

## “Madre, nada nos une ahora, más que tu muerte”: una aproximación a *Oscura palabra* de José Carlos Becerra

*“Mother, there’s nothing between us now, except for your death”:  
an approximation to *Oscura palabra* by José Carlos Becerra*

Mara Itzel Medel Villar 

Universidad de Guanajuato, México  
mi.medel@ugto.mx

Recepción: 28 de octubre de 2025  
Aceptación: 08 de diciembre de 2025

### Resumen

El presente artículo ofrece un acercamiento al poema *Oscura palabra* (1965) del poeta tabasqueño José Carlos Becerra. El objetivo es, en primera instancia, analizar los elementos naturales que utiliza la voz poética para crear una correlación panteísta entre el dolor que atraviesa por la muerte de su madre y el caos externo. Lo anterior sienta las bases para, en un segundo momento, identificar los límites del lenguaje como vehículo para dar cuenta de su dolor, motivo por el cual el silencio toma protagonismo para traducir lo indecible de la pérdida. El recorrido planteado permitirá evidenciar el proceso del duelo, no obstante, aceptar la muerte de su madre lo lleva a enfrentar la pérdida de su infancia, y posicionarse en el centro de la orfandad.

**Palabras clave:** ausencia materna, dolor, muerte, panteísmo egocéntrico, silencio

### Abstract

*This current paper proposes a critical reading about *Oscura palabra* (1965), a poem by Mexican poet José Carlos Becerra. The main objective is to analyze how the poetic voice uses the natural elements to create a pantheistic link between the pain resulting from his mother’s death and external chaos. Building on this connection, the second part of the paper identifies how the poem opts for silence as a way to convey a grief that cannot be expressed through language. The proposed analysis leads to the conclusion of a grief paradox: the acceptance of the mother’s death faces the poet with the loss of his childhood and the recognition of his own orphanhood.*

**Keywords:** death, egocentric pantheism, maternal absence, pain, silence

“He llorado pérdidas en el pasado, pero solo ahora  
he tocado el corazón de la pena. Solo ahora  
aprendo, mientras palpo sus bordes porosos,  
que no hay forma de atravesarla”

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

La mayoría de los textos críticos sobre la obra del escritor mexicano José Carlos Becerra (Villahermosa, 1936 - Brindisi, Italia 1970) inician poniendo una piedra más a la ya agridulce mención de la fatalidad de su muerte y/o lamentándose por el abrupto final de su carrera poética.<sup>1</sup> No es la finalidad de este artículo profundizar en ello, aun cuando discurre acerca de la muerte no aludo, una vez más, al accidente en el que pierde la vida el poeta. De la obra de Becerra son *Relación de los hechos* (1967) y algunos textos inéditos que conforman *El otoño recorre las islas* (1973) —compilación preparada de manera póstuma por José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid— los que acaparan la escasa crítica dedicada a la poesía del tabasqueño.<sup>2</sup> Ya en el año 2006, el profesor Alberto Julián Pérez (2006) expresó su inconformidad por la poca atención que, en veinte años, había recibido la poesía de Becerra; y es que, a decir verdad, desde entonces hasta ahora el panorama no ha sufrido grandes cambios.

No obstante, quisiera destacar, a la luz de los estudios que me anteceden, los tópicos que se hacen presentes en *Relación de los hechos*, poemario publicado dos años después de la muerte de la madre de Becerra, suceso del cual deja testimonio en *Oscura palabra* (1965).<sup>3</sup> Ya para el año 1967, los críticos advierten que la pluma de Becerra está impregnada de una preocupación constante por la memoria, la angustia, el paso del tiempo:

Nostalgia; el poeta se vuelve hacia su pasado en busca de ese instante en que *realmente* fue. Pero la *otra orilla* del tiempo no está allá sino aquí [...] El pasado no existe en sí: nosotros lo inventamos [...] El pasado que la memoria pierde, la poesía lo salva. (Paz, 1973, p. 15)

<sup>1</sup> Algunos de los textos enmarcados por las características antes mencionadas son los de Antonio-Cerino (2015), Cross (2001), Homero (1997) y Vallarino (1997).

<sup>2</sup> De los trabajos especializados sobre la obra de José Carlos Becerra, únicamente destacan dos libros (Ruiz, 1996 y Ruiz-Pérez, 2009) y dos tesis de licenciatura (Cuandón, 2003 y Morales, 2019).

<sup>3</sup> La filiación generacional de Becerra es un tema que genera debate, considerado un puente entre dos generaciones importantes de la literatura mexicana, la del medio siglo y la del 68. Por un lado, en “Los muelles” (1961) y *Oscura palabra* es posible advertir la presencia de tópicos como la muerte, la soledad, la angustia, la tristeza, rasgos que lo hermanan con la generación del medio siglo. Por otro, en su obra posterior, encontramos una marcada afinidad temática (la ciudad, la cultura de masas, el silencio, la limitación del lenguaje) con las poéticas de José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Gerardo Deniz y Eduardo Lizalde: “Si ‘Los muelles’ representa un aprendizaje y *Oscura palabra* convence por el dominio de los recursos heredados del medio siglo, *Relación de los hechos* enfrenta a Becerra con la ruptura de aquella tradición. Este libro es el itinerario de una escritura orientada a la creación de un modelo poético personal” (Jiménez, 1996, p. 138).

No resulta difícil considerar que la amalgama entre la melancolía y la resistencia a la volatilidad del recuerdo se gesta desde *Oscura palabra*, obra en la cual basaré mi estudio.

### Del caos a la falsa cotidianidad

*Oscura palabra* es un poema publicado en 1965 en Ediciones Mester y editado por Juan José Arreola, con un tiraje de 100 ejemplares. En 1967, el poema también apareció en el volumen colectivo *Poesía joven de México* de Alejandro Aura, Leopoldo Ayala, José Carlos Becerra y Raúl Garduño, publicación auspiciada por la casa editorial Siglo XXI. El poema exhibe la intimidad en la que fue escrito, rasgo patente en las dedicatorias, en un primer momento a las hermanas de Becerra (Deifilia, Carlota y María Cristina Becerra Ramos) y, posteriormente, a su madre.

José Carlos Becerra escribe *Oscura palabra* luego de la muerte de su madre. El poema puede leerse como una reflexión de carácter vital sobre la pérdida, una composición elegíaca que muestra la nueva cotidianidad instaurada luego de la ausencia materna. Uno de los rasgos de *Oscura palabra* es la preponderancia de ciertos elementos naturales utilizados por el poeta para construir las imágenes del dolor; entre ellos destacan: la lluvia, la noche y el viento. Considero importante subrayar la meticulosidad con que la voz poética detalla los cambios advertidos apenas unos días después de enterrar a su madre, las descripciones nacen por una exacerbación del sentido de la vista y el oído, sin olvidar la sinestesia como una amalgama entre el cúmulo de sensaciones que emergen desde la pena.

El dolor de la voz poética se enraíza desde lo más profundo de la palabra, el silencio, ¿para qué hablar si el lenguaje no atraviesa el silencio absoluto que es la muerte? El poema de Becerra es una muestra de cómo en el silencio se encuentra la potencia de la comunicación y así ve nacer la palabra poética. A propósito del silencio y su vínculo con la muerte, Steiner en su libro *Lenguaje y silencio* (2006) apunta que “en el momento justo en que se produce la muerte trae consigo la aniquilación del lenguaje; y deja al hombre huérfano en su desnudez, incapaz de comprender el significado de su existencia” (pp. 193-194). Siguiendo esta lógica es posible advertir que el testimonio de dolor que la voz poética hace corpóreo en el silencio se convierte en paliativo para mitigar la muerte, al tiempo que trasluce el resquebrajamiento que atraviesa. A partir de una ausencia que se presiente, que inunda los espacios, cuya estela se adivina en la noche, la voz poética advierte la transformación de los espacios conocidos, incluso, de sí mismo.

El poema está compuesto por 181 líneas versales divididas en siete estancias de estructura variable. Conforme se avanza en la lectura uno descubre que

el foco de atención no recae en lo tácitamente dicho, sino en la potencia de lo ocultado por las palabras. Los temas que conforman las estancias ofrecen un acercamiento cada vez más íntimo hacia el estado anímico del yo poético y la atmósfera en donde se desenvuelve. En cierto modo, cada una de ellas pasa a ser un pequeño escalón que pone de frente al yo poético con la realidad y, al mismo tiempo, le instan a enfrentar su dolor y la pérdida de sí mismo. Por las fechas que acompañan cada una de las partes del poema, es posible ver que el proceso de duelo-escritura le lleva ocho meses y dieciséis días, aunque propiamente lo inicia cuando su madre ya lleva muerta cinco días. La composición mantiene un tono elegíaco, lacerante, y se acompaña de un ritmo lento, mecanismo que permite a la voz poética reflexionar sobre los cambios que ocurren a su alrededor y, al mismo tiempo, los experimentados por él. La curva evolutiva que propongo en el desarrollo de las estancias se advierte, de manera natural, al analizar cómo el yo poético hace un viaje interno cada vez más profundo, hasta desvelar en la estancia número siete las consecuencias de la orfandad, su propia pérdida, su no reconocerse.

La pena que arrastra se convierte en un sentimiento inenarrable y solo en la praxis de la escritura parece tener cabida una explicación. Valente (2002), en el ensayo “La hermenéutica y la cortedad del decir”, problematiza la relación entre el lenguaje poético y la hermenéutica. Toma como ejemplo la poesía mística para analizar la insuficiencia del lenguaje al querer dar cuenta de sus experiencias; esta pugna es lo que denomina

la cortedad del decir, la sobrecarga de sentido del significante es lo que hace, por virtud de éste, que quede en él alojado lo indecible o lo no explícitamente dicho. Y es ese resto acumulado de estratos de sentido el que la palabra poética recorre o asume en un acto de creación o de memoria. (p. 67)

En este tenor, es posible advertir, a luz de las reflexiones de Valente, que en *Oscura palabra* la experiencia de la pérdida desborda el significado. Al ser el único material a mano se utiliza, no sin perder de vista la inefabilidad del dolor por la pérdida; sin embargo, el lenguaje nunca alcanza para dar cuenta del cisma vivido: “la experiencia de lo indecible sólo puede ser dicha como tal en el lenguaje: memoria de un olvido, voz de un silencio” (p. 64). Por supuesto, habrá que añadir que el poema es el despliegue del diario vivir una ausencia, inmersión en el dolor que se profundiza en un silencio como en un río revuelto y embravecido desde donde la palabra poética está brotando desgarradoramente.

La primera estancia permite dibujar el ambiente que envuelve al yo poético y mostrar la ausencia materna, hay una preocupación por evidenciar cómo la naturaleza responde a la pérdida. No solo nos marca el sitio físico donde se encuentra sino también las circunstancias climatológicas que se están dando, una lluvia reiterativa parece venir desde lo hondo del alma, alegoría del llanto que señala tanto la ruptura del cielo como el desgarramiento personal del yo poético: “Hoy llueve, y la lluvia nos ha hecho entrar en casa a todos, me- / nos a ti” (vv. 6-7). Cabría añadir, en este primer momento, que la lluvia también se mimetiza para recordar el sonido de los enterradores, la tierra que cae sobre el féretro de la madre: “Así suena la lluvia en el tejado. Car- / pinteros desconocidos martillean implacables. / ¿Qué están cubriendo? ¿A quién están guardando?” (vv. 10-12). El crítico Ruiz-Pérez, en el texto *Nostalgia de la unidad natural: la poesía de José Carlos Becerra* (2009), explica que: “La muerte de la madre se significa en la voz poética como ruptura anímica que se proyecta a través de la lluvia, la cual cae insistente y (dis)continuamente, y crea una correspondencia con la muerte del ser querido” (p. 43), de este modo, la lluvia pasa a ser un testigo ambivalente porque simboliza, al mismo tiempo, el dolor del hijo y la ausencia materna.

Si bien las líneas versales de esta primera estancia son bastante irregulares, me parece importante destacar que este aspecto refuerza el tono lento y melancólico de las mismas. El empleo de la anáfora fija la idea de un quiebre en la voz poética y en el exterior. Igual ocurre con el uso de la *r*, como vibrante múltiple alveolar sonora, pues incrusta la imagen de la confusión en la página y en el oído: “Algo se ha roto en alguna parte. En algún sitio hay una terrible / descompostura [...]. / Algo se ha roto, algo se ha roto. Algo anda mal en el ruido de / la lluvia” (vv. 8-9, 14-15). Ruiz advierte, en el libro *La ceiba en llamas. Vida y obra de José Carlos Becerra* (2009), que la lluvia funciona como un eslabón entre el cielo y la tierra, de este modo: “la lluvia humedece los versos no de lágrimas sino de nostalgia. De ahí la importancia que adquiere el agua que cae siempre en las imágenes del poema” (p. 65). Es innegable la nostalgia que reflejan los versos donde la lluvia se hace presente, no obstante, también puede leerse como síntoma de la confusión que, de un modo avasallador, parece inundar a la voz poética.

El caos que ha traído la ausencia materna se advierte en los ruidos que el exterior devuelve a la voz poética:

cosas que caen por nada [...] / crujido de muebles que cambian de sitio, collares ro- / tos de súbito [...] / Hay pasos precipitados, confusas exclamaciones, puertas cerrán- / dose de golpe, escaleras por donde seres extraños suben y bajan / de prisa. (vv. 2-4; 19-21)

La casa también reacciona al cambio, manifestando en su interior el momento convulso que vive la familia. Resulta necesario resaltar la trascendencia que adquiere la casa en todo el poema. Las líneas versales muestran cómo se convierte en testigo de la turbación por la que atraviesa la voz poética, a diferencia de lo que advierte Bachelard (2002):

la casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. (p. 37)

En el poema ocurre evidentemente lo contrario:

Algo anda mal en el ruido de / la lluvia. Por eso el viento husmea así; con su cara de muros con / lama, con sus bigotes de agua. Y uno no quiere que el viento / entre en la casa como si se tratara de un animal desconocido. (vv. 14-17)

La metáfora del viento envuelve la muerte, la cual parece colarse por las ventanas de la casa; sin embargo, la voz poética se resiste, la casa ya no ofrece protección ni cobijo, ahora solo es el recordatorio de su pérdida, el golpe súbito de la realidad. No obstante, pese al colapso interno, el mundo sigue: “Hoy llueve por primera vez, ¡tan pronto! / Hoy todo tiene tus cinco días, y yo nada sé mirando la lluvia” (vv. 28-29), la vida se reinicia a pesar de la ausencia materna, el mundo aventaja en el duelo a la voz poética.

La estancia dos del poema nos lleva de la mano para hacer el recorrido por los sitios donde se desenvolvía la madre. Vulneramos, junto a la voz poética, la privacidad del espacio materno. Con mucho tacto, delicadeza y detenimiento, nos permite acompañarlo a observar, a oír el silencio:

Te oigo ir y venir por tus sitios vacíos, / por tu silencio que reconozco desde lejos, antes de abrir la puerta / de la casa / cuando vuelvo de noche. / [...] Te oigo cuando escucho otros pasos por el corredor, otra voz que no es la tuya. (vv. 30-33; 35-36)

Es evidente la falta. Sin embargo, en la ecuación planteada podríamos pensar que la muerte es igual al silencio, pero no es igual a falta de presencia, porque la madre todavía se percibe en el rumor de la cotidianidad. La pérdida agudiza los sentidos de la voz poética, lo cual le abre la posibilidad de construir desde lo que

no es, desde un silencio que le concede la potestad de distinguir el ruido de la presencia materna.

La voz poética escucha a su madre, la percibe, siente que lo llama, mas no puede verla, porque la noche parece restaurar la pared que los divide: “Me has dado una cita pero tú no has venido, / y me has mandado a decir con alguien que no conozco, / que te disculpe, que no puedes verme ya” (vv. 39-41).

La intimidad de la madre queda al desnudo y la aflicción de la voz poética se hace patente cuando en la habitación materna enuncia:

y ahora, me digo yo abriendo tu ropero, mirando tus vestidos; / ¿ahora qué les voy a decir a las rosas que te gustaban tanto / qué le voy a decir a tu cuarto, mamá? / ¿Qué les voy a decir a tus cosas, si no puedo / pasarles la mano suavemente y hablarles en voz baja? (vv. 42-46)

Pareciera que la voz poética irrumpe en la privacidad del territorio materno en un esfuerzo por encontrarla, por entenderla. Resulta paradójico el énfasis con que destaca que no le es posible tocar las cosas y hablarles, aun cuando están frente a él, es como si el mundo íntimo de la madre se trocase en una fantasmagoría. Hay un atisbo de curiosidad en la apertura del ropero, quizá, porque en él se preserva una parte la historia familiar, aguardan los secretos. En este tenor, a propósito de los espacios íntimos, Bachelard apunta que:

El espacio interior del armario es un *espacio de intimidad*, un espacio que no se abre a cualquiera. [...] En el armario vive un centro de orden que protege a toda la casa contra un desorden sin límites. Allí reina el orden o más bien, allí el orden es un reino. El orden no es simplemente geométrico. El orden se acuerda allí de la historia de la familia. (2002, p. 112)

Si atendemos a lo que enuncia el filósofo nos daremos cuenta porqué cuando el yo poético se enfrenta a este mueble en particular el mundo parece venirle encima. En el caso particular del poema la importancia aumenta, pues sin la madre, el ropero pierde su carga simbólica y de nuevo nos regresa al centro de la vorágine, a esa ausencia que deviene el origen del caos.

Las preguntas lanzadas por la voz poética en las líneas versales 43-36, se quedarán eternamente sin respuesta porque para explicar la muerte, parece decirnos la voz poética, no hay elocuencia que alcance ni palabra que baste, sólo silencio,

porque el sentimiento desborda al lenguaje. En este sentido, lo enunciado por Becerra es análogo con el pensamiento de Valente cuando apunta que:

la experiencia de lo que no tiene forma busca el decir, se aloja de algún modo en un lenguaje cuya eficacia acaso esté en la tensión máxima a que lo obliga su propia cortedad. En el punto de máxima tensión, con el lenguaje en vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible como tal queda infinitamente dicho. (2002, p. 66)

Quizá esta sea la razón por la cual Becerra hace uso de la lluvia y el viento para traslucir, en una correlación panteísta, el estado agitado del alma.

“En el fondo de la tarde está mi madre muerta” (v. 51) es el verso que da inicio a la tercera estancia del poema en la que, de nueva cuenta, regresa la lluvia como la constante que evoca el entierro de su madre, la demoledora estela de la pérdida. La muerte acompaña a la voz poética y las acciones más insignificantes vienen signadas por la huella de la ausencia: “En el fondo de mi cuarto, en el sabor de la comida, / en el ruido lejano de la calle, tengo a mi muerta” (vv. 55-56). Después de casi un mes, una nueva cotidianeidad parece querer instaurarse, sin embargo, la ausencia materna lo eclipsa todo, ya no está y, aun así, condiciona la vida desde su muerte. Atrás quedó el caos de los primeros días, inexacto sería hablar de calma, quizá lo que traslucen las líneas versales es un ambiente enrarecido. La voz poética se atempera para dar paso a la introspección, en su pecho se fragua un viaje que le permite reconocer la imagen vigía de su madre:

abajo de mi nombre, está ella sin levantar la cara para verme. / Ella que se ha quedado como una ventana que nadie se acordó de cerrar esta tarde; / una ventana por donde la noche, el viento y la lluvia / entran apagando sus luces / y golpeándolo todo. (vv. 67-72)

La violencia del viento refleja la ausencia del ser querido, la pérdida parece ir avasallándolo todo poco a poco hasta devastarlo. Entre las estancias dos, tres y cuatro es posible trazar, con líneas muy finas, una cartografía en la que se conjugan los sentidos. En ellas se potencian emociones que son disparadas desde la trinchera de la vista, el oído y la sinestesia, esta última desmenuzada en la parte cuatro. Casi un mes después de haber compuesto la tercera estancia aparece:

Esta noche yo te siento apoyada en la luz de mi lámpara, / yo te siento acodada en mi corazón [...] / un silencio traído sin esfuerzo al despertar de los labios. / Siento tus ojos cerrados formando parte de esta luz. (vv. 73-74; 76-77)

Poco a poco la voz poética avanza en el duelo, la primera agitación climatológica se desvanece para mostrar otra cara de la muerte, la noche. La nocturnidad aproxima a la madre, yo no sólo está vigilando desde la ventana: “esta noche hay algo tuyo sin mí aquí presente, / [...] Tu mano entregada a mí como una / adopción de las sombras” (vv. 77; 87-88). Parece que la madre por fin llegó a la cita prometida en la segunda estancia. No obstante, el cuidado y la protección que ofrece no llega a la voz poética, no lo sostiene porque la caricia entregada en medio de las sombras es una quimera. Una falsa quietud parece condicionar los días, apresurando el duelo del sujeto poético, en contrapartida, la madre que habita la noche le recuerda su orfandad y él queda preso entre dos circunstancias que no parecen darle espacio a su dolor, su pena sólo es acogida por el silencio.

### La doble pérdida del hijo

La quinta estancia se desarrolla el 24 de diciembre de 1964, fecha significativa a nivel simbólico por ser un día de reuniones familiares. En esta parte se esbozan imágenes cotidianas donde la madre manifiesta su ausencia. La voz poética nos describe cómo, sin dudarlo un momento, acude al llamado de su madre como una vuelta al origen, al hogar:

Yo acudo ciego de golpe a tu llamado, / he caído y mi camino después no era el mismo,  
/ he caído al dar un paso en falso en la oscuridad de tu pecho. / Y no pude gritar: “encienda la luz o traigan una linterna”, / porque nadie puede iluminar la muerte. (vv. 89-93)

Al tiempo que advertimos en las líneas versales el carácter ilusorio del llamado materno, no por ello menos real para el destinatario, observamos el desengaño de la voz poética y la incompreensión de la ausencia, la muerte se adivina como un territorio extraño, inaccesible desde la conciencia, por lo tanto, impenetrable. Lo conocido ha tomado una forma distinta, la obscuridad que es la muerte, nos dice la voz poética, modificó la cotidianidad y ahora parece no entender ni la vida ni la muerte. La voz poética confía en volver a sentir el regazo materno; en contraste, cae en el desamparo. Hay un velo que cubre la muerte, el mismo que se interpone entre madre e hijo.

La casa ha sido invadida por un orden impostado, podría pensarse que las habitaciones han aceptado la muerte de la madre, porque:

esta casa también está ausente, estos muebles me engañan; / me han oído venir y han salido a mi encuentro / disfrazados de sí mismos. / Yo quisiera creerles, hablar de ellos como antes, / [...] pero ya lo sé todo. (vv. 100-103; 105)

La voz poética entiende que la calma es una máscara de la falsa resignación; lo que le produce incredulidad es ver cómo aquello de lo que está rodeado es una fachada, el espejismo de una cotidianidad que en un tiempo fue real y hoy se devela impostura. Por eso el ambiente se ha vuelto inhabitable, lo conocido desconocido, y si hay un orden es totalmente opuesto al que su madre mantenía. A pesar de que la resignación aparente enmascararlo todo, pues la voz poética describe la convivencia como una simulación del bienestar de la familia, muta en un catalizador que los mantiene a flote, en la ausencia se desvela un dolor que une, de otro modo: “ninguno en la casa sabríamos qué hacer” (v. 119). El día a día los insta a representar la farsa de que han podido continuar con sus vidas sin la madre.

En la sexta estancia es posible observar dos momentos fundamentales, en el primero se habla de la ausencia materna a través de la metáfora de un viaje por el mar: “Yo sé que por alguna causa que no conozco te has ido de viaje, / y es como si nunca hubieras estado aquí” (vv. 130-131). Justo después de estas líneas versales, la voz poética se da cuenta de que las pertenencias de la madre que aún están en casa la evocan, aunque no son ella en realidad: “Tu retrato me mira desde donde no estás, / desde donde no te conozco ni te comprendo. / Allí donde todo es mentira dejas tus ojos para mirarme” (vv. 123-125). La figura materna empieza a ser un espejismo, el tiempo causa estragos y la madre se vuelve ininteligible. En este punto, la voz poética no se cuestiona la muerte materna, sino que deja entrever la duda de que en realidad haya existido, el dolor lo hace poner en tela de juicio lo que mira, pero también el pasado.

En la segunda mitad de la estancia seis, la voz poética nos refuerza que no solo es mentira la imagen materna que enmarca el portarretratos, las cosas que le sobrevivieron, mayor es el engaño que encontró en la postrera imagen de su madre: “Mienten las cosas que hablan de ti / tu rostro último me mintió al inclinarme sobre él, / porque no estás tú y yo sólo abrazaba aquello que el infinito / retiraba” (vv. 135-138). Él no mira a su madre sino el rostro de la muerte, jamás equiparable con la vivacidad del ser amado. Por lo tanto, no hay semejanza alguna. El recuerdo de la imagen fantasmagórica lo lleva a entender que los últimos meses ha vivido eclipsado por la ausencia materna: “algunos espectadores no comprendemos que la función ha terminado / y es necesario salir a la noche lluviosa” (vv. 140-142). El reconocimiento del dolor en que ha vivido inmersa la voz poética se explicita a partir de la conexión entre la noche y la lluvia. En esta penúltima estancia advertimos la intención de avanzar en el duelo. Sin embargo, parece que con la resignación se avecina el olvido: “estoy yo hablando de ti como de una historia / que tampoco conozco” (vv. 145-146).

La última estancia es el momento culmen de la interpelación a la muerte, solo el dolor se trasluce en silencio, desde aquí se afianza el puente que el sujeto poético busca construir para encontrarse con la madre, pero el vínculo se ha roto:

nada nos une ahora, más que tu muerte, / tu inmensa fotografía como una noche en el pecho, / el único retrato tuyo que tengo ahora es esta oscuridad, / tu única voz en el silencio de tantas voces juntas. (vv. 147-151)

La oscuridad enunciada por la voz poética se convierte en una metáfora del desamparo en que vive desde la muerte de su madre. Ha entrado en un bosque lúgubre y no hay cómo iluminar el camino. La luz le fue arrebatada igual que su madre. La vida se quedó sin sentido para la voz poética, solo lo persigue la orfandad y el rumor de la muerte, ni siquiera la palabra hace posible el milagro de acercarlo a su madre; incluso estas se han quedado inmóviles: “mis palabras se han enrojecido en su esfuerzo de alzar el / vuelo / [...] nadie puede infringir las reglas de esta mesa de juego a la que estamos sentados” (vv. 156-157; 160-161). En este enfrentamiento está el participante que habla-escrive y el silencio. Por mucho, el segundo es el contrincante más difícil de abatir.

Hundido en la oscuridad como intentando regresar al origen y desde las entrañas de su propio dolor, la voz poética no abandona sus cavilaciones:

a solas como el mar que rodea al naufragio / hemos de contemplarnos tú y yo, / nada nos une ahora, sólo ese silencio, / único cordón umbilical tendido sobre la noche / como un alimento imposible, / y por allí me desatas para otro silencio, / en las afueras de estas palabras. (vv. 162-168)

La metáfora del viaje en altamar regresa para corroborar el sentimiento de soledad y pérdida, lo cual muestra al silencio ya no como una posible conexión sino como la confirmación del vacío. Las palabras parecían ser el artilugio que concretaría el hechizo ayudando a la voz poética a traspasar el velo de la muerte. Contrario a ello, el lenguaje se advierte inoperante, lo expulsa de la comunicación devolviéndolo a las antípodas del silencio. Las líneas versales dan cuenta de la alteración del vínculo entre madre e hijo, nada queda, nada los une ni los separa; la muerte los convirtió en extraños, los transformó.

El yo poético posa su mirada a la distancia, hacia su pasado, para ver al niño que fue, a ese infante que guardaba en el cuerpo adulto y que murió al lado de su madre: “también en mí hay algo tuyo a lo que deberían llevarle flores / ese algo es

el niño que fui / ya nada nos une a los tres, / a ti, a mí, a ese niño” (vv. 178-181). El contundente final del poema hace palpable la escisión que supone para el yo poético la muerte. Hay una consciencia de la pérdida del otro y, al mismo tiempo, una mutilación que aniquila parte de aquello que lo constituye como sujeto. Las líneas versales que conforman la estancia están separadas únicamente por comas, lo que supone para la voz poética un transitar apresurado en la enunciación. El ritmo interno se agita para llegar al final, aunque eso, paradójicamente, represente el comienzo de una travesía marcada por la pérdida no solo de la madre, sino de sí mismo. No es posible atravesar la pena de la ausencia materna sin que algo de lo que fue con ella se extinga y también muera.

## Conclusiones

A lo largo de este acercamiento a la obra de Becerra se buscó mostrar los recursos poéticos de los que el tabasqueño se valía para escribir desde la grieta del silencio y acerca del silencio que mana de la muerte. El poeta utiliza la noche, la lluvia y el viento para elaborar la metáfora panteísta de lo que ocurre en el exterior tras la muerte de la madre. Aunado a lo anterior, es importante destacar la anáfora como recurso que hace patente la ausencia-presencia de la madre a través del silencio. El dolor en el poema no necesita ser nombrado explícitamente, la cotidianidad narrada nos hace presentirlo a partir de las descripciones, el sentido de la composición se va construyendo estancia por estancia para lo cual no se hace un tratado sobre la muerte sino una introspección en la experiencia del sujeto que está “sobreviviendo”, que convive piel a piel con la muerte, con la ausencia de su madre. La madre rige, mira y envuelve cada movimiento escritural de Becerra; su ausencia es potencia, herramienta necesaria para que el poeta intente prorrumpir el silencio de la muerte.

## Referencias

- Antonio-Cerino, K. (2015). José Carlos Becerra: el poeta que no sabía manejar. *Cinzontle, revista de la división académica de educación y artes*, 7(15), 14-17.
- Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Becerra, J. C. (2010). *El otoño recorre las islas*. Era.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Labor.
- Cross, E. (2001). “Una estela para José Carlos Becerra”. *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*.
- Cuandón, A. L. (2003). *La palabra y la memoria en Relación de los hechos, de José Carlos Becerra* [Tesis de grado]. Universidad Autónoma Metropolitana, México.  
[https://bindani.izt.uam.mx/concern/parent/vm40xs47t/file\\_sets/sf268592v](https://bindani.izt.uam.mx/concern/parent/vm40xs47t/file_sets/sf268592v)

- Homero, J. (1997). *Oscura palabra: el lenguaje como fallida hierofanía*. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, (5), 7-23.
- Jiménez, G. (1996). José Carlos Becerra: Entre dos vertientes de la poesía mexicana. *Literatura Mexicana*, 7(1), 129-141. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.7.1.1996.218>
- Morales, M. M. (2019). *La presencia de la ausencia en Relación de los hechos de José Carlos Becerra* [Tesis de grado]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. <https://hdl.handle.net/20.500.12371/4790>
- Paz, O. (1973). *Prólogo*. En J. C. Becerra, *El otoño recorre las islas* (pp. 13-17). Era.
- Paz, O. (8 de abril de 1997). Nuestra lengua. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/1997/04/08/paz.html>
- Pérez, A. J. (2006). La poesía neo-vanguardista de José Carlos Becerra. *La palabra y el hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, (140), 147-158. <https://cdigital.uv.mx/bitstreams/40de2e16-467c-484f-8eb8-676fe922d329/download>
- Ruiz, Á. (1996). *La ceiba en llamas*. Cal y Arena.
- Ruiz, Á. (2009). *La ceiba en llamas. Vida y obra de José Carlos Becerra*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ruiz-Pérez, I. (2009). *Nostalgia de la unidad natural: la poesía de José Carlos Becerra*. Instituto Mexiquense de Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa.
- Valente, J. Á. (2002). *Las palabras de la tribu*. Tusquets.
- Vallarino, R. (1997). José Carlos Becerra y la obra inconclusa. En *Catorce perfiles. Textos de difusión cultural: Serie diagonal* (pp. 193-200). Universidad Nacional Autónoma de México.