastan años o días o exilios o estar lejos de los cenáculos literarios. Algunos más o menos, pensemos en casos recientes de *reducción* de autores a sendos pares de poemas, todos los poetas han sufrido de esa amnesia pública que el tiempo crea. A menudo se señala el olvido público que, bien anota Paz, determina que si en alguna parte entierran bien a los muertos es en México.

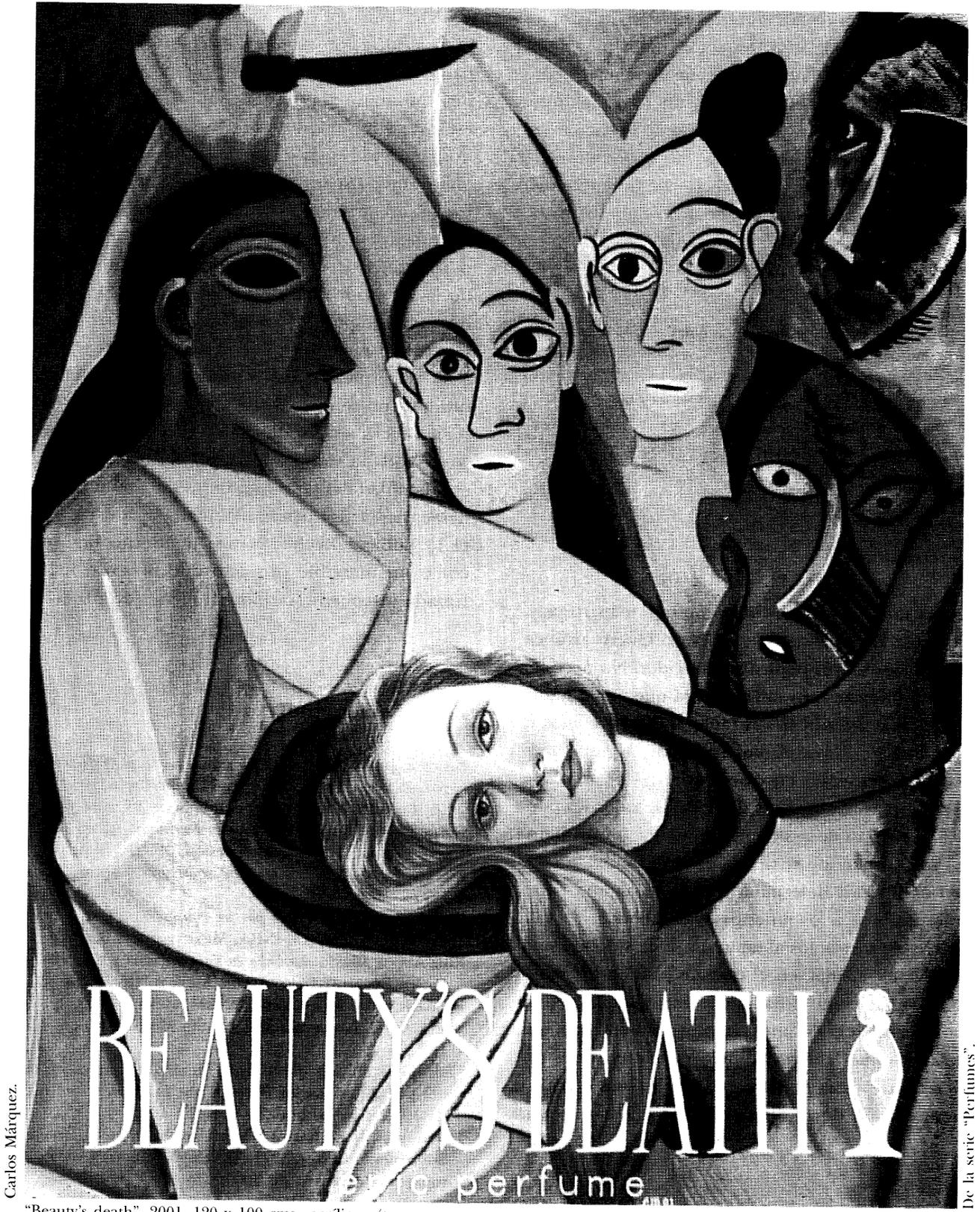
Increíble si estamos al tanto no ya de su obra, sino sólo de su persona, en el caso de José Carlos Becerra tal vez sea injusto hablar de olvido total. Actitud poco perezosa la de unos cuantos –familia y amigos cercanos– que han revitalizado con intuiciones paralelas una poesía que merece mucho más que una nueva edición de su obra completa (*El otoño recorre*

las islas, Ediciones Era, 2000). Baste, mínimamente para todo lector exigente una porción de audacia para recorrer la otra orilla del otoño en que permanecemos junto al poeta tabasqueño. Porque su obra está viva y porque de los lectores depende quede o no paralizada en la distancia. Becerra es mito vertiginoso que dispara en persecución de nosotros. En esa misma prisa que se hunde, hagamos de su poesía una fisonomía distinta; nadie puede tener un pasado anclado en un lugar concreto, no más allá de la sensación del olvido colectivo que nos tiene dispersos después de treinta años de la partida del poeta. El carácter distraído de Becerra o su paraguas o su impermeable o sus libros que infaliblemente olvidaba no se quedaron en Londres o en Brindisi o en Grecia, se han quedado en el joven compañero de toda la vida de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Impresionémonos por su desaparición física pero cantemos su muerte como él lo hubiera hecho, como “un tierno desastre”; como un increíble proyecto que Becerra hubiera trazado justamente cuando hubiera sido necesario.

Biblio-hemerografía

- Becerra, José Carlos. *El otoño recorre las islas*. (Edición preparada por Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco), Ed. Era-SEP. Lecturas Mexicanas, Segunda Serie 10, 1985, 311 pp.
- Borges, Jorge Luis. *Historia de la Eternidad*. Alianza Editorial, España, Tercera reimpresión, 1999, 179 pp.
- Molina, Silvia. *La mañana debe seguir gris*. Joaquín Mortiz, 1977, 116 pp.
- Perse, Saint John. *Canto por un equinoccio*. (Trad. de Elsa Cross). UNAM-UAM-INBA, México, 1987, 67 pp.
- Ruiz Abreu, Alvaro. *La ceiba en llamas*. (Vida y obra de José Carlos Becerra) Cal y Arena, México, 1996, 360 pp.
- Xirau, Ramón. *Mito y poesía*. UNAM, México, 1973, 193 pp.
- Zaid, Gabriel. *Leer poesía*. SEP-Joaquín Mortiz, México, 1972, 131 pp.
- “Estrujó al mundo cultural de México la trágica muerte del poeta José Carlos Becerra” en *Excelsior*, 30 de mayo de 1970. Secc. Cultural 23-A.
- “30 años sin José Carlos Becerra” en *La Jornada Semanal*. Suplemento Cultural 271 (Dir. Hugo Gutiérrez Vega), domingo 14 de mayo de 2000.

32 José Carlos Becerra, *op. cit.*, p. 131- 132.



Carlos Márquez.

De la serie "Perfumes".

"Beauty's death", 2001. 120 x 100 cms., acrílico s/t.