

La verdad del silencio en José Carlos Becerra y Octavio Paz

MARINA GONZÁLEZ MARTÍNEZ | TECNOLÓGICO DE MONTERREY

Resumen

En el presente artículo se hace un análisis retórico y hermenéutico de las propuestas estética y poética de los mexicanos José Carlos Becerra y Octavio Paz; y con base en esta hermenéutica comparativa se muestran las coincidencias y divergencias en torno a la posibilidad de la palabra para nombrar el mundo. Ambos autores coinciden en que, a pesar de los esfuerzos, la palabra inevitablemente termina refiriéndose a sí misma y al sujeto poético, por lo cual la realidad del mundo aparece como inefable.

Abstract

In this article, a rhetorical and hermeneutic analysis is made of the aesthetic and poetic proposals of the Mexicans José Carlos Becerra and Octavio Paz; and based on this comparative hermeneutics, the coincidences and divergences around the possibility of the word to name the world are shown. Both authors agree that, despite efforts, the word inevitably ends up referring to itself and to the poetic subject, so the reality of the world appears ineffable.

Palabras clave: José Carlos Becerra, Octavio Paz, poética, estética, ontología del lenguaje.

Key words: José Carlos Becerra, Octavio Paz, poetics, aesthetic, language ontology.

Para citar este artículo: González Martínez, Marina, “La verdad del silencio en José Carlos Becerra y Octavio Paz”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 59, semestre II, julio-diciembre de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 195-209.

José Carlos Becerra, un poeta en búsqueda de la palabra precisa

En 1973, después de la muerte de José Carlos Becerra en mayo de 1970, José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid recopilan su obra poética. En el prólogo “Los dedos en la llama”, Octavio Paz reconoce su admiración por el joven poeta que se presenta ya maduro a los 34 años de edad. Quizá Paz reconocía algunas convergencias en él.

En “Relación de los hechos”, uno de sus dos más logrados poemarios, la premisa estética de Becerra se refiere a la palabra como el vínculo entre el yo y el mundo, pero el poeta no celebra los poderes del mundo y del espíritu, ni su poesía es una épica –como lo hicieron Claudel y Perce. Afirma Octavio Paz: “No el mundo sino el yo: la marea verbal mece al joven poeta que, en un estado de duermevela, se dice a sí mismo más que a la realidad que tiene enfrente. Como la mayoría de los poetas jóvenes, Becerra no veía el mundo sino a su sombra en el mundo.”¹

La estética que concibe Becerra revela una existencia aquí y ahora, y por ello, la percepción es efímera. Es decir, la poesía es evanescente y, sin embargo, hay algo. En el poemario se nombra al mundo exterior, a la otra parte, a lo otro, al pasado que apunta y desvanece la identidad presente. En todo caso, la poesía es revelación como en el sueño, y esta revelación es su preocupación por la identidad y el lenguaje. En su intento por decir el mundo, recurre a imágenes de opuestos para desdibujar a la persona poética y al mismo discurso poético. Sin embargo, las palabras solo se refieren a lo que nombran no al mundo, la poesía es autorreferencial, es el espacio virtual. Las palabras apuntan, pero no bastan en su intento por detener el tiempo.

La premisa estética de José Carlos Becerra se proyecta fielmente en sus premisas poéticas. Para describirlas y ejemplificarlas se procederá en el orden del poemario “Relación de los hechos”.²

¹ Octavio Paz, “Los dedos en la llama”, Prólogo de *El otoño recorre las islas*, José Carlos Becerra, México, Editorial Era, 2002, p.15.

² José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, México, Editorial Era, 2002.

El primer poema de la serie se titula "Betania", en él se vale del ver-sículo para expresar un discurso declamatorio: "creo en lo obscuro", "he respirado", "lo he dado". Becerra emplea al personaje bíblico de Lázaro para describirse como aquel que resucita. Utiliza verbos de conocimiento para declarar su credo o su revelación:

Creo en lo oscuro de la materia pero su nombre no es oscuro:³

En la primera parte del poema plantea su situación de olvido, de dejar atrás el pasado:

He tocado esta carne y no he hallado otra **resurrección** que el **olvido**⁴

Y declara su identidad quebrada:

Hay **espejos rotos** semienterrados en la arena de la playa,⁵

Esta revelación se presenta en un tiempo mítico al emplear el antepresente y declarar lo que conoce con los sentidos:

Y **hemos llorado**, nos **hemos visto** correr en nuestras lágrimas,
hemos alabado nuestras mejillas, **hemos palpado** a ciegas otro cuerpo
que no venía en las lágrimas; entonces la tarde
parecía esperar en nuestros **ojos**.⁶

Y vuelve a declarar su verdad hoy, con verbos de conocimiento:

Pero **yo quiero ahora** la otra mejilla del amor,
el lado no abofeteado aún por su propio silencio;
porque **me he convencido** de la soledad sin tregua del mar y **lo señalo**
y me agobia ese resplandor de la luna en los cabellos de los muertos.
Ahora veo lo que tarda en llegar y **escucho** el sonido de los cuernos
anunciando la partida de caza.⁷

³ *Ibid.*, p. 72.

⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

La identidad del yo poético está representada por la mano, espejos rotos, llanto, vista, mejillas, cuerpo y ojos. Todos estos elementos develados por la soledad.

En “Adiestramiento” su poética continúa reflejando su premisa estética de una percepción aquí y ahora, al emplear el tiempo presente. Se puede dividir el poema en dos partes, en la primera el sujeto de los versículos declara una voz primera, más cercana a la naturaleza:

La **voz** de aquellos que asumen la noche,
marinería de labios oscuros;
la **voz** de aquellos cuyas palabras corresponden a esa luz donde el **amanecer** levanta
la **primera imagen** vencida de la noche.⁸
[...]
La **voz** de aquellos que llegan a la **oscura verdad** de las últimas aguas,⁹
[...]
esa **niñez del mundo** que recobran los que cierran los ojos,
del mundo y no de ellos, esa niñez **atroz y salvaje**.¹⁰

En la segunda parte, la voz se hace palabra gracias a la experiencia de la ciudad (símbolo de civilización) que deja una marca o una cicatriz:

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,
cuando el tranvía del anochecer se detiene atestado en una esquina
y sólo baja una muchacha triste.¹¹

En “Declaración de otoño”, Becerra plantea la tensión propositiva que permea en todo el poemario: el otoño será la estación intermedia entre la infancia y la vejez, el tiempo donde encuentra “la verdad de la tierra”.

Inicia el poema nuevamente con el ante presente, como tiempo mítico: “He venido”. Desde el inicio alerta de la falsa percepción que viene del recuerdo

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

del pasado por sedicente y dulzona, para ello emplea verbos de conocimiento y de percepción: “Conozco”, “yo veo”:

la mirada donde aparece la **arena movediza** que está a mitad de todo **recuerdo**;
porque ahora **miro** las extensiones del **mito**¹²

Por medio de una serie de anáforas en los versículos, reitera lo que ha visto y lo que es:

Esta es la estación armada como un guerrero,
ésta es la estación desnuda como una mujer invencible,
ésta es la estación cuya historia tiene mucho que ver con la lluvia.¹³

Pero el poeta ha venido a declarar su estética, empleando la metáfora del mar que rompe con lo oscuro de la ciudad y el sufijo pronominal:

He venido cuando el otoño le da a la ciudad una **carta del mar**.
He venido a decir**lo**.¹⁴

Se puede decir que el discurso de Becerra en este poema se refiere a que la palabra vendrá a dar un aliento al mundo, mensaje que se complementa con el poema que le sigue en el poemario.

En el poema “Espacio virtual” se puede apreciar completamente las premisas estéticas de Becerra. Como se mencionó, la palabra es el vínculo entre el mundo y el poeta; sin embargo, las palabras solo se refieren a lo que nombran, no al mundo:

doloroso camino de la memoria a la verdad, del deseo a los labios.¹⁵

El poeta queda en ese espacio virtual y nunca logra “tocar” realmente al mundo.

Cada ruido proyecta en sí mismo su lado **silencioso**, su semejanza con una frente inclinada,

¹² *Ibid.*, p. 75.

¹³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

Miradas que no aparentan ríos...

[...]

tal vez como **símbolo de un mundo** que busca el amor, **la apariencia**
[intermedia] de lo humano y lo espejo.¹⁶

Declara finalmente que las palabras solas no bastan, y con una serie de anáforas quisiera detener el tiempo:

las palabras se cansan de volar y se posan jadeantes en aquello que solamente
[nombran.

[...]

Pero **no basta**

no basta saberlo,

ensayar un rostro en una **palabra**, buscar un rostro en una mirada,

intentar detener un río en la mitad de un abrazo, en la ola de una caricia,

acariciar un cuerpo en cuya blancura la noche sea concedida.¹⁷

No basta, no basta saberlo,

respirar **como si fuera cierto** que así respiramos,

como si el aire tuviera la forma de **nuestro sueño**.¹⁸

La poesía no es el mundo, es el espacio virtual, sólo apunta a él, pero lo que permanece es el silencio del mundo:

No basta.

Y **el silencio levanta la cabeza**

y me mira.¹⁹

En el poema "La otra orilla" se observa una tensión entre el exterior y el interior del poeta:

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹ *Ibid.*

He querido recordar aquella canción;
aquella que no puede escuchar **dentro de mí**, aquella que no supe **extraerle al mundo**;²⁰

Y nuevamente lo que encuentra es el silencio que la palabra no puede romper y en el que él se encuentra:

tal vez su **silencio**, quiero decir el rumor de estas hojas, es el único espejo donde yo **me reconozco**, donde yo me miro con atención, subordinado a lo fatal [de esa imagen.
O tal vez esa brisa en las hojas
es la **ausencia de toda canción, el rostro silencioso de todos los nombres**;²¹

La poética de versículos desbordados, pero precisos infesta de imágenes el poema intentando nombrar al mundo, pero al descubrir su inefabilidad, culminan en el silencio:

y es el **silencio**,
el **silencio** de la torre de la iglesia bajo la luz del sol,
el **silencio** de la palabra *iglesia*, de la palabra *almendro*, de la palabra *brisa*.
[...]
Yo iba a decir algo, cogí la pluma para eso, cogí mi alma para eso;
¿qué iba a decir?²²

La otra orilla es el lado donde no está, la otra parte de su identidad resquebrajada: el pasado, el olvido; y la poesía más que decir, inventa un espacio virtual.

Es todo,
Yo iba a decir algo, yo iba a **inventar algo**.²³

El poema "Apariciones" emplea como premisa poética la interrogación y la aclamación. Se puede apreciar que las preocupaciones estéticas y sus correspondientes propuestas de composición se reiteran a lo largo del

²⁰ *Ibid.* p. 79.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 81.

²³ *Ibid.*, p. 82.

poemario, haciendo de éste un andar cíclico en busca de eliminar el silencio del mundo:

la posesión de un **lenguaje** donde pueda escucharse el ruido de **puertas**
y
[ventanas]²⁴

El poema inicia con la enumeración de elementos del mundo, es hasta la siguiente estrofa cuando por medio de una prosopopeya establece la presencia pasada del mundo en nosotros y reitera la preocupación por la memoria de lo vivido, la otra orilla: "Todo aquello **respiraba** en nosotros."²⁵

Se puede encontrar la mención a la otra parte en nosotros: identidad resquebrajada y evanescente; y la inquisición por la identidad presente y futura:

¿De quién **son** ahora estas palabras?
¿Qué movimiento **realizan** en la conclusión de mis actos?
¿Qué apariciones y qué ausencias las **hacen** posibles?
¿Quién las **está** escuchando? ¿Quién las **dirá** de nuevo?²⁶

En concordancia con su premisa estética, invoca a la imagen por medio de aliteraciones de la exclamación; los siguientes versículos son ejemplo de todo lo dicho: exclamación, la poesía como mediadora-inventora del yo y su recuerdo:

Oh imágenes, mediaciones entre el hombre y su sueño;
[...]
lo recuerdo muy bien, lo **establezco**, lo **invento** dentro de mí,²⁷

El final del poema es una imploración en la que reitera su estética (el poema como espacio virtual entre el yo y el mundo-recuerdo) por medio de anáforas:

Dame ahora otros instrumentos para llamarte,
la posesión de un **lenguaje** donde pueda **escucharse el ruido** de puertas y
[ventanas]

²⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁵ *Ibid.*, p. 83.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 84.

golpeadas por el viento que corre por estas **imágenes**, por estos sitios de **[representaciones equívocas.**

Dame ahora otras **palabras** para reconocerte, **dame ahora** otros **signos** para **[destruirte;**
que la **imagen proceda a la deformación de aquella belleza para**
[encontrar su propia belleza,²⁸

Pero de nuevo el silencio:

enciendo estas palabras para quemar las últimas hojas,
las consecuencias de esta obstinada **página en blanco.**²⁹

Con la misma imagen temporal del *alba* de “Los ruidos del alba” de Huerta –imagen significativa para los poetas del grupo Taller de mediados del siglo pasado–, en “Relación de los hechos”³⁰ emplea un discurso policiaco, como si diera cuenta de lo acontecido, para tratar de dibujar y señalar el momento del alba entre el sueño y la vigilia en el que se presenta la revelación. La situación temporal del *alba* entre el sueño y la vigilia, es similar a la que se ha venido exponiendo: el instante presente entre lo perdido del tiempo pasado y el intento de la palabra por recuperarlo: una frontera entre el mundo pasado (el sueño) y el yo poético.

En este poema es también notable la proliferación o infestación de imágenes diversas que presentan fragmentos de la experiencia pasada, como si se les invocara pero dilatando la culminación de su presencia: En la tercera estrofa plantea “Más allá del mensaje radiado...”³¹, pero no dice más allá qué, no termina la idea; en la cuarta estrofa continúa: “Sólo el rumor de la brisa entre las cuerdas...”³², y es hasta la quinta estrofa donde termina la idea: “Así nos tendíamos en el túnel secreto del amanecer.”³³ Es decir que requiere de varias estrofas para completar el planteamiento de una situación, lo que confirma la estrategia poética de infestar el poema de imágenes como si tratara con ello de cercar el recuerdo del mundo, y que está en concordancia con la premisa de percepción de que el poema es el espacio virtual que solo alcanza a decirse a sí, cuando quiere decir el mundo.

²⁸ *Ibid.*, p. 85.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 86.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

El último poema que se presenta a análisis es “Ragtime”, pues nombra el instante del alba, así como una síntesis de su estética, con la variante de que, aunque el poema no logre nombrar el mundo, dice algo.

“Ragtime” continúa con las estrategias poéticas del uso de versículo, anáforas, repeticiones, invocaciones y el uso del tiempo verbal antepresente, para reiterar su premisa estética; sin embargo, hay un giro final, pues, aunque el poema sea el espacio virtual, hay algo. Así culmina el poema con la premonición de lo que logrará en el futuro. Esta premonición es respaldada por la forma visual del poema al adelantar hacia la derecha (futuro) los dos versos finales:

cada **palabra** que llega a mis labios me trae un **oscuro mensaje**
de aquella, la **Palabra desconocida y presentida**, que yo sigo esperando.³⁴

hay algo sin embargo en el lodo y en la palabra de aquel que ha escuchado el
[portazo del vacío,

[...]

hay algo que sobrepasa al recuerdo, hay algo que llega frente a nosotros.

[...]

Mañana diré la palabra que amanece al día siguiente
flotando en los estanques.

Mañana diré la palabra que lucha
en el festín de los animales de invierno.³⁵

La verdad del silencio: José Carlos Becerra y Octavio Paz, coincidencias y divergencias

Octavio Paz fue el líder de la generación de la revista *Taller* publicada en la primera parte del siglo xx en la Cd. de México, y comparte uno de los rasgos fundamentales de este grupo: la dimensión social, pero con un componente más activo. Con Jorge Cuesta coincide en que la poesía conduce a un pensamiento crítico, pues toda poesía es búsqueda, misma premisa que también comparte con Becerra. Para Paz, la poesía (la palabra) es vía para la libertad. Adicional a este carácter social, la poesía de Paz es profundamente erótica, filosófica y universal. Su estética tiene fuerte influencia de Góngora, Quevedo y Apollinaire, de la fenomenología de Heidegger, de Antonio Machado, de la

³⁴ *Ibid.*, p. 132.

³⁵ *Ibid.*, p. 134.

fenomenología de Husserl; así como de las ideologías de oriente que se reflejan en un cierto misticismo. Incluso se puede observar alguna influencia de las vanguardias, pues Paz tuvo contacto directo con la intelectualidad europea de la primera mitad del siglo xx. Es notable el surrealismo en cuanto a su preocupación por el retorno al origen –Bretón lo lleva a reformular “Libertad bajo palabra”–; así como del cubismo –El poema “Piedra de Sol”, por ejemplo, describe varios espacios y tiempos simultáneos en España, México, EEUU–.

A lo largo de toda su obra, Paz pretende dar respuesta a su concepción del lenguaje, pues considera que éste, y específicamente la poesía tiene una misión social. Esta noción “política” de la poesía se debe fuertemente a la época en que vive. Le preocupa recuperar el origen del lenguaje, recuperar su historia que conduce a la liberación, es decir, le interesa pasar del saber a la acción política. En esto se diferencia de Becerra, pues la búsqueda de este último es más bien mística y no hace alusión a una acción colectiva.

Paz concibe el mundo como el yin y el yang. Esto se va a traducir tanto en los temas que trate, como en la manera –poética– en que enfrente su tratamiento, así tenemos construcciones binarias: tiempo/espacio, uno/múltiple, significado/significante, verdad/mentira, el mundo, el hombre, la mujer, el amor –que a veces es a una amada, o a la poesía, o en ocasiones el amor es la poesía misma–.

Más allá de la concepción social, la estética de Paz expresa una ontología del lenguaje, pues la indagación sobre la palabra lo lleva a enfrentarse con lo inefable y con el silencio como única posibilidad de “expresión”. Este reconocimiento del silencio como destino final de toda poesía, será fuertemente compartido por varios poetas de la época, especialmente con José Carlos Becerra.

En cuanto a sus premisas poéticas, el estilo de Paz es fuertemente declarativo: nombra el mundo, sin embargo, no lo hace en tono confesional. Por la dimensión social y mesiánica de su estética, también recurre al mito como estrategia poética. Algunos de los campos se-mánticos expresados son: grieta/ herida/ cortada/ etc. Agua/ río/ mar/ gota/ transparencia/ fuente/ cántaro, etc. Cuerpo/pensamiento/ luz/ sol/ relámpago/ fuego.

En consistencia con su estética de corte social, su poética no se queda en nombrar, sino que además cuestiona. Por ejemplo “Himno futuro” es una declaración de lo que es, o debe ser la poesía. En este sentido, Paz afirma que “La labor del poeta es fijar vértigos”.

En “Himno entre ruinas”, el primer poema de *La estación violenta*³⁶, encontramos influencia de José Angel Tablada. Para nombrar el mundo, Paz utiliza el himno y la silva, o incluso el versículo como José Carlos Becerra.

En cuanto a las premisas estéticas, “Himno entre ruinas” es comparable a los poemas analizados de Becerra. En éste se encuentra una secuencia de contemplación del mundo exterior, una revelación y, consecuentemente, una meditación de yo poético. Pero agrega un cierto panteísmo en su concepción del mundo: “Todo es dios”³⁷

Para Paz la belleza es la constatación de un mundo dual, fragmentado y evanescente como lo es también el individuo. Todas estas concepciones se presentan en el análisis realizado de los poemarios de Becerra. Afirma Paz en “Himno entre ruinas”:

La inteligencia al fin encarna,
se reconcilian las **dos mitades** enemigas
y la **conciencia-espejo** se **licúa**,³⁸

En cuanto a las preocupaciones temporales de ambos poetas, se mencionó que en Becerra se da la zozobra por el pasado irrecuperable, y la noción de resurrección en un presente efímero. Evanescencia, lo otro, resurrección, espejo, son *leit motiv* de estos autores. En el poema “Fuente”, Paz declara la función del poeta con respecto a estas preocupaciones. Sin embargo, en él se observa un tratamiento del tiempo distinto, simbolizado por la temporalidad de la imagen de la fuente siempre en acto presente, no hay sombra, no hay otro lado oscuro, y el papel del poeta es hacer presente el mundo:

Todo es presente, espejo sin revés: no hay sombra, no hay **lado oscuro**, todo
[es ojo,³⁹

En el centro de la plaza la **rota** cabeza del **poeta** es una **fuelle**.
La fuente **canta para todos**.⁴⁰

³⁶ Octavio Paz, *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

³⁷ *Ibid.*, p. 195.

³⁸ *Ibid.*, p. 197.

³⁹ *Ibid.*, p. 201.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 204.

Otra comparación que se puede hacer entre Becerra y Paz es la estrategia discursiva que ambos emplean para decir el mundo: Todo el poemario *Relación de los hechos* utiliza el versículo como forma desbordante de tratar de decir el mundo; algo similar se puede encontrar en el poema “Fuente” y el poema “Mutra”. Este último es un poema extenso en el que Paz también utiliza el versículo para infestar de imágenes que nombran el mundo, a través de dos comunicaciones: Ha llegado el verano y el estado en el que se encuentra por ello:

También el **hombre fluye**, también el hombre **cae** y es una **imagen que se [desvanece]**⁴¹

Culmina el discurso declarando lo que es el poema;

y el **poema que asciende y cubre con sus alas el abrazo de la noche y el día** y el árbol del discurso en la plaza plantado virilmente⁴²

“Piedra de sol” es quizá el poema más acabado de Octavio Paz, en él se concentra toda su estética. En un verso endecasílabo ya no tan extenso como el versículo, expresa un misticismo no confesional sino más emparentado con el budismo. También se encuentran en él las constantes poéticas que comparte con Becerra: fragmentación y simultaneidad de espacios, preocupación por el tiempo y el instante, la amada, la resurrección, lo uno y lo múltiple, la verdad, el panteísmo, el hombre, y el lenguaje como vehículo de conocimiento. Pero como en Becerra, por medio de la metáfora precisa, el poema sólo atina a nombrar. Así inicia:

un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:⁴³

Y así nombra a la amada:

⁴¹ *Ibid.*, p. 206.

⁴² *Ibid.*, p. 208.

⁴³ *Ibid.*, p. 217.

señora de la flauta y del relámpago,
terrazza del jazmín, sal en la herida,
ramo de rosas para el fusilado,
nieve de agosto, luna del patíbulo,
escritura del mar sobre el basalto,
escritura del viento en el desierto,
testamento del sol, granada, espiga.⁴⁴

Quizá el tema principal del poema sea el tiempo cíclico, el cual implica la resurrección. En Becerra se observa una resurrección que pretende alejarse del pasado, anularlo o negarlo, pues el pasado es apariencia. En Paz se presenta de forma distinta: pasado, presente y futuro son el Eterno retorno de lo mismo de F. Nietzsche; y la resurrección es lo uno y lo múltiple del yo/ser humano. Sin embargo, el poema no logra contener el mundo y termina irremisiblemente en el silencio.

Oh vida por vivir y ya vivida,
tiempo que vuelve en una marejada
y se retira sin volver el rostro,
lo que pasó no fue pero está siendo
y silenciosamente desemboca
en otro instante que se desvanece.⁴⁵

Y la resurrección:

mirada niña de la madre vieja
que ve en el hijo grande un padre joven,
mirada madre de la niña sola
que ve en el padre grande un hijo niño
miradas que nos miran desde el fondo
de la vida y son trampas de la muerte
- ¿o es al revés: caer en esos ojos
es volver a la vida verdadera?⁴⁶

⁴⁴ *Ibid.*, p. 221.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 222.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 224.

Finalmente, para Octavio Paz, en “Himno futuro” el poema dice al mundo más allá del poeta:

El papel se cubre de letras indelebles, que nadie dijo, que nadie dictó, que han caído allí y arden y queman y se apaga. Así pues, existe la poesía, el amor existe. Y si yo no existo, existes tú.⁴⁷

Para Becerra, en cambio, el poema dice al poema, no al mundo; es decir, por más desbordante que sea, la poesía nunca dirá al mundo, pero algo dice.

Más allá de diferencias y convergencias, lo que es más significativo y la aportación que hacen a la estética es que ambos culminan en el silencio, que es la inefabilidad del mundo. José Carlos Becerra y Octavio Paz coincidieron y se reconocieron.

Bibliografía

- Becerra, José Carlos, *El otoño recorre las islas*, México, Editorial Era, 2002.
Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989.
Paz, Octavio, *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 194.