

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

***EL SUJETO Y SUS DESCONTENTOS: JOSÉ CARLOS BECERRA Y
FERNANDO PESSOA, UN ESTUDIO COMPARATIVO DE “BATMAN” Y
“TABACARIA”***

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN

LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

JESÚS ALEJANDRO ESPINOSA GAONA

ASESOR: DOCTOR MANUEL SEGUNDO GARRIDO VALENZUELA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Yo a usted lo comprendo, le dijo Marco Antonio Guerra. Digo, si no me equivoco, yo creo que lo comprendo. Usted es como yo y yo soy como usted. No estamos a gusto. Vivimos en un ambiente que nos asfixia. Hacemos como que no pasa nada, pero sí pasa. ¿Qué pasa? Nos asfixiamos, carajo. Usted se desfoga como puede. Yo doy o me dejo dar madrizas. Pero no madrizas cualquiera, putizas apocalípticas. Le voy a contar un secreto. A veces salgo por la noche y voy a bares que usted ni se imagina. Allí me hago el joto. Pero no un joto cualquiera: uno fino, despectivo, irónico, una margarita en el establo de los cerdos más cerdos de Sonora. Por supuesto, yo de joto no tengo ni un pelo, eso se lo puedo jurar sobre la tumba de mi madre muerta. Pero igual finjo que lo soy. Un puto joto presumido y con dinero que mira a todos por encima del hombro. Y entonces sucede lo que tiene que suceder. Dos o tres zopilotes me invitan a salir afuera. Y comienza la madriza. Yo lo sé y no me importa. A veces son ellos los que salen malparados, sobre todo cuando voy con mi pistola. Otras veces soy yo. No me importa. Necesito estas pinches salidas. En ocasiones mis amigos, los pocos amigos que tengo, chavos de mi edad que ya son licenciados, me dicen que debo cuidarme, que soy una bomba de tiempo, que soy masoquista. Uno, al que quería mucho, me dijo que estas cosas sólo alguien como yo podía permitírselas, porque tengo a mi padre que siempre me saca de los líos en que me meto. Pura casualidad, no más. Yo nunca le he pedido nada a mi papá. La verdad es que no tengo amigos, prefiero no tenerlos. Al menos, prefiero no tener amigos mexicanos. Los mexicanos estamos podridos, ¿lo sabía? Todos. Aquí no se salva nadie. Desde el presidente de la república hasta el payaso del subcomandante

Marcos. Si yo fuera el subcomandante Marcos, ¿sabe lo que haría? Lanzaría un ataque con todo mi ejército sobre una ciudad cualquiera de Chiapas, siempre y cuando tuviera una fuerte guarnición militar. Y allí inmolaría a mis pobres indios. Y luego probablemente me iría a vivir a Miami. ¿Qué clase de música le gusta?, preguntó Amalfitano. La música clásica, maestro, Vivaldi, Cimarrosa, Bach. ¿Y qué libros suele leer? Antes leía de todo, maestro, y en grandes cantidades, hoy solo leo poesía. Sólo la poesía no está contaminada, sólo la poesía está fuera del negocio. No sé si me entienda, maestro. Sólo la poesía, y no toda, eso que quede claro, es alimento sano y no mierda.”

Roberto Bolaño

2666

AGRADECIMIENTOS

- i. *Dejemos pasar el infinito del desierto de Atacama*
- ii. *Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos*

Raúl Zurita

Con este trabajo quiero manifestar mi convicción por la poesía: mi perdición escrita en una de las manos.

Agradezco. A mis padres: César y Guadalupe. A mi mamá Juana quien me crío, mi mecenas. A Cecilia Flores, mujer ejemplar. Agradezco también al Doctor Manuel Garrido, paciente y entrañable mentor, héroe y lector. A mi sínodo. A Miguel Magdonel por su apoyo lejano ya. A Óscar Garduño Nájera. Asimismo agradezco a mis amigos, pocos de verdad, Carlos, *Minaya*, mi hermano, con quien comparto el infinito como núcleo de nuestras discusiones sin método, Alejandro, con quien comparto el arte y el asombro ése, Aarón con quien comparto la condición humana y Pedro con quien comparto el asombro por nuestro México antiguo. Agradezco a René Reyes, sensei ausente, que me acercó su lámpara, su entrañable amistad y su guía.

Por último agradezco a Brenda, mi mujer, mi compañera de baile en el salón. A ella dedico este trabajo como un primer poema olvidado.

Si el blanco y el arquero logran ser uno, entonces, cuando la flecha sale disparada del centro entra en el centro. No es necesario apuntar hacia el disco negro, sino hacia uno mismo. El arquero posa su conciencia en el disco negro, y en él se une ser y acto. Un objetivo fijo, penetrar en la realidad de la naturaleza. El vehículo, la

contemplación. Límpida mirada y vacía hasta que el disco negro sea un espejo.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN / I

CAPÍTULO I

1. *Aparato teórico* / 1

1.1 Aproximación al sujeto: sus orígenes y su tiempo / 1

1.1.1 Hombre y mito / 6

1.1.2 *Mito y logos* / 11

1.1.3 Hombre y filosofía: sujeto / 16

1.2 La modernidad / 20

1.2.1 La antimodernidad / 26

1.2.2 La Posmodernidad / 28

1.2.1. Sujeto muerto / 37

1.2.2. No-Sujeto / 42

CAPÍTULO II

2. *Recorrido biográfico de Fernando Pessoa* / 51

2.1 Fernando Pessoa o la arquitectura de una máscara / 51

2.2 Yo plural o la génesis de la heteronomidad pessoana / 59

2.2.1 Alberto Caeiro / 63

2.2.2 Ricardo Reis / 64

2.2.3 Alexander Search / 65

2.2.4 Bernerdo Soares / 66

2.2.5 Otros / 66

2.3 Álvaro de Campos: La máscara predilecta / 68

2.4 Semblanza biográfica de Álvaro de Campos / 70

2.5 Panorama de la literatura portuguesa en los 20's, interludio entre las dos grandes guerras / 75

2.6 "Tabacaria" / 80

2.6.1 Recepción de "Tabacaria" / 83

CAPÍTULO III

3. *Recorrido biográfico de José Carlos Becerra* / 86

3.1 José Carlos Becerra / 86

3.2 Panorama de la literatura mexicana en los 60's / 95

3.3 Becerra neobarroco / 97

3.4 "Batman" / 101

3.5 Recepción de "Batman" / 103

CAPÍTULO IV

4. *Estudio comparativo* / 106

4.1 Problema / 106

4.2 El sujeto / 108

4.2.1 El sujeto poético de Pessoa / 110

4.2.2 Batman, sujeto poético en José Carlos Becerra / 112

4.3 La influencia / 116

4.3.1 La voz poética y el verso en "Tabacaria" / 118

4.3.2 La voz poética y el versículo en "Batman" / 121

4.4 La comparación / 125

4.4.1 Los sujetos / 128

4.4.2 Utopía / 131

4.4.3 Desencanto / 137

4.5.1 El cuarto / 140

4.5.2 La ventana / 142

4.5.3 El amor / 147

4.6 El Romanticismo, la raíz / 149

4.7 Últimos apuntes / 151

CONCLUSIONES / 163

BIBLIOHEMEROGRAFÍA / 165

1. Aparato teórico / 165

2. José Carlos Becerra / 180

3. Fernando Pessoa / 187

INTRODUCCIÓN

Las obras literarias cuando resultan inoportunas deben esperar para gozar de aceptación. Estas obras nacidas bajo un clima polémico se proyectan indefinidamente en el tiempo y son discutidas, quedando suspendidas en ese plano. La comparación entre la obra de Fernando Pessoa y la de José Carlos Becerra es tan válida como lo es su desproporcionada fama póstuma. Mientras que la obra del poeta portugués es, hoy en día, una obra revisada y estudiada (lo demuestra este trabajo) por diversos grupos de investigadores que no tienen el portugués como lengua materna, sus adeptos se cuentan por miríadas en todo el mundo. La obra de José Carlos Becerra está, francamente olvidada. Por un lado la crítica y los fondos editoriales han acogido la obra de Fernando Pessoa, como lo ha hecho el lector común, con gran aceptación, difundiéndola a partir del caso de los heterónimos del poeta, cuestión que no negamos y que constituye una particularidad excepcional de su obra, pero más allá de la maravilla que esta peculiaridad estilística provoca, es la interpretación que podemos hacer de esta fragmentación, que es la fragmentación, de fuera, del sujeto Pessoa. Por otro lado la malograda obra de José Carlos Becerra se difunde en antologías y estudios, impulsados en su mayoría por investigadores tabasqueños. Esto a pesar de que la obra de José Carlos Becerra constituye un pasaje importantísimo para la poesía mexicana.

La desmedida recepción no ha obstaculizado la inminente cercanía de ambas obras, ya que, guardando los tiempos, constituyen un momento de ruptura para la literatura de sus países. Esta comparación depende no de la vida ni de la fama póstuma que poseen, sino de las fundamentaciones estéticas y filosóficas que sostienen las obras.

Por eso que el objetivo de este estudio sea comparar dos poemas bajo una mirada determinada con directrices bien definidas y con un aparato teórico que sustenta las ideas en juego. A partir de un enfoque filosófico sobre el carácter y la caracterización del individuo que vive en la sociedad tardomoderna, este estudio sostiene un diálogo entre dos poemas de lenguas y latitudes distintas que proyectan la crisis del individuo desde un tiempo diferente, adelantando así su fin.

Sin duda la literatura, la poesía en este caso, es un pulso de la humanidad. La poesía concibe personajes que incluye en su discurso, el del sujeto, el sujeto de conocimiento como producto de una necesidad filosófica.

Este ejercicio de crítica y análisis comparado está estructurado en cuatro capítulos.

En el primero se abordan las cuestiones referentes al sujeto gnoseológico, para dejar en claro de dónde provienen las necesidades discursivas en relación a esta categoría filosófica en Fernando Pessoa y José Carlos Becerra, como representantes de propuestas críticas y de vanguardia. Lo que refiere al segundo capítulo, es un recorrido biográfico sobre el poeta portugués para así brindar las determinadas

causas sociales, políticas e históricas que estructuran su contexto y su generación dentro de la tradición portuguesa.

Ya dentro del capítulo tres, se realiza el recorrido biográfico relativo a José Carlos Becerra con el fin, como en el capítulo anterior, de determinar el contexto histórico y generacional dentro de las letras mexicanas.

En el cuarto capítulo se hace un estudio comparativo de dos poemas fundamentales en las respectivas obras de los poetas. “Tabacaria” de Fernando Pessoa, bajo el signo de su heterónimo Álvaro de Campos y “Batman” de José Carlos Becerra. Analizando la figura del sujeto poético que es el sujeto de conocimiento y determinando su condición trágica.

CAPÍTULO I

1 Aparato teórico

1.1 Aproximación al sujeto: sus orígenes y su tiempo

EN EL PRESENTE apartado, prolegómeno quizás, que constituye nuestro aparato teórico, se realizará un recorrido por las estructuras que han originado al sujeto, su forma, su función y crítica sin dejar de lado lo que implica dicha categoría filosófica para la filosofía tardomoderna. La amplitud de nuestro tema hace que éste permanezca indeterminado. Por eso, al abordarlo desde los más diversos puntos de vista, nos moveremos en un tema tan amplio que a la hora de tratarlo halláremos un sinnúmero de posibles consideraciones.

Pensar el sujeto es pensar contra el sujeto que es asimismo el pensamiento, es pensar contra su pretendida soberanía, su pretendido dominio sobre aquello que lo sostiene. La designación del término sujeto en la etimología nos servirá para preparar el camino que en lo posterior se extenderá sobre un horizonte filosófico. Sujeto, del latín *subjectus*, indica la etimología, quiere decir “colocado abajo”¹. La definición cobra más significado si sobre el tamiz de ésta hacemos una pequeña interpretación. Por su parte, Objeto, del latín *objetus* quiere decir “puesto delante, echado delante”². A la luz de estas definiciones la aporía sujeto-objeto cobra un sólo sentido, sin

¹ Joan Corominas, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 2003. p.419.

² Corominas, 546.

embargo no hay aporía que se convierta en paradigma. Si el sujeto está debajo y el objeto está echado delante hay un punto, una interjección en la que coinciden y de la cual se produce una tensión pues el sujeto también es objeto. Este punto es la realidad. Echado, agazapado, el sujeto confrontado con el objeto busca ese “abajo” que él lleva dentro. Reflejo del objeto, el sujeto busca lo que siente de sí. Afirma Hans Joaquim Störig:

Cuanto más intentamos sondear las abismales profundidades de nuestro interior, y cuanto más experimentamos que no tienen fondo, con tanta más urgencia necesitamos de un punto fijo de referencia. ¿Dónde encontrarlo? Agustín lo encuentra, como antes de él los hindúes, y dos mil años después de él, Descartes, precisamente en el propio interior, a saber, en lo no firme, la incertidumbre, en la duda. Puedo dudar de todo, pero no, desde luego, de *que dudo*, es decir que pienso, que soy un ser pensante. Así, para San Agustín, como para Descartes, la certeza de sí del pensar se convierte en el punto de partida inquebrantable.³

Nuestro punto de partida es pues la certeza de pensar, es el sujeto. El sujeto que piensa al mundo y se piensa a sí mismo, apartado del mundo. Así se presenta el problema con que el hombre ha tenido que lidiar. Estar frente aquello a lo que ha tenido que nombrar y al nombrar intentar dominar, someter, retener al menos. Con respecto al sujeto hay dos variantes a considerar: una es la tradición occidental que ve al sujeto como una función que trabaja para conocer la realidad, ésta es una dimensión epistemológica, la segunda es la dimensión ontológica que ve la sustancialidad del objeto, el ser.

³ Hans Joaquim Störig, *Historia universal de la Filosofía*, Madrid: Tecnos, 2000. p.265-266.

¿Es el sujeto el síntoma de una grieta? La aporía del sujeto-objeto es inagotable, perenne. Una división entre el exterior y el interior. La condición humana, la del hombre occidental es la de escindirse, abrirse en dos.

Antes de continuar haremos una acotación concerniente al sujeto que nos interesa abordar, para ello echamos mano de los apuntes de Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía* y repasaremos la gama de acepciones que dicha categoría filosófica implica:

Sujeto es: 1) Desde el punto de vista lógico, aquello que se afirma o niega de algo. El sujeto se llama entonces “concepto-sujeto” y se refiere a un objeto que es 2), desde el punto de vista ontológico, el objeto-sujeto. Este objeto-sujeto es llamado también con frecuencia objeto, pues constituye todo lo que puede ser sujeto de un juicio. Las confusiones habituales entre ‘sujeto’ y ‘objeto’, los equívocos a que ha dado lugar el empleo de estos términos pueden eliminarse mediante la comprensión de que antológicamente todo objeto puede ser sujeto de juicio, es decir, mediante la advertencia de que ‘sujeto’ y ‘objeto’ pueden designar dos aspectos del “objeto-sujeto”. En efecto, este último puede no ser exclusivamente (a diferencia de lo que sucede en la ontología “tradicional”) la primera sustancia, el ser individual, sino que puede ser cualquiera de las realidades clasificadas por la teoría del objeto (un ser real, un ser ideal, una entidad metafísica, un valor) 3) Desde el punto de vista gnoseológico, el sujeto es el sujeto cognoscente, el que es definido como “sujeto para un objeto” en virtud de la correspondencia *sujeto-objeto* que se da en todo fenómeno del conocimiento y que, sin negar su mutua autonomía, hace imposible la exclusión de uno de los elementos. 4) Desde el punto de vista psicológico, el sujeto psicofísico, confundido a veces con el gnoseológico cuando el plano trascendental en que se desenvuelve el conocimiento ha sido reducido al plano psicológico y aun biológico. Podría añadirse a estas diversas acepciones de ‘sujeto’ 5) el

sujeto gramatical, distinto del concepto-sujeto, porque es la expresión, pero no el concepto-sujeto mismo, el cual es exclusivamente lógico y no gramatical, gnoseológico u ontológico.⁴

Nuestro sujeto es pues el que está entre lo ontológico y lo gnoseológico. Es un sujeto dialéctico. Escindido, en canal metafísico. Aunque nadie pueda pretender que la subjetividad comience con Descartes, es más práctico para fines de su estudio situar el inicio en el *Cogito, Sum*. La matriz cartesiana: pienso luego existo. No obstante es preciso buscar en la entidad que produce al sujeto, el estado previo del hombre para encontrar esta función.⁵

Nos ocuparemos del sujeto en su sentido más práctico, escindido ya por su progresiva degradación, el sujeto cuya tensión se manifiesta en medio del pensamiento y la existencia, entre lo ontológico y lo gnoseológico. ¿Qué es ser sujeto? Evidentemente no es una cuestión de todo o nada. Existen grados de subjetividad que no descartan el límite que aparta a los seres humanos de otros seres. Como bien indica Carlos Moya: ...un sujeto ha de poseer un punto de vista sobre la realidad en términos del cual interactúa con ésta.⁶ Más adelante explica: ...un sujeto ha de poseer cierto nivel de sensibilidad a los cambios en el entorno y en sí mismo. Sensaciones y sentimientos son las manifestaciones más claras de la subjetividad...⁷ Un sujeto ha de poseer cierto grado de conocimiento de sus propias cualidades, deseos, propósitos y decisiones. Para Merleau-Ponty la subjetividad es una infección⁸ pues cuando el

⁴ Ferrater Mora, J. *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel, Tomo 4, 2001. p.1414-1416.

⁵ Para fines de este estudio nos permitiremos llamar a la entidad previa al sujeto que funciona como categoría en filosofía, sujeto mítico.

⁶ Carlos Moya, *Tiempo de subjetividad*. Barcelona: Paidós, 1996. p.155.

⁷ Moya, 155.

⁸ Antonio Aguilera, *Tiempo de subjetividad*, Barcelona: Paidós, 1996. p.137.

hombre ve el mundo y entra en contacto con el ser, encuentra que ve no el mundo sino una visión del mundo, la de ese hombre en particular; es decir que esa imagen del mundo ya no puede ser una experiencia pura e inocente de lo que hay, está infectada por el propio ser del que no puede prescindir para ver el mundo.

La filosofía no puede procurar que la subjetividad se inicie con Descartes, sería bastante cómodo, por eso examinamos en el hombre que se vincula más al mito y que ejerce una función previa al sujeto, estercolando el terreno filosófico sobre el cual el sujeto emergerá y con Descartes tendrá su esplendor. Y con los movimientos críticos como el Romanticismo, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Karl Marx, la escuela de Frankfurt y su teoría crítica, Hebert Marcuse y Friedrich Jameson el sujeto entrará en crisis, declinando con ello su imperio y al cabo de unos cuantos embates, muriendo. Indica Hugo Zemelman sobre las implicaciones del sujeto. Es decir cuánto le cuesta al pensamiento o cuánto le ha costado al pensamiento sostener a esta figura:

El sujeto que se desafía a sí mismo como protagonista en tanto se sabe incompleto. Y encuentra su primera posibilidad de respuesta en la necesidad de desplegar su capacidad para construir una relación de conocimiento que sea inclusiva de muchas racionalidades; esto es, asumirse con diferentes formas de conciencia, por lo tanto con muchos modos de estar y ser en lo real.⁹

La marcha del hombre en busca de sí mismo, el lance del sujeto para conquistarse a sí mismo, en busca de su propia autenticidad, su realización. Es una marcha condenada al fracaso:

⁹ Hugo Zemelman, *Sujeto: existencia y potencia*. Barcelona: Anthropos, CRIM, UNAM, 1998. p.73.

“Vivir el propio amor y el propio odio, vivir eso que uno es, implica la derrota, la resignación y la muerte.”¹⁰ Vivir la escisión.

1.1.1 Hombre y mito

Para explicar la condición previa del sujeto, un *protosujeto*, fluctuaremos entre el hombre que, con el mito, lleva a cabo cierta interacción con lo real y el hombre que, con el surgimiento de la filosofía, experimenta una ruptura y se convierte en el sujeto que hasta ahora hemos venido conociendo, como lo considera la filosofía. El paso de la mente natural, sin filosofía, a la mente filosófica, con problemas.

Los mitos son patrones narrativos que dan significado a la existencia. Dan, a su modo, seguridad a una razón primera que se conforma fácilmente. El hombre sujeto al *mythos* aprehende el mundo, lo nombra y bajo ese acto domina a la realidad. Sin embargo el mito también está subordinado a cierto tipo de dominación de parte del hombre, así lo indica Mircea Eliade en *Mito y realidad*:

...que al conocer el mito, se conoce el *origen* de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento *exterior*, *abstracto*, sino de un conocimiento que se *vive* ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación...¹¹

Esto quiere decir que el mito contiene cierto nivel de ilustración como ya hemos mencionado arriba. Dice Alicia Entel:

¹⁰ Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel, 1999. p.91.

¹¹ Mircea Eliade, *Mito y realidad*. México: Labor, 1972. p.24.

Esta interpretación acerca de la actividad humana, que, frente al desconocimiento sobre la naturaleza, proyecta su imagen y así conjura sus miedos, en el devenir del iluminismo ha producido traslados y reduccionismos. Fue concepción iluminista, de últimas, la creencia en que lo cognoscible era sólo actividad del sujeto cognoscente, quien tenía como meta conocer para ejercer controles.¹²

Afirma María Zambrano: En el principio era el delirio¹³. La realidad agobia y no se sabe su nombre¹⁴. Ante la realidad, el hombre delira, este es un primer nivel de conciencia, en el otro nivel el hombre se pregunta. Para Xavier Zubiri: Todo viviente tiene un modo propio de habérselas con las cosas: es lo que llamo *habitud*. La *habitud* no es una acción sino lo que hace posible toda acción de situación y respuesta. Mientras lo propio de toda acción es ser *comportamiento*, lo propio de toda *habitud* es ser *enfrentamiento*.¹⁵

Los dioses son un modo de tratar con la realidad, son un puente, no una explicación fuera de la realidad para explicarla, los mitos son un modelo estructural de la visión de lo real y funcionan como una explicación porque la realidad según la necesidad del hombre debe ser apresada.

La realidad no se le ha ofrecido al hombre como una cualidad de las cosas. [...] Mas, la realidad como se presenta en el hombre que no ha dudado, en el hombre que no ha entrado todavía en conciencia y aun mucho antes en el hombre en el estado más original posible, en el que crea e inventa los dioses, la realidad no es atributo ni cualidad que les conviene a las cosas sí y a otras no: es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es la realidad oculta,

¹² Alicia Entel, *Escuela de Frankfurt*, Buenos Aires: Eudeba, 1999. p.90.

¹³ María Zambrano, *El hombre y lo divino*. FCE: México, 1973. p.31.

¹⁴ Zambrano, 31.

¹⁵ Xavier Zubiri, *Sobre el hombre*. Madrid: Alianza, 1986. p.14.

escondida; corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos *sagrado*.¹⁶

El sujeto mítico encuentra el sentido de su existencia en el exterior, aunque no empalma por completo en el mundo se sabe determinado ante la presencia de los dioses y se somete. “¡Bienaventurados los tiempos que pueden leer en el cielo estrellado el mapa de los caminos que les están abiertos y que deben seguir! ¡Bienaventurados los tiempos cuyos caminos son esclarecidos por la luz de las estrellas!”¹⁷ Los mitos llevan intrínsecamente una carga de razón, de iluminismo. Horkheimer y Adorno ponían en evidencia las formas que en el iluminismo manifestaba su regresión al mito. Pero su construcción crítica no era unilateral. Del mismo modo, ya en el mito había elementos del iluminismo. Pero el programa de este iluminismo tiene como fin quitar el miedo a la naturaleza y liberar del propio mito a través del conocimiento filosófico y luego científico en un futuro. Explica Hans Georg Gadamer:

La palabra *mythos* es una palabra griega. En el antiguo uso lingüístico homérico no quiere decir otra cosa que “discurso”, “proclamación”, “notificación”, “dar a conocer una noticia”. En el uso lingüístico nada indica que ese discurso llamado *mythos* fuese acaso particularmente poco fiable o que fuese mentira o pura invención, pero mucho menos que tuviese algo que ver con lo divino.¹⁸

Hay en el hombre primordial una vocación dialéctica. Un hombre ágrafo¹⁹ que se ve sometido y determinado por su entorno. El

¹⁶ Zambrano, 34.

¹⁷ Georg Lucáks, *Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985. p. 7.

¹⁸ Hans George Gadamer, *Mito y razón*. Barcelona: Paidós, 1997. p.25.

¹⁹ Claude Lévi-Strauss, *Mito y significado*. Madrid: Alianza, 2002. p. 37.

hombre se asume distinto del mundo. A la existencia humana la distingue un intrínseco carácter negativo: “la ausencia relativa en el hombre de una regulación instintiva en el proceso de adaptación al mundo exterior.”²⁰ Con un equipo instintivo inacabado, un cerebro más complejo, de tal modo que el hombre se advierte a sí mismo como una entidad separada, trae a su corazón el pasado, se proyecta en el futuro y expresa objetos y sucesos por medio de símbolos, posee razón. “El hombre es el más desamparado de todos los animales, pero esta misma debilidad biológica constituye la base de su fuerza, la causa primera del desarrollo de sus cualidades específicamente humanas.”²¹ El hombre primitivo representa la ruptura de la armonía primigenia, armonía que caracteriza a la existencia de los animales. Es el hombre una anomalía, una extravagancia del universo²², dirá Erich Fromm. El hombre, continúa Fromm:

Está separado, siendo a la vez una parte; carece de hogar y al mismo tiempo está encadenado a la morada que comparte con todas las criaturas. Lanzado a este mundo en un lugar y tiempo accidentales, está obligado a salir de él, también accidentalmente. Captándose a sí mismo, se da cuenta de su impotencia y de las limitaciones de su existencia. Vislumbra su propio fin: la muerte. Nunca está libre de la dicotomía de su existencia: no puede librarse de su mente, aunque quisiera; no puede desembarazarse de su cuerpo mientras viva, y su cuerpo le hace querer estar vivo.²³

De ahí la tensión entre lo ontológico y lo gnoseológico que hay en el hombre, de ahí la ruptura en él mismo. La condición sustantiva

²⁰ Erich Fromm, *Ética*. México: UNAM, 1994. p.26.

²¹ Fromm, 27.

²² Fromm, 27.

²³ Fromm, 27.

del hombre es el trabajo. Tecnología y razón son un binomio bellísimo e indestructible. Según Foucault el hombre desarrolla cuatro técnicas para entenderse a sí mismo y son:

1) Tecnologías de producción que nos permiten producir, transformar y manipular cosas; 2) Tecnologías de sistema de signos, que nos permite utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin, de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.²⁴

Las tecnologías del yo posibilitan al sujeto para verse como objeto y entonces verterse en su parte epistemológica. Dios es una tecnología. El sujeto es escisión del pensamiento. “En el núcleo de esa escisión se muestra la división que la filosofía proyecta a lo pensado y que al mismo tiempo trata continuamente de coser.”²⁵ El sujeto es el individuo, entendido el individuo como un ser sin ética, sin cortapisas, imbuido en sus pulsiones y su necesidad natural, es pues el individuo en función de pensamiento, en función de una deliberación ética. Dicho sujeto es, en tanto sentido filosófico, un productor de la realidad, tiene una condición negativa. La razón, es la consagración del sujeto, pero también es su imprecación, sujeto siempre en constante desequilibrio, sujeto a una constante ruptura, inevitable. Para el sujeto su propia existencia constituye un problema

²⁵ Michel Foucault, *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1990. p.48.

²⁵ Aguilera, 122.

que debe resolver. No puede retornar al estado prístino, está obligado a emanciparse de la naturaleza y a emancipar de sí mismo a la naturaleza, la muerte. Mediante la razón, mediante la tecnología como expresión de la razón, el hombre se crea un mundo aparte, un mundo propio alejado de la naturaleza, la muerte. Pero la razón constituye la angustia mítica vuelta radical. La razón es método e instrumento, camino y arma. Todo debe permanecer adentro de su orden igual y eterno, esto no es posible y de ahí su primer descontento.

1.1.2 Mito y logos

La condición humana es la matriz de donde nacen los dioses como respuesta a la necesidad de habitar el mundo, un mundo en el que a pesar del lugar privilegiado que el hombre ocupa sigue dominado por la naturaleza. Tiempo circular en el que *mythos* y *logos* formaban una sola cosa. Dice Gadamer:

Pero justamente con ello se establece el perfil que acuña el concepto de mito y resalta el *mythos* como un tipo particular de discurso frente al *logos*, frente al discurso explicativo y demostrativo. La palabra designa en tales circunstancias todo aquello que sólo puede ser narrado, las historias de los dioses y de los hijos de los dioses.²⁶

Posteriormente, explica el filósofo alemán: “La palabra *logos*, significado originario de la palabra, “reunir”, “contar”, remite al ámbito racional de los números y de las relaciones entre números en que el

²⁶ Gadamer, 25.

concepto de *logos* se construyó por primera vez.”²⁷ Horkheimer y Adorno no se adscriben a la idea de separación entre *mythos* y *logos*:

En el pensamiento griego encontramos, pues, la relación entre mito y *logos* no sólo en los extremos de la oposición ilustrada, sino precisamente también en el reconocimiento de un emparejamiento y de una correspondencia, la que existe entre el pensamiento que tiene que rendir cuentas y la leyenda transmitida sin discusión.²⁸

Cicerón tradujo el *logos* griego como el *ratio* latino. El hombre de Occidente trata de controlar la vida, esa vida que sólo tiene sentido cuando hay un problema que resolver. Sin duda Grecia marca el camino del descubrimiento del lugar del hombre en el mundo, su posición frente a la naturaleza, la divinidad y las incógnitas planteadas por el implacable desarrollo de la conciencia individual. El pensamiento especulativo, libre, se convierte en un tremendo instrumento de aproximación a la realidad, que permite analizarla con perspicaz agudeza apropiándose de ella y venciendo a dioses y mitos lóbregos, la victoria contra el desorden y el delirio. Después la creciente racionalidad del pensamiento griego dio vida al sujeto. Grecia constituye el punto de partida para la conformación del sujeto que la modernidad acuñó, pues sólo un pueblo que percibe la existencia como horror construye un arte como el griego. Los griegos veían en la naturaleza lo más horrible. Padecían la *horrenda verdad dionisiaca*. Y el hombre, pensaba Sófocles, es lo superlativo de la naturaleza:

²⁷ Gadamer, 25.

²⁸ Gadamer, 27.

Entre los griegos el pasaje del mito al logos implicó poner en categorías abstractas aspectos del orden de la naturaleza a los que ya antes se había nombrado como dioses: Ocnos, Perséfone, etc. Para el iluminismo los mitos eran expresión del carácter antropocéntrico que distingue a las prácticas humanas: a lo que no conocen, los hombres le otorgan significado a partir de su propia experiencia.²⁹

Hay una polarización relativa entre el *mythos* y *logos*: “El mito se convierte en portador de una verdad propia, inalcanzable para la explicación racional del mundo. En vez de ser ridiculizado como mentira de curas o como cuento de viejas, el mito tiene, en relación con la verdad, el valor de ser la voz de un tiempo originario más sabio.”³⁰

En el mito de los Argonautas y en el de la Odisea hay dos pasajes comunes que podrán servirnos para desentrañar o explicar de mejor manera la diferenciación entre el hombre que aunque es hombre está en estrecho vínculo con la naturaleza, llámese Jasón y el hombre que con su astucia intenta dominarla, someterla, llámese Odiseo. La expedición por el vellocino de oro es un mito revelador en este sentido pues los filósofos de la escuela de Frankfurt no repararon en dicho mito. No buscamos oponer la Odisea con *Las Argonáuticas*. Intentamos establecer el vínculo para proponer las diferencias. De tal modo que dicho análisis nos ayudará a establecer ciertos parámetros que nos servirán para nuestro estudio comparativo. Dos son los aspectos importantes y que compararemos de los mitos utilizando el método que Theodor W. Adorno y Max Horkheimer proponen en su *Dialéctica de la Ilustración* tomando al héroe, en este caso Odiseo, como representación de la ilustración

²⁹ Entel, 80.

³⁰ Gadamer, 15.

que se opone a las fuerzas de la naturaleza, al mito (el mito es la interacción del héroe con las fuerzas de la naturaleza).

Los Argonautas son un grupo encabezado por Jasón, que emprendió la búsqueda del vellocino de oro. Jasón es el capitán de algún modo de la expedición, pero no dejan de ser para nada importantes sus compañeros. En la Odisea es Odiseo la figura central. El nombre de Argonautas proviene de la nave que conducía a los héroes, *Argos*, y que significa “Rápido”; pero a la vez recuerda el nombre de su constructor Argo. Además de Jasón iban en la nave, Argo, hijo de Frixo, Tifis, hijo de Haanias, el piloto. Orfeo, músico tracio, Idmón, hijo de Abante, Apolunio, el lápita Mopso, Zetes y Calais hijos de Boreas, Cástor y Pólux Hijos de Zeus y Leda. Todos estos héroes desempeñan un papel activo en la expedición. Aunque como en la Odisea también hay comparsas. Tomamos el relato mítico³¹ donde los Argonautas llegan a las Rocas Azules, llamadas también las *Simplégades*, es decir, las rocas que entrechocan, de modo que al soltar una paloma logran salir sanos y salvos de la dificultad. Aquí situamos la mención que Adorno y Horkheimer hacen respecto al engaño que el héroe Odiseo que es el prototipo del individuo burgués, comete para someter a la naturaleza. Pero donde se encuentra con fuerzas primitivas que no están domesticadas ni debilitadas, su tarea es más difícil.³² En efecto Jasón, aunque héroe arcaico, opera bajo cierta astucia o capacidad de engaño, desarrollada en Odiseo. Afirma Pierre Grimal que desde entonces, las Rocas Azules, las *Simplégades*, han permanecido inmóviles, pues

³¹Que se ha conservado debido a las versiones de Apolodoro, Apolonio y otros poetas menores.

³²Theodoro Adorno y Max Horkheimer, *La Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Ed. Trotta, 2003. p.108.

era voluntad del Destino que su movilidad cesara en cuanto un barco consiguiera franquearlas.³³ Al respecto dicen Adorno y Horkheimer que el poema épico (*La Odisea*) no dice qué les ocurre a las sirenas una vez que la nave ha desaparecido. Pero en la tragedia debería haber sido sin duda, su última hora.³⁴ Los sociólogos alemanes olvidan que Jasón y los Argonautas antes que Odiseo y su tripulación ya habían encontrado a su paso a las Sirenas y también las habían superado. El mito es perdurable. Al toparse el Argos con las Sirenas, Orfeo cantó una melodía tan hermosa, que impidió que los héroes no sintieran deseo alguno por el irresistible canto de los monstruosos seres. “Odiseo reconoce la superioridad arcaica del canto en la medida en que, ilustrado técnicamente, se deja atar. Él se inclina ante el canto del placer y disfruta a éste como a la muerte.”³⁵

Vemos en el mito de Jasón que al tratar de conseguir el vellocino de oro y sortear la prueba que el rey Eetes le puso y que consistía en que Jasón sin ayuda alguna, pusiera un yugo a dos toros, monstruosos y mostrencos, de pezuñas de bronce, que echaban fuego por los ollares. Al concluir la prueba, el héroe debía trabajar un campo y sembrar los dientes del dragón de Ares. Jasón ayudado por Medea, hija de Eetes, consigue sortear las pruebas triunfalmente. Es imperativo mencionar la participación de Medea que era experta en las artes ocultas y con su magia asiste a Jasón en los desafíos. Así verificamos la estrecha relación del héroe arcaico, con las fuerzas de la naturaleza. Con la naturaleza, dicen Adorno y Horkheimer: “La magia desintegra al *sí mismo*, que cae nuevamente en su poder y es reducido de ese modo a una especie biológica

³³ Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Grecia y Roma*. Barcelona: Paidós, 1981. p.49.

³⁴ Theodoro Adorno y Max Horkheimer, 108.

³⁵ Theodoro Adorno y Max Horkheimer, 111.

anterior.”³⁶ En la roca que, cerca de Mesina, bordeada por el estrecho que separa a Italia de Sicilia, vivían Caribdis y Escila. Cuando la nave de Odiseo llegó, costeando, a la gruta que servía de guarida a los monstruos, salieron un par de perros devorando a seis compañeros del héroe. En el mítico relato de Jasón, éste y los Argonautas pasan entre Escila y Caribdis a salvo gracias a la ayuda de Tetis y de otras Nereidas, a petición de Hera. Odiseo pierde a su tripulación.

Odiseo es el avatar mismo del hombre moderno dueño de su propio destino. Es el que encabeza un dramático grupo de episodios que expresan una nueva ética del individuo.

1.1.2 Hombre y filosofía: sujeto

Afirma Jean-Pierre Vernant en *Mito y pensamiento de la Grecia antigua*, contrariamente a lo que Giorgio Colli supone en su libro *El nacimiento de la filosofía*, que el pensamiento racional tiene ficha civil; se conoce su fecha y lugar de nacimiento. Es en el siglo VI antes de nuestra era, en las ciudades griegas de Asia Menor, donde surge una nueva forma de reflexión, totalmente positiva, sobre la naturaleza.³⁷ Así pues, explica Vernant:

El nacimiento de la filosofía en Grecia, determinaría, en consecuencia, los inicios del pensamiento científico; se podría decir: del pensamiento sin más. En la escuela de Mileto, por primera vez, el *logos* se habría liberado del mito de igual modo que las escamas se desprenden de los ojos del ciego. Más que un cambio de actitud intelectual, de una mutación mental, se trataría de una

³⁶ Theodoro Adorno y Max Horkheimer, 111.

³⁷ Jean-Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983. p.334.

revelación decisiva y definitiva: el descubrimiento de la razón.³⁸

Ya en la época helenística el sabio, como ideal humano, se determina en oposición a la vida fútil: tener acceso a la sabiduría implica renunciar al mundo y apartarse de él. Ciertamente podríamos pensar que el sujeto cultiva cierto desprecio por el objeto. El pensamiento filosófico que surge en el mundo griego y que incluso tiene un siglo señalado, el VI antes de nuestra era, y una ubicación, las ciudades griegas de Asia Menor. Quién sabe si su nacimiento acontece como una revelación instantánea que lo aparta y automatiza del mito o si fue mediante un proceso lento que desdice cualquier comienzo absoluto. José María Mardones Explica:

Si la filosofía supone un “salto en la existencia”, como decía E. Voegelin, un paso desde una participación inconsciente en la dinámica mítica hasta el desarrollo autoconsciente de nuevos símbolos para interpretar la existencia personal, social y cósmica, entonces, siempre estamos luchando en el pensamiento con los mismos problemas que el mito. La filosofía sustituye al mito en estas funciones de sentido.³⁹

Objetivación de la muerte, problematización, síntoma de una grieta,⁴⁰ la filosofía surge y separa al sujeto del objeto, del mundo. El sujeto mítico muere o para decirlo a la manera de Adorno y Horkheimer, se ilustra. Emerge un sujeto nuevo, el sujeto filosófico. Pero el alumbramiento es simultáneo, filosofía y sujeto, ése precioso y abominable bicéfalo, emerge, zarpa del mismo puerto: la condición humana. La condición humana es la matriz de la tecnología. La

³⁸ Vernant, 334.

³⁹ José María Mardones, *El retorno del mito*, Madrid: Editorial Síntesis, 2000. p.150.

⁴⁰ Lucács, 7.

categoría *hombre* está inmersa en la condición del animal que trabaja con herramientas, es decir con tecnologías. El hombre con esas herramientas comienza la aventura de construir un mundo aparte, el mundo que es la civilización, la cultura, que son el conjunto de los aparatos que con nuestras herramientas hemos creado y de las cuales ya no podemos prescindir para vivir.

Con los primeros filósofos aparece en Grecia la crítica al mito como forma de explicar el mundo. El viaje del *mythos* al *logos* es un avance progresivo de la observación y la reflexión como base de la explicación racional del mundo. La filosofía es una manera de explicar como cualquier otra, como lo fue la mitología, todo tipo de explicación es racional a fin de cuentas. La filosofía es una mitología ilustrada y se explica en su nacimiento como la ruptura entre *mythos* y *logos*. “La actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia; de la conciencia, ese desgajamiento del alma.”⁴¹ Bajo dicho modelo o proyecto el sujeto filosófico blandiendo su razón se lanza ahora a la conquista, dominio y aniquilación de la realidad. De modo que la razón, la *ratio* prevalece dividida, dominada por la instrumentalidad. La razón se ve avasallada, en el brutal proyecto de emancipación. La filosofía brota como una especie de atribución de sentido, atribución de significado a la realidad, surge de la necesidad de tomar lo real aparente con su caos y pasarlo por la razón para producir lo real racional. Esto es el nacimiento de la función del sujeto. El sujeto arma el juego formal de relaciones funcionales, es decir construye la realidad. Explica Marcuse:

En la ecuación Razón = Verdad = Realidad, que une los mundos subjetivo y objetivo en una unidad antagónica, la razón es el poder subversivo, el “poder de lo negativo”

⁴¹ Zambrano, 37.

que establece, como razón teórica y práctica, la verdad para los hombres y las cosas; o sea, las condiciones dentro de las que los hombres y las cosas llegan a ser lo que son realmente. El intento de demostrar que esta verdad teórica y práctica no es una condición subjetiva sino objetiva fue la preocupación original del pensamiento occidental y el origen de su lógica, no en el sentido de una disciplina especial de la filosofía, sino como la forma de pensamiento apropiada para aprehender lo real como racional. [...] El universo totalitario de la racionalidad tecnológica es la última transmutación de la idea de Razón.⁴²

Entonces, el sujeto se asume como una función activa con respecto al objeto. Es el espectador. El sujeto es extroversión. Ya no acepta el mito para buscarle un significado al mundo. El sujeto crea una estructura que le permite vivir más o menos con los otros individuos. Ahora, lo real es el producto de la actividad racional del sujeto. La muerte del sujeto mítico es también la derrota de la épica. El hombre que la filosofía parió es un sujeto problemático, es decir que se crea problemas con el mundo, quiere encontrarle un significado al mundo dejando de lado al mito, el hombre problemático piensa que hay un misterio por resolver. La subjetividad proyecta un nuevo sentido sobre el hombre. Afirma Cioran: “Uno puede decir con toda tranquilidad que el universo no tiene ningún sentido. Nadie se enfadará. Pero si se afirma lo mismo de un sujeto cualquiera, éste protestará e incluso hará todo lo posible para que quien hizo esa afirmación no quede impune.”⁴³

1.2 La modernidad

Haremos un pequeño recorrido histórico para esclarecer el concepto de modernidad; del que expone Matai Calinescu en su libro *Las cinco caras de la modernidad*:

⁴² Marcuse, 151.

⁴³ E.M. Cioran, *El ocaso del pensamiento*. Barcelona: Tusquets, 1995. p.11.

Es siempre difícil datar con precisión la aparición de un concepto, y más aún cuando el concepto bajo escrutinio ha sido durante toda su historia *controvertido* y complejo como es el de "modernidad". Está claro, no obstante, que la idea de modernidad sólo pudo concebirse en el entramado de una conciencia de tiempo específico, es decir, la de *tiempo histórico*, lineal e irreversible, caminando irresistiblemente hacia adelante.⁴⁴

Así, nos dice, fue durante la Edad Media cuando la palabra *modernus*, un adjetivo y nombre, se acuñó a partir del verbo *modo* (significando "recientemente, ahora mismo"), y se usó por primera vez.⁴⁵ De este modo Calinescu propone dos modernidades, la primera es:

La doctrina del progreso, la confianza en las posibilidades benefactoras de la ciencia y la tecnología, el interés por el tiempo (un tiempo *medible*), un tiempo que puede ser comparado y vendido y que, por tanto, posee, como cualquier otra comodidad, un equivalente calculable en dinero), el culto de la razón, y el ideal de la libertad definido dentro del entramado de un humanismo abstracto, pero también la orientación hacia un pragmatismo y el culto de la acción y el éxito...⁴⁶

Y la segunda que es:

...la que habría de producir las vanguardias, estaba desde sus principios románticos inclinada hacia actitudes radicalmente antiburguesas. Estaba asqueada de la escala de valores de la clase media y expresaba su disgusto con los medios más diversos, desde la rebelión, la anarquía y el apocalipsis, hasta el aristocrático autoexilio. De modo que, más que sus aspiraciones positivas (que a menudo tienen poco en común), lo que

⁴⁷ Matai Calinescu, *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: 1999. p. 23.

⁴⁸ Calinescu, 23.

⁴⁹ Calinescu, 51.

define la modernidad cultural es su franco rechazado de la modernidad burguesa, su consuntiva pasión negativa.⁴⁷

El corazón del fenómeno moderno está entre la Revolución industrial y la Revolución francesa, aunque bien podría situarse con la aparición del primer instrumento creado por el hombre y su necesidad para manipular a la naturaleza, el trabajo como foco de dicho fenómeno. El estado es un instrumento utópico, el ogro filantrópico, término acuñado por Octavio Paz, o el Leviatán de Hobbes. La Ilustración trae una razón radicalizada, una razón nuclear expresada de forma brutal en el conocimiento científico. El proyecto enciclopédico de la Ilustración comprende la recopilación del conocimiento científico, dejando de lado el mito y la explicación cosmogónica de los pueblos. Es en este punto en el que mito y razón se diseminan, otra vez. Dice Fernando Savater:

Ciego ante los males que él mismo padece, el ilustrado parece aún menos perceptivo ante los daños que causa: a las víctimas explotadas del desarrollo industrial burgués, a los miembros de culturas diferentes a los que arrolla, a la sensibilidad mágica o mítica que destruye sin aceptar a compensarla, a la propia naturaleza que manipula instrumentalmente sin miramientos. El optimismo ilustrado resulta así fundamentalmente *depredador* y Adorno y Horkheimer efectuaron en su *Dialéctica del Iluminismo* la arremetida crítica más contundente contra este aspecto de un proceso intelectual del que se saben (y se reclaman) heridos.⁴⁸

La razón como el sujeto también se escinde. La razón práctica y la razón pura se apartan, dice Herbert Marcuse:

⁵⁰ Calinescu, 51.

⁵¹ Fernando Savater, *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1990. p.111-112.

La razón en su aplicación a la sociedad, ha sido opuesta ahora al arte, en tanto que a éste se le ha otorgado el privilegio de poder ser irracional, de no estar sujeto a la Razón científica, tecnológica y operacional. La racionalidad de la dominación ha separado la Razón de la ciencia y la Razón del arte, o ha falsificado la Razón del arte, integrando el arte en el universo de la dominación.⁴⁹

1.2.2 La Posmodernidad

Abordaremos ahora el concepto de posmodernidad que es una antimodernidad a nuestro juicio. Antes debemos aclarar que para el surgimiento de la posmodernidad en la modernidad tuvo que presentarse un cambio radical, quizás la proclamación de su muerte, como se ha dado con Dios, el sujeto y la realidad. En 1970 Fiedler anunció la muerte de la modernidad. Cito:

Vivimos, hemos estado viviendo durante dos décadas –y somos realmente conscientes del hecho desde 1955– la agonía mortal del modernismo y los dolores de parto del posmodernismo. La clase de literatura que se arrogó para sí el nombre de moderna (con la presunción de que representaba el último avance en la sensibilidad y la forma, más allá del cual no había novedad posible), y cuyo momento de triunfo duró justo desde un poco antes de la primera guerra mundial hasta un poco después de la segunda guerra mundial, está *muerta*, es decir, pertenece a la historia no a la actualidad.⁵⁰

El epíteto "posmoderno" lo acuñó, aparentemente, el profeta-historiador, Arnold J. Toynbee, al principio de los cincuenta, Toynbee pensó que la civilización occidental había entrado en una fase de transición durante el último cuarto del siglo XIX.⁵¹ Hay toda una

⁵² Marcuse, 125.

⁶⁰ Prado, 135.

⁶¹ Calinescu, 135.

corriente crítica que ha abordado y analizado el tema. Sobre sus peligros Matai Calinescu advierte:

Tal como aparece, el "posmodernismo" es una noción vaga, cuasiapocalíptica que se refiere a oscuras fuerzas demoníacas, que, si fueran totalmente liberadas, podrían demoler la propia estructura de la civilización moderna occidental. "Posmodernismo", en el lenguaje profético de Toynbee, sugiere irracionalidad, anarquía, amenazadora indeterminación y, a partir de los diversos con textos en los que utiliza el término, una cosa queda transparente, que la "posmodernidad" posee connotaciones abrumadoramente negativas.⁵²

De modo que la posmodernidad posee una ligadura al pensamiento abstracto y teórico llamado también negativo. En general, la fase posmoderna de la civilización occidental puede determinarse como una edad anárquica. La posmodernidad es la experiencia de vida en el extremo. Transición y crisis se han convertido en sinónimos. Llamaremos antimodernidad al descontento del hombre moderno con la modernidad, aquí se instala el movimiento Romántico, se instala también la polémica filosófica nietzscheana que se concentra en la acusación contra la violación de la realidad perpetrada por el pensamiento conceptual, acompañada esta polémica por la demolición de la metafísica occidental y la formulación de una nueva experiencia oriunda del ser que brota entre la desolación del racionalismo. Nietzsche sospecha que el camino del sujeto es puro extravío, acaso descontento e invita a la renuncia a todo lo que en el pasado se ha considerado como verdadero. Toda máscara caerá y junto con la de Dios caerá la máscara del sujeto. En el fondo la advertencia de Nietzsche era que para ser simplemente

⁶² Calinescu, 135.

hombres, para enfrentar el presente sin consuelo ni redención se necesita ser algo más que un hombre, se necesita superar al hombre, no era, pues, un acta de liquidación del sujeto sino una estrategia para la constitución de la subjetividad, constitución que se divisaba como imposible de no mediar tal superación.⁵³ La cultura de masas y la sociedad del consumo capitalista representan el resurgimiento de la razón instrumental que convierte a los sujetos en objetos:

La razón, ya no como dispositivo con capacidad crítica-negatividad- sino como “utensilio” para el logro de fines, hace de instrumento para crear objetos de un aparato económico que promueve la autoconservación, pero también para actuar como instrumento de coacción. Interesa señalar hasta qué punto este mecanismo funciona ya con cierta naturalización.⁵⁴

La sociedad posmoderna es la sociedad del capitalismo tardío que tiene, según Jameson, su propia lógica cultural. Dice Lipovetsky:

La sociedad posmoderna es aquella en que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable. La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como ruptura con las jerarquías de sangre y la soberanía sagrada, con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución.⁵⁵

La lógica cultural y la lógica ética de la posmodernidad son muy distintas a las de la modernidad. La tensión ciudadano–consumidor

⁶³ Prado, 142.

⁶⁴ Entel, 90.

⁶⁵ Gilles Lipovetski, *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1986. p. 9.

funciona a partir de lógicas distintas. Agotado el modelo de la modernidad que es el modelo de la solidaridad se asimila por el modelo de la competencia. La dialéctica se va rompiendo conforme se va rompiendo la función del sujeto, va desapareciendo. Cuando el modelo que predomina es el mercado lo demás pasa a segundo plano. La velocidad con la que el hombre ha pasado a vivir a raíz de las tecnologías se ha acelerado. Antes la interiorización del tiempo psicológico era distinta, había permanencia, hoy día la permanencia ha muerto, la incertidumbre impera, todo es obsoleto, herramientas y sentimientos, las herramientas conceptuales, un pensamiento no dura: En este terreno oscilatorio no hay nada que pensar. Hay que decidir, hay que actuar. El pensamiento especulativo no sirve. Aquí es indispensable la presencia del sujeto. Explica Bauman la inminente derrota de dicho movimiento, un movimiento que se opone a un sistema infranqueable:

En primer lugar, la aceleración no resultó de gran ayuda: por mucho que la vanguardia lo intentara, no podía separarse netamente del *populacho*, al cual temía y al mismo tiempo trataba de iluminar. El mercado se olió rápidamente el inmenso potencial estratificador que comportaba el *arte incomprensible*. Pronto se hizo sabido que quienquiera que deseara informar a sus iguales de sus propios progresos en el mundo y tuviera los medios adecuados para respaldar su deseo, podía hacerlo sin problemas adornando su residencia con las últimas creaciones del arte de vanguardia que desconcertaban y asustaban a los mortales corrientes e incultos; del mismo modo, uno podía dar prueba del propio buen gusto y simultáneamente, demostrar la distancia que lo separa del resto ignorante y sin gusto de la población.⁵⁶

⁶⁶ Bauman, 125.

El arte de vanguardia se vio absorbido y asimilado por la clase a la que precisamente se criticaba. La vanguardia resultó ser un movimiento moderno en sus intenciones, pero posmoderno en sus consecuencias; consecuencias imperativas y sin embargo, inevitables.

El antitradicionalismo del modernismo es a menudo, sutilmente tradicional. Esa es la razón por la cual es tan difícil, desde un punto de vista europeo, concebir que autores como Proust, Joyce, Kafka, Thomas Mann, T.S. Eliot o Ezra Pound sean representativos de la vanguardia. La Vanguardia quiere alterarle la sintaxis, romperle la razón a la burguesía, quebrando la razón en tanto que la razón se fue por el lado de la instrumentalidad soslayando su condición operativa y no por el lado especulativo del pensamiento. La vanguardia pasa como un ejercicio de irracionalidad, no existe sin utopía, no se puede entender sin una idea de futuro libertario y prometedor. La vanguardia niega la lógica de la modernidad, busca un lenguaje no comunicativo, es un movimiento reflexivo con consecuencias prácticas. En este punto el sujeto filosófico se atrinchera en los movimientos críticos tales como la Escuela de Frankfurt, ya que, inmerso en el capitalismo, el sujeto se va degradando. El pensamiento degradado es un pensamiento inmediato y sin profundidad. Georg Lucáks piensa en la situación del hombre bajo el capitalismo y el concepto de la alineación, el sujeto degradado es el hombre enajenado, el hombre que poco a poco se disuelve hasta perder su función de sujeto y morir junto con su responsabilidad ética: La de emanciparse.

Ni el socialismo, pensado como la lucha en busca de la autenticidad, ni la novela que pone de manifiesto la marcha del hombre en busca de sí mismo, en busca de su propia autenticidad y realización, son capaces de desfasar a la razón instrumental y al

capitalismo. El propio Marx consideraba la categoría de sujeto como una adversidad intelectual.⁵⁷ La crisis de la modernidad es una hendidura, el modelo que pasa a dominar es el mercado, cambia la lógica cultural y la lógica ética, el sistema político se subordina al sistema económico, sucumbe. La modernidad es un modelo insostenible. La posmodernidad puede ser pensada como radicalización de los valores de la modernidad. Es intensificación y el superlativo de la modernidad. La modernidad entra en crisis por sostener indefinidamente sus valores. El capitalismo puro es puro porque no está contaminado, está liberado de la contaminación ideológica, filosófica de la solidaridad, lo que quiere son utilidades. Para Xavier Godàs “la negación teórica del individuo genera una situación de poder ilimitada: representa la eliminación de cualquier oponente potencial por parte de quien ejerce el dominio.”⁵⁸ Allí está el estigma de cualquier derrota futura y es que no hay nada que se le oponga al capitalismo, si lo pensamos en el sentido prístino de la dialéctica, no hay algo que se le oponga al capitalismo para convertirlo en otra cosa

Para Friedrich Jameson el sujeto ha muerto.⁵⁹ La muerte del sujeto y por lo tanto la muerte de lo real. Porque lo real es el producto de la actividad racional del sujeto, muerto el sujeto muere lo real. El conflicto de la posmodernidad es el conflicto entre el sujeto y lo real.

Los grandes instrumentos que le servían al individuo para desempeñar la función de sujeto se han degradado: el estado, los partidos políticos como representantes del pensamiento social también se han degradado. Dice Baudrillard: “La subjetividad humana

⁶⁷ Alain Touraine, *Crítica de la Modernidad*. Buenos Aires: FCE, 1992. p.107.

⁶⁸ Xavier Godàs, *Postmodernismo: La imagen radical de la desactivación política*. Barcelona: El Roure, 1998. s.p.

⁶⁹ Friedrich Jameson, *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Ed. Trotta, 2001.

se convierte en un conjunto de funciones inútiles, tan inútiles como la sexualidad para los clones. De forma más general, todas las funciones tradicionales (las funciones críticas, políticas, sexuales y sociales) se vuelven inútiles en un mundo virtual.”⁶⁰ Sobre el cadáver del sujeto se pasea un individuo que la posmodernidad moldea y perfecciona porque la incertidumbre impera, todo es obsoleto. Se da la destrucción de la experiencia individual de la realidad a partir de la construcción de la experiencia colectiva de una realidad artificial. Por lo tanto la crisis de la percepción es la consecuencia del derrumbe de la experiencia del individuo con lo real. En este terreno oscilatorio no hay nada qué pensar, hay que decidir, hay que actuar, mirar pues el mundo posmoderno que se asume tan evidente, que conocemos el mundo con sólo mirarlo.

Es posible que la posmodernidad sea una modernidad con otro fin. Recordemos que trabajamos con un cadáver, el cadáver del sentido, de la profundidad, del sujeto. La vanguardia adelanta cosas que se dan hoy día, el mundo fragmentado, el autor escindido, como perdido en el mundo critica a la burguesía con intentos subversivos de emancipación de la razón instrumental. Al intentar quebrarle la razón a la burguesía con elementos irracionales, ejercicios de fragmentación, la Vanguardia desata una crítica radical del mundo. En este ejercicio de irracionalidad y locura, pensando en Nietzsche, se da el principio de lo que ocurre hoy, le abrieron la puerta a la muerte del sujeto. La Vanguardia, su emergencia, su papel y la deformación de la realidad para sustentar su crítica. La tendencia obsesiva de las vanguardias es un irracionalismo. Esta vanguardia ve que tarde o temprano esta razón va a terminar con la función de los poetas y de los filósofos, sin embargo, para Lucács la Vanguardia

⁷⁰ Jean Baudrillard, *La ilusión vital*. Madrid: Siglo XXI, 2002. p. 56.

está equivocada en su método contribuyen a la deformación de la realidad para él, en la novela, el héroe problemático puede pelear por valores auténticos aunque esté en un mundo degradado, ésta es la otra vertiente acerca de la configuración del sujeto. La novela pone de manifiesto la marcha del hombre en busca de sí mismo. Como ya dijimos el héroe problemático de las novelas tiene la versión del hombre viviendo bajo el capitalismo. Joyce con *Ulises*, Cortázar con *Rayuela*, Lezama Lima con *Paradiso* provocan al espíritu racional, al mundo del orden, de la razón que tiene la responsabilidad de producir orden, la verdad es el producto del trabajo de la razón que toma los elementos dispersos y caóticos del fenómeno real. Hegel decía que lo auténticamente real era lo racional, sólo lo racional es real; lo que el yo puede abstraer en su esencia y no en su apariencia. El sistema es el orden.

De las entrañas de la modernidad el sujeto filosófico que clama por un retorno, muerta ya la realidad, llámese Nietzsche, Joyce, Kafka, Eliot, Pound, Pessoa, Becerra, el grito es él mismo:

Los hombres de acción son los esclavos involuntarios de los hombres de entendimiento. Las cosas nada valen sino por su interpretación. Unos, por tanto, crean cosas para que otros, transformándolas en significación, las vuelvan vidas. Narrar es crear, pues vivir no es más que ser vivido.⁶¹

El sujeto es una construcción netamente occidental, es una categoría filosófica. Tiene que ver con la separación fundamental con respecto a la ruptura entre el hombre y la naturaleza. El sujeto es la construcción del yo, el sujeto piensa el mundo, construye el

⁷¹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*. Barcelona: El acantilado, 2002. p.181.

conocimiento, construye el conocimiento del mundo y al producto de ese proceso le llama realidad. La realidad no es el objeto. Atribución de sentido y subjetividad. Mueren el sujeto, la realidad y el método, la filosofía. La realidad se espectaculariza mientras que el sujeto es menos real, esto quiere decir que se llega a la pauperización de la propia experiencia humana.

1.2.2.1 Sujeto muerto

Con la crítica al sujeto, con el pensamiento pensando al sujeto se ha propuesto su muerte, sujeto dialéctico al fin y al cabo, entre la tensión de lo ontológico y lo gnoseológico. Calinescu dice y dice bien:

Hoy podemos decir que la urgencia antihumanista de los escritores y artistas durante la primera década del siglo XX no era sólo una "reacción" (contra el romanticismo o el naturalismo), sino una profecía extrañamente exacta. Distorsionando y a menudo eliminando en su obra la imagen del hombre, desbaratando su visión normal, dislocando su sintaxis, los cubistas y los futuristas estaban desde luego entre los primeros artistas conscientes de que el hombre era un concepto obsoleto y que la retórica del humanismo había de ser descartada. No obstante, la desmitologización del hombre y la crítica radical al humanismo se habían iniciado con anterioridad⁶²

Ya Adorno y Horkheimer ponían a Odiseo como representación del estado burgués del hombre. ¿Pero es el sujeto en medio del mundo posmoderno el héroe problemático del que habla Lukács? El héroe problemático de la novela transportado a un espacio temporal en el que no funciona. La alienación de este héroe constituye la

⁷² Calinescu, 127.

apropiación de las fuerzas del capitalismo sobre las actividades humanas de producción. El vuelco que le dio el mundo no lo puede soportar el sujeto. El sujeto aunque exista es un ente, una categoría filosófica disfuncional, muerta. Marcuse dijo: “El sujeto alineado es devorado por su existencia alienada.”⁶³

Para Friedrich Jameson el sujeto ha muerto, según él existe un individuo activista que toma las cosas como le vienen, toma las cosas como se las dan, no cuestiona ni indaga, lo real para él es la televisión, le da pereza reflexionar. No estamos viviendo la edad de la razón primera, sino la razón subordinada al progreso material, a la tecnología, más ventas en los mercados.

En los tiempos socráticos, Calicles, temible adversario y detractor de Sócrates declaraba que la felicidad consistía en alimentar las pasiones más fuertes y saciar cualquier deseo por fútil que fuera. A lo que Sócrates contestaba, de manera radical, que la vida entregada a las pasiones y los placeres no era sino la muerte. Ya que el hombre que vive para saciar sus deseos es como un barril sin fondo. Símil del hombre de la modernidad tardía.

Sin embargo hay otro sujeto que paralelo al hombre *Light* se ha mantenido y atrincherado para evitar su aniquilación, filósofos y poetas han sostenido su función. Poseedores de una conciencia trágica heredadas del romanticismo y de las vanguardias. Para explicar a este otro sujeto que aún pervive y ejerce su función degradada citamos a Jean-Pierre Vernant:

La invención de la tragedia griega, en la Atenas del siglo V, no sólo es la producción de las obras literarias, de objetos de consumo espiritual destinados a los ciudadanos y adaptados a ellos, sino que, a través del

⁷³ Marcuse, 41.

teatro, es también la lectura, la imitación y la elaboración de una tradición literaria, la creación de un *sujeto*, de una conciencia trágica, el advenimiento de un hombre trágico. Las obras de los dramaturgos atenienses expresan y a la vez elaboran una visión trágica, una nueva forma de comprenderse para el hombre, de situarse en sus relaciones con el mundo, con los dioses, con los otros y también consigo mismo y con sus propios actos.⁶⁴

Mas en el contexto de la representación trágica de la escena, el héroe deja de ser el modelo que era en la epopeya y en la poesía lírica: se convierte en el problema, un problema sin respuesta. Porque el problema refleja la existencia del hombre, hombre sin atributos.

La tragedia consiste en la anulación del sujeto, en la anulación de la verdad y del método para producir la realidad. Ya lo proclamó Jean Baudrillard:

Asesinato de lo Real: se parece a Nietzsche proclamando la muerte de Dios. Pero este asesinato de Dios era un asesinato simbólico e iba a cambiar nuestro destino. Todavía estamos viviendo, viviendo metafísicamente de este crimen original, como supervivientes de Dios. Pero el Crimen Perfecto ya no implica a Dios, sino a la Realidad, y no es un asesinato simbólico sino un exterminio.⁶⁵

Que si la función del sujeto debe recuperarse es una discusión que aún hoy la filosofía examina, que si el sujeto no ha muerto y es una entidad vigente es otra discusión que algunos sociólogos han discutido y expuesto. Como hemos explicado la función del sujeto aplicada al mundo degradado, está desfasada. La posmodernidad

⁷⁶ Vernant, 82.

⁷⁷ Baudrillard, 53.

funciona sin la necesidad de un sujeto. Y moldea en todo caso a un sujeto al que no le interesa la verdad, un sujeto hedonista, consumista y permisivo, dominado por una libertad *Light*, pues al fin y al cabo el hombre es libre porque no es un animal. Explica sobre Michel Foucault, José Luis Prado que después de haber intentado disolver al sujeto “político” en una “sopa pre-subjetiva” e igualmente anónima de relaciones de poder, se dio cuenta de que no podía prescindir del sujeto moral si quería fundar una ética, de que, incluso si el sujeto no era inevitable desde el punto de vista ontológico, estético o epistemológico, sí lo era en cambio desde el punto de vista ético.⁶⁶

Friedrich Jameson presenta la Posmodernidad algunos rasgos constitutivos que propician y favorecen la muerte del sujeto. Jameson explica que ha desaparecido el modelo hermenéutico del interior y el exterior y enumera otros cuatro modelos de profundidad fundamentales:

- 1) el dialéctico de la esencia y la apariencia
- 2) el modelo freudiano de lo latente y lo manifiesto de la represión
- 3) el modelo existencial de la autenticidad y la inautenticidad, cuya temática heroica o trágica guarda un vínculo estrecho con esa otra gran oposición entre la alienación y la desalienación que también ha caído víctima del período postestructural o posmoderno
- 4) la gran oposición semiótica entre significante y significado que, a su vez, rápidamente se desentrañó y deconstruyó durante su breve apogeo en los años sesenta y setenta.⁶⁷

De algún modo esto quiere decir que, tal como Jameson la caracteriza, es una cuestión estructural, no se trata de una moda, al

⁷⁸ Prado, 135.

⁸⁰ Jameson, 34.

contrario es un punto crucial de la historia del que no hay vuelta. Así como se pasó del modelo mítico para entrar al filosófico, del mismo modo se pasó a otro punto caracterizado por la degradación y la muerte del sujeto. Al decir histórico hay que tener en cuenta el carácter progresivo. Es posible juzgarlo, pero la historia es un proceso sin sujeto y carece de moral.

1.2.2.2 No-Sujeto

El Yo es el ensamble efímero de sensaciones, emociones, digestiones, circulaciones, ondas electromagnéticas, una danza atómica de partículas inestables, antiguas y modernas, en cambio perpetuo. El sujeto es la aventura de este Yo para encontrarse a *sí mismo*. Sin embargo se encuentra ante el fracaso, ante nuestra vacua y espectacular era. El pensamiento ha sido derrotado, cayó en la batalla, no hay consolación ya en la filosofía.

El *cogito ergo sum* de Descartes, que no deja de ser una plataforma epistemológica, sentó las bases de la visión moderna dicotómica en Occidente, según la cual existe una diferencia insalvable entre la mente, en tanto que sustancia pensante y el cuerpo en tanto sustancia extensa. El sujeto es una declaración de principio, grieta que advierte su fatalidad, es una antinomia.

Entre la muerte del sujeto y el budismo hay, en alguna medida otra búsqueda, la del sentido, el budismo concibe la figura del sujeto filosófico como nula, de manera que esta aproximación a dicha figura se enriquece con la visión del budismo, considerando que en Occidente la función del sujeto se va perdiendo, cito a José María Mardones:

Nuestro momento vive una crisis de sentido. Asistimos a un oscurecimiento de la significatividad de la realidad. Sabemos mucho de las cosas a mano y poco del sentido de las mismas. Estamos rodeados de más y más cachivaches que manejamos con facilidad y no sabemos cómo manejar la vida para qué sirve, en definitiva, tal cúmulo de instrumentos. Vivimos la sobreabundancia de lo instrumental hasta anegarnos en la funcionalidad y desconocer para qué vivimos.⁶⁸

La lectura que hasta ahora hacemos de la situación del sujeto puede parecer desesperanzadora y es que el principal descontento del sujeto es el propio sujeto, su habilidad de escindirse sin remedio y a estas alturas sin escape. En los últimos años ha venido dándose un diálogo, que no choque de culturas, entre Oriente y Occidente, más allá del intercambio el hombre occidental intenta convertirse en el alumno o aprendiz de un milenario maestro oriental que, al parecer, tiene lo que el hombre occidental no: paz interior como resultado de un proceso en el que se omite al Yo.

La paulatina deconstrucción del sujeto ligada a la muerte de Dios y al sugestivo descubrimiento del budismo, como filosofía o religión y hasta quizás simplemente como una organización del mundo, vuelcan las expectativas por el retorno del sujeto. Después de Schopenhauer, que pensaba que el hombre es infeliz por la división entre su deseo de vivir cósmicamente y el movimiento que lo arrastra hacia la individuación, es Nietzsche quien concibe la idea de que el budismo es un factible sustituto del cristianismo, Nietzsche rechaza el pensamiento del sujeto.

La raíz de todo sufrimiento humano, si estamos de acuerdo, reside en el yo, en el apego del yo por su función de sujeto, es decir

⁸² Mardones, 193.

por la incansable búsqueda y conquista del sí mismo. El Yo constituye la entidad de la cual hay que liberarse. Mientras que la modernidad se ha encargado de preservar y afirmar la existencia del Yo, el budismo niega la existencia de todo Yo permanente y lo sustituye por el concepto de *anātman*, es decir, no-yo. Explica Masao Abe que la noción budista del no-yo no significa una mera ausencia o falta del Yo, no implica la mera negación de la existencia del Yo, sino la comprensión profunda de la existencia humana se encuentra más allá tanto del yo como del no-yo. Y es precisamente el hecho de que la naturaleza humana no pueda caracterizarse como yo ni como no-yo el que explica que se le denomine No-yo. El No-yo, por tanto, representa la auténtica naturaleza o Yo del ser humano que trasciende toda conceptualización y trasciende tanto el yo como al no-yo.⁶⁹ Trasciende al sujeto la visión nihilista del no-yo que está estrechamente relacionado con el *śūnyatā*, la vacuidad. Para el budismo lo fundamental no es lo condicionado ni lo no condicionado, lo relativo ni lo absoluto, lo temporal ni lo eterno, sino lo que se denomina *śūnyatā*. El sujeto debería vaciarse, vaciar su función. Cuando en el budismo se habla de desontologización se habla de existencia sin sustancia. La naturaleza de la vacuidad no es ni existencia ni no-existencia, sino ambas a la vez. Se desontologiza más allá del ser y del no-ser, aunque esto no pueda formularse de esta manera sin caer en una contradicción. Explica Masao Abe que lo anterior es algo que el mismo Buda ilustró muy claramente cuando respondió con el mismo silencio tanto a la pregunta “¿Existe un yo?” como a la pregunta “¿Existe un no-yo?”, puesto que su silencio expresa a la perfección la Realidad Última de la humanidad, un silencio que no tiene absolutamente nada que ver con el

⁸⁶ Masao Abe, *El budismo en Occidente*. Barcelona: Seix Barral, 2000. p. 311.

agnosticismo, sino con la presencia clara de la verdadera naturaleza del ser humano del ser humano que trasciende toda afirmación y toda negación.⁷⁰

Conciliar en torno a la noción funcional del sujeto es volver a su mecanismo, emprenderla en su contra. El yo es un ego de tipo cartesiano, constituido por la autoconciencia. Indica Keiji Nishitani: Designamos como sujeto a aquella entidad que de ninguna manera puede ser hecha objeto, o que nunca puede ser derivada de otra cosa, sino que más bien es el punto de partida desde el cual puede considerarse todo lo demás.⁷¹ La noción de sujeto expresa la esencia de la existencia humana, esencia que en la modernidad se identifica con la autoconciencia. Es la función de sujeto el sentido del hombre, la sustancia que subyace en la condición humana, dicha sustancia subsiste fundamentalmente como expresión del modo de ser en que el ser llega a ser sí mismo. En la posmodernidad se corre el peligro de un sujeto cosificado, ontologizado radicalmente, dirá Miguel de Unamuno en *Del sentido trágico de la vida*: ¡Ser, ser siempre, ser sin término! ¡Sed de ser, sed de ser más!⁷²

La permanente búsqueda de sentido y la consideración de que lo que el ser mismo es, es el producto del trabajo del sujeto, constituye la tragedia de la existencia humana, de allí la llamada de Oriente para el despertar del sujeto. El ser ha abandonado el ser. Asistimos al ocaso del sentido del ser. El ser no es la nada, el ser vence a la nada, decir que el ser no es significa que el ser es nada. Así se presenta la desontologización en el nihilismo, en el despertar. Despertar al sentido del sinsentido, no significa recobrar el sentido y

⁸⁷ Abe, 311.

⁸⁸ Keiji Nishitani, *La religión y la nada*. España: Siruela, 2003. p.51.

⁸⁹ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*. Barcelona: Ediciones Folio, 2002. p. 28.

por lo tanto al sujeto, ni romper, de una vez por todas, con su condición.

Para el budismo hay ausencia de identidad y solidez del ser, en el budismo no hay una negación del sujeto, más bien esta función no existe y es entendida como un estado mental del hombre a expensas del sufrimiento. El yo es deseo de dominio y de posición, el hombre que se asume como sujeto le otorga a las cosas un sentido, la realidad y cuando las cosas van por donde quieren ir, la historia por ejemplo, el sujeto se decepciona y padece. Toda realidad es una construcción de aquel que se esfuerza por descubrirla e investigarla, el sujeto. La realidad es el sentido, es un supuesto sobre la realidad, la vida sin este supuesto es insoportable. *In interiore homine*, morada del sentido. La vacuidad no constituye una opción para el sujeto, implica virar el camino, aceptar el *horror vacui*. Alejarse, desapegarse de la necesidad de acercarse y explicarse al objeto, ver sin interpretaciones, por lo tanto ver sin el yo. Arrancarse el yo para mirar. Quizás Foucault no acepta la muerte del sujeto ético porque tal debe tener la posibilidad de elegir la vacuidad, la reconstrucción. Somos vacío, dirá el budismo, vacío que Occidente se ha encargado de llenar de ser y autoconocimiento, autoconquista, búsqueda. Y es que la más persistente alienación del hombre, la base de su infelicidad, como pensarán los maestros budistas, radica en la artificiosa división a la que el hombre occidental se somete como sujeto y objeto, mente y cuerpo, razón e instinto, bien y mal, vida y muerte. El yo es una construcción, un error diría el budismo ya que nos provoca sufrimiento. La ignorancia es el trabajo del sujeto, la ausencia de existencia propia, por eso apuesta el budismo, por el retorno al instante anterior al mito. El sujeto es la emancipación, es el nombre verdadero en el que se fundamenta la burguesía liberal, el

avance tecnológico. Sabiendo que el hombre ha llegado a tal paradoja el budismo se presenta como una opción, tampoco representa, según nuestro juicio, una panacea. Dice el Dalai Lama:

Tanto si nos vienen de fuera, como las guerras, la violencia y el crimen, como si se manifiestan en nuestro propio interior en forma de sufrimiento psicológico y afectivo, nuestros problemas permanecerán sin solución mientras continuemos ignorando nuestra dimensión interior. Esta ignorancia explica que ninguno de los grandes ideales puestos en práctica hace cien años – democracia, liberalismo, socialismo– haya conseguido aportar las ventajas universales que se creía iban a procurar. No cabe duda que se impone una revolución política, económica o incluso técnica. Este siglo ha pasado por bastantes pruebas como para que sepamos ya que no basta una aproximación puramente externa. Lo que propongo es una revolución espiritual.⁷³

El sinsentido y la nihilidad, el despertar ligado al budismo con el pensamiento nietzscheano a través de la interpretación de Gianni Vattimo, el despertar del *Uebermensch*:

...el hombre que debe seguir soñando sabiendo que sueña. No como sujeto conciliado porque no hay ninguna posible coincidencia entre *parecer* y *ser*. El sujeto nietzscheano es *sólo* apariencia; pero ésta no se define ya como tal en relación a un ser...⁷⁴

Para Nietzsche y para el budismo soñamos todo el tiempo, soñamos no sólo cuando dormimos y esta es la razón por la cual en el budismo se habla del despertar, somos sueño soñando. Buda significa *el que está despierto*, la iluminación es el despertar del sueño de la interpretación, ponerse más allá del sujeto, es el

⁹⁰ Feédéric Lenoir, *El budismo en occidente*. Barcelona: Seix Barral, 2000 p. 261.

⁹¹ Gianni Vattimo, *Más allá del sujeto*. Barcelona: Paidós, 1992 p. 36.

despertar del *Uebermensch*, despertar de la modorra ontológica y gnoseológica. Despertar es abdicar, soltarse, dejar de ser sujeto, porque el sujeto está sujeto a la razón y a la búsqueda, renunciar definitivamente a la esperanza. Heráclito promueve la idea de un ser despierto, un ser que se investiga a sí mismo y que permanece despierto.⁷⁵ Y dice Miguel Morey en la introducción a *Las tecnologías del yo* de Michel Foucault:

Y es que mostrar las determinaciones históricas de lo que somos es mostrar lo que hay que hacer. Porque somos libres de lo que creemos, y no porque estemos menos determinados, sino porque hay muchas cosas con las que aún podemos romper —para crear libertad. Para liberarnos de nosotros mismos.⁷⁶

Liberarse del sujeto, liberarse de la voluntad de esclavitud como hombres de occidente, la esclavitud de la emancipación, liberarse de la función de poseer a las cosas, del prejuicio, es decir liberarse de la necesidad de tener que emitir un juicio, liberarse de la necesidad de declarar, de buscar un adentro en las cosas y de atribuirles un sentido, liberarse de la libertad.

Hasta aquí con nuestro aparato teórico. En el siguiente capítulo se revisará a través de un recorrido biográfico de Fernando Pessoa la conformación del poema “Tabacaria”, así como la concepción histórica y social en el discurso del poeta lusitano.

⁹² Rodolfo Mondolfo, *Heráclito*. México: Siglo XXI, 2004. p. 39.

⁹³ Miguel Moray, *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1990. p. 44.

CAPÍTULO II

2 Recorrido biográfico sobre Fernando Pessoa

2.1 Fernando Pessoa o la arquitectura de una máscara

En los próximos apartados se realizará una breve semblanza sobre la vida de Fernando Pessoa, sus tendencias poéticas, sus búsquedas y extravíos concretos, así como su ubicación espacio-temporal dentro de las letras portuguesas para llegar a establecer, de este modo, la posición que ocupa en el escenario de las Vanguardias europeas.

“Fernando Pessoa, propiamente dicho, no existe”,¹ dirá Álvaro de Campos. Como una especie de *mandala*, la figura de Fernando Pessoa concentra en su interior todo un universo, dicho ésto sin ninguna intención metaforizante. Fernando Pessoa se da cuenta de todo y da cuenta de ello. 1887 es el año probable del nacimiento de Ricardo Reis. Fernando António Nogueira² Pessôa nació un año después, el día 13 de junio, día de san Antonio, santo patrono de Lisboa, en 1888, bajo el signo zodiacal de Géminis –aparentemente con tendencias en su personalidad de dualización–. Simultáneamente nace Alexander Search, heterónimo de Fernando Pessoa creado en 1899 cuando tenía once años, no sería el primero. Explica Robert Bréchon que un especialista portugués, Paulo Cardoso, rehaciendo los cálculos del nacimiento del poeta,

¹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*. Barcelona: El acantilado, 2002. p.13.

² La usanza lusitana indica que el apellido materno debe figurar al inicio, sin embargo para Occidente se retoma el apellido paterno.

llegó a la conclusión de que, conforme al razonamiento de Pessoa y aceptando que nació a las 15 y 22 en lugar de a las 15 y 20, la fecha de su muerte debería establecerse para el 30 de noviembre de 1935, es decir, el día en que efectivamente se produjo. Fernando nace en una casa de la plaza de San Carlos, muy cerca de la Ópera de Lisboa; hijo de Joaquim de Seabra Pessôa, funcionario y crítico de música, de probable origen judío, y de Maria Madalena Pinheiro Nogueira, descendiente de una importante familia de las islas Azores.

Pessoa es, junto con Luis de Camões³ y Texeira de Pascões,⁴ uno de los tres grandes poetas que ha dado aquella tierra. Aparte de los padres y dos sirvientas habitaban en la casa del promisorio poeta una figura central para su formación, Doña Dionísia de Seabra Pessoa, viuda del general Joaquim de Araújo Pessoa, combatiente en la guerra civil de principios del siglo XIX.

³ Luis Vas de Camões es considerado uno de los más insignes poetas en lengua portuguesa. Existen pocos datos sobre su vida. Probablemente nació en Lisboa en 1524. Se sabe, por ejemplo, que en 1546 fue desterrado a Ceuta, donde participó en la guerra contra los moros, perdiendo un ojo en una de las batallas. En 1549 regresó a Portugal y cuatro años después se embarcó a la India en una expedición militar. En 1556 en Macao compuso su obra maestra *As Lusíadas (Las Lusíadas)*, con las que ganó fama universal. Acusado de malversación, pasó dos años en la prisión. Regresó a Lisboa en 1570 y publicó su epopeya nacional, en diez cantos compuestos por octavillas reales, mezclando elementos mitológicos con experiencias personales, narra el viaje de Vasco de Gama a la India en 1498. Además escribió, influido por Tetrarca, algunas piezas en castellano, como sus *Rimas* publicadas póstumamente en 1585, así como tres autos: *El rey Seleuco*, *Anfitrión* y *Filodemo*. Murió el 10 de junio de 1580 a causa de la peste.

⁴ Texeira de Pascões, seudónimo de Joaquim Pereira Texeira de Vasconcelos, nacido en Gatão, Amarante en 1877. Fundador de la revista *A Águia* (1910-1920) y líder del movimiento poético denominado de saudosismo y de la renascença portuguesa. Entre su obra destacan *Embiones*(1895), *Siempre* (1898), *Vida etérea* (1906), *Sombras* (1907) y el poemario póstumo *Últimos versos* (1953). Publicó la pieza dramática *Jesucristo en Lisboa* (1924) y el ensayo *Arte de ser portugués*(1915). Murió en 1952.

Con la presencia de su abuela, y su ejemplo, la infancia del poeta es una etapa importante en su formación. Fue el hada mala inclinada sobre la cuna del hada buena,⁵ comenta Robert Bréchon. 1889 es presumiblemente el año del nacimiento de Alberto Caeiro, en Lisboa. Un año más tarde nacerá Álvaro de Campos. Cuando cuenta con cuatro años se inicia en la escritura, su educación corre a cargo de su madre, excelente pedagoga.

Fernando con tan sólo cinco años pierde a su padre que, después de una reclusión en el campo, sucumbe a la tuberculosis a los 43 años, dejando en Lisboa a su mujer, su madre, su hijo mayor y el menor, Jorge, recién nacido, que muere al siguiente año. Este acontecimiento marca profundamente la vida de Pessoa niño, en adelante, sólo por una brevedad estará influido por un universo femenino que marcará su infancia. Fernando crea su primer heterónimo,⁶ un francés, el caballero de Pas. A inicios del año posterior la joven madre de Pessoa de treinta y un años conoce al comandante y oficial de Marina João Miguel Rosa, que por ese tiempo es destinado al puesto diplomático de cónsul de Durban, en la provincia de Natal, en Sudáfrica. La presencia de este hombre en la vida del poeta, que en poco se convierte en su padrastro, traza para el pequeño Fernando las bases de una personalidad del todo ambigua. Explica Bréchon que Pessoa es más soñador que belicoso. Se encierra en sí mismo en vez de rebelarse.⁷ A los siete años, exactamente el 26 de julio de 1895 Fernando le pidió a su

⁵ Robert Bréchon, *Extraño extranjero*. Madrid: Alianza, 1999. p. 41.

⁶ El término *heterónimo* determina en la obra de Fernando Pessoa lo diversos personajes que la constituyeron.

⁷ Bréchon, 41.

madre que lo escuchara, así recitó su primera cuarteta que se convirtió, a la postre, en su primer poema conocido:

A mi querida mamá

Tierra de Portugal
 ¡oh querido país natal!
 Aunque lo amo de todo corazón
 A ti te amo mucho más.⁸

En diciembre de 1896 Maria Madalena se casa por poderes con el cónsul João Miguel Rosa, representado por su hermano, el general Enrique Rosa, poeta. Fernando parte a Sudáfrica con su madre donde es inscrito en la escuela de monjas irlandesas de Durban, toma clases en inglés. Nace en noviembre su hermana Maria Madalena, posteriormente Madalena, Luis Miguel, João y por último Maria Clara. Al concluir sus estudios primarios ingresa al Liceo Durban. Allí descubre la literatura inglesa, particularmente a Charles Dickens. Recibe un premio de excelencia y tiempo después obtiene otro premio por una composición en francés. Sus inclinaciones poéticas lo llevan a escribir en 1901 su primer poema en inglés “Separated from thee”, una elegía romántica sobre la ausencia de la mujer amada. Quizás sea la manifestación del sentimiento de pérdida que le provocó la relación con su madre. Ese mismo año muere su hermana Madalena. Al finalizar sus cursos parte con toda la familia a Portugal para pasar un año de vacaciones en Lisboa y Algarve. Durante su estancia en las Azores escribe su primer verdadero poema conocido en portugués “Cuando ella pasa”, inspirado, sin duda, en la reciente muerte de su hermana Madalena. Es en este año que comienza su quehacer

⁸ Bréchon, 42.

literario ininterrumpido hasta el día de su muerte. En estas vacaciones redescubre la lengua portuguesa.

A su regreso a Durban en lugar de continuar con sus estudios clásicos en el Liceo, se inscribe en la escuela de Comercio, en los cursos nocturnos, mientras prepara su examen de ingreso a la Universidad. Escribe en inglés. Hace innumerables lecturas en francés, inglés y portugués. Por este tiempo aparece el primer heterónimo, aunque ya hemos mencionado algunas fechas de los probables nacimientos de sus heterónimos aún no se revelan todos en su vida, Alexander Search, que compone poemas en inglés. Aprueba el *Matriculation Examination* en la Universidad de El Cabo, obteniendo el premio Reina Victoria superando a más de mil alumnos anglófonos, sin embargo no es aceptado por no tener los estudios correspondientes, aunque preparó la prueba estudiando a Shakespeare, Milton, Addison y Steele. Se reinscribe en la *High School*, mientras hace lecturas de gran importancia para su formación, Edgar Allan Poe y el viejo Manhattan, Walt Whitman, crea a Charles Robert Anon, autor inglés. Ese mismo año, 1904, publica en la revista del Liceo un ensayo sobre Macaulay, que es su primer texto impreso. Bajo la influencia de Enrique Rosa, hermano de su padrastro, lee a Baudelaire, Verlaine y Mallarmé, lee especialmente a Cesário Verde.⁹ Da un giro en su orientación y se sumerge en estudios de filosofía. Vuelve a Portugal.

El 8 de mayo de 1907 el jefe de gobierno, João Franco, instaura la dictadura. Pessoa comienza un apasionamiento por la

⁹ Cesário Verde nació en Lisboa en el año de 1855 y falleció en la misma ciudad 31 años más tarde. Publicó principalmente, poemas, en diarios y revistas, sin embargo su obra poética no apareció reunida hasta 1887 en una publicación póstuma con el título *O livro de Cesário Verde*. A inicios del siglo XX se hizo una reimpresión que permitió a una generación el acceso a su obra, entre ellos Fernando Pessoa a quien influyó como ningún otro poeta portugués.

política de su país. Abandona en este año los estudios y se consagra por completo a la literatura, actividad que constituirá la parte medular de su vida. Lee *Degradación* de Max Nordau, en una traducción francesa. Escribe el cuento *A very original dinner* de Alexander Search. Muere su abuela Dionísia dejándole una pequeña herencia con la que adquiere una imprenta que llamará Ibis, con la intención de fundar después una editorial, empresa que al poco tiempo fracasa rotundamente. En un pasaje curioso de su vida su heterónimo Alexander Search pacta con el diablo comprometiéndose a hacer el bien durante toda su existencia.

En 1908, con veinte años comienza su carrera como encargado de la correspondencia comercial en inglés y francés, en una oficina de importación y exportación de la Baixa. Comienza a vivir solo, vivirá de ese modo por doce años hasta el regreso de su madre, cambiando constantemente de domicilio. En febrero asesinan al rey Carlos I y al príncipe heredero en la plaza del Comercio, sucediéndole Manuel II. En septiembre, Fernando emprende a escribir en portugués de *Fausto tragedia subjetiva*.

En octubre de 1910 estalla la revolución y se proclama la república. La familia real es exiliada, la Iglesia y el Estado se separan y se expulsa a los jesuitas de la península. En Oporto Teixeira de Pascões funda la revista *A Águia*.

Pessoa emprende su lirismo crítico con el poema *Análisis*. La vida social del joven poeta consiste, por aquel tiempo, en frecuentar los cafés literarios, donde conoce a jóvenes poetas, entre ellos a quien fuera su mejor amigo Mário de Sá-Carneiro. Se ve influido por el saudosismo y por el neosimbolismo de Camilo Pessanha.¹⁰

¹⁰ Camilo Pessanha nació en Coimbra en 1867, estudió Derecho en la universidad de Coimbra. Viajó en 1894 a la colonia portuguesa de Macao, en

Escribe para *A Águia* un estudio crítico sobre la nueva poesía portuguesa, que se extiende a dos entregas más. Con la partida de Sá-Carneiro a París, Fernando se queda con el reproche de éste por no dar a conocer su faceta de poeta. Sin embargo Pessoa continúa con su labor poética y al escribir el poema “Impresiones del crepúsculo”, que constituye el origen del movimiento paulista, inaugura su faceta postsimbolista y decadente. Aborda la poesía esotérica y empieza la escritura de *Libro del desasosiego*, proyecto que se extenderá hasta el día de su muerte. Escribe también *El marinero*, drama esotérico. Como advertirá el lector Fernando Pessoa produce una obra extensísima y desordenada.

En marzo de 1914 en un trance creador Pessoa pare a su maestro Alberto Caeiro, que escribe “El guardador de rebaños” y Pessoa ortónimo¹¹ que escribe “Lluvia oblicua” instantes después aparecen Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Todos en una sola noche. Escribe esporádicamente en revistas. Escribe “Antínoo”, poema erótico en inglés. Inmerso en el vendaval de la Vanguardia prepara junto con Mario Sá-Carneiro y Almada Negreiros la revista *Orpheu*, que más tarde se llamará modernismo y sacudirá la sensibilidad portuguesa. En adelante la revista será medular en el quehacer del poeta. Su madre se enferma, mientras que Pessoa se interesa por la astrología y las prácticas esotéricas. En París Sá-Carneiro se suicida, suceso que provoca en el poeta una intensa

China, donde pasó el resto de su vida trabajando como profesor de enseñanza media y como funcionario. Asimiló profundamente la cultura china, sobre la que escribió algunas reflexiones adoptando la mayoría de las costumbres de aquella región. La *saudade* por su país es una marca profunda en su parca poesía, toda su producción lírica está reunida en un libro titulado *Clepsidra*, su obra constituye el eslabón entre las dos principales generaciones de poetas del siglo XIX y los modernistas. Murió en Macao en 1926.

¹¹ El término de ortónimo es asignado al propio Fernando Pessoa como él mismo.

crisis. Adscrito al futurismo lisboeta publica en la revista *Portugal futurista* el texto "Ultimátum" de Álvaro de Campos, poema provocador. En 1917 un golpe de Estado del mayor Sidónio Pais promueve la fundación de una dictadura.

Entre un sinnúmero de mudanzas, Sidónio Pais se elige como presidente de la república, pero meses después el novel presidente es asesinado en una estación ferroviaria en el centro de Lisboa. A Fernando la noticia lo conmueve y lo conmociona. Ricardo Reis se exilia en Brasil. En enero de 1920 un hecho único en la vida de Pessoa, se enamora de Ofelia Queiroz, de diecinueve años, secretaria en la empresa comercial Félix, Valladas y Freitas, donde trabaja Pessoa. Escribe Gaspar de Simões: "Es una joven de diecinueve años, bajita, de torneadas formas y ojos dulces. Fernando Pessoa, ensimismado y tímido, principia por no reparar en ella. La mujer está fuera de la órbita de sus intereses mentales."¹² La extremada timidez y lucidez de Fernando hacían del enamoramiento un suceso complejo y amargo. Pronto Ofelia se convirtió en su prometida a la que Fernando escribía con sinceridad solamente y cierta regularidad cartas. Las misivas pueriles dan noticia de su salud deteriorada. Sin embargo el malogrado idilio no prospera en parte por el regreso de su madre a Lisboa producido por la muerte de su padrastro mientras funda otra revista *Athena*. Fernando disipa posteriormente la idea de matrimonio que él mismo había insinuado y alimentado.

Un año después y al cabo del cuarto número de la revista muere su madre, pérdida a la que no se sobrepondrá. Tiempo después se asocia con su cuñado Caetano Dias, esposo de su

¹² Gaspar de Simões, *Vida y obra de Fernando Pessoa*. México: FCE, 1987 p. 353.

hermana Henriqueta con quienes vive, intenta fundar una revista de comercio y contabilidad. Golpe de Estado del general Gomes de Costa, instaurando así la dictadura militar. La revista *Presença*, creada por João Gaspar Simões, quien a la postre se convertirá en su biógrafo, y José Régio quienes consideran a Pessoa como un maestro de la joven generación. El 15 de enero de 1928 concluye “Tabacaria”, poema del fracaso y de la resignación desesperada. A la creación de este poema le sucede un período de intensa labor creativa. Intenta recuperar su amor por Ofelia inútilmente. Pessoa en 1930 recibe a Aliester Crowley y lo ayuda a escapar de la policía lusitana. Publica un fragmento de *Libro del desasosiego*. Traza, a petición de Gaspar Simões el plan de sus obras completas. En 1933 Salazar promulga la nueva constitución que establece el Nuevo Estado corporativo y dictatorial. El 30 de noviembre de 1935 muere en un hospital.

2.2 Yo plural o la génesis de la heteronomidad pessoana

Son los heterónimos el núcleo de la obra de Fernando Pessoa. Todo el que se acerca a su obra debe enfrentar esta cuestión única en las letras universales. Aunque hay, aparte de él, dos casos más, Antonio Machado y sus Apócrifos y Valery Larbaud con Barnabut. Como nadie más, explica Esteban Torre Serrano, en repetidas ocasiones muestra Fernando Pessoa el deseo de desdoblar su personalidad, ser otro, “otrarse” (se *outrar* en portugués). También utiliza en inglés los conceptos de “otrar” (*other*

Desde niño tuve tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron. (No sé, bien entendido, si realmente no existieron o si soy yo el que no existo. En estas cosas, como en todas, no debemos ser dogmáticos). Desde que me conozco como aquello a lo que llamo yo, recuerdo haber definido mentalmente la imagen, movimientos, carácter e historia de varias figuras irreales que eran para mí tan visibles y más como las cosas de eso que llamamos, quizá abusivamente, la vida real.¹⁵

Fernando Pessoa es además una especie de avatar de la literatura. Y luego es posible leer en *Libro del desasosiego* una versión crítica del propio poeta relacionada a una posible propuesta estética: Me vivo estéticamente en otro. Esculpí mi vida como una estatua de materia ajena a mi propio ser.¹⁶

Esta aseveración está íntimamente ligada al discurso de Jean Baudrillard sobre la alteridad, advirtiendo una anomalía, explica el filósofo francés:

Se habla de alienación; pero de las alienaciones no es ser despojado por el otro sino *estar despojado del otro*, lo que consiste en tener que producir al otro en ausencia del otro y, por lo tanto, ser enviado continuamente a uno mismo y a la imagen de uno mismo.¹⁷

En Pessoa la alteridad y la identidad se confunden. Hay un sinnúmero de autores que retoman la cuestión de la heteronomía, dice Andrés Ordóñez, por ejemplo: la heteronomía es la negación del yo empírico, pero también de su extensión.¹⁸ Quizás esta

¹⁵ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*. Madrid: Alianza, 1987. p.44.

¹⁶ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p.114.

¹⁷ Jean Baudrillard, *Figuras de la alteridad*. Madrid: Taurus, 2000. p.119.

¹⁸ Bréchon, 166.

fragmentación que Pessoa experimentó y que lo escindió no haya alcanzado una conclusión, al menos el poeta no lo proyectó, pero sin duda de haber pensado en una unificación de su yo constituido por sus heterónimos tal fenómeno sería un proyecto que transformaría al poeta en el Supra-Camões. Dice Robert Bréchon:

A veces hemos fingido, quizás por pudor, creer que Pessoa se consideró el Bautista que clama en el desierto y prepara el camino para el Otro, el más grande, que está por venir. Pero no: él es ese Otro. En consecuencia todo en su obra lo mostrará retrospectivamente imbuido desde el comienzo de la certeza de tener una misión sobrehumana que realizar.¹⁹

Los heterónimos y los semiheterónimos son fragmentos del yo pessoano. El fragmento es importante porque constituye un impulso para el pensamiento. En el fragmento la vida se encuentra más viva que cuando se la encierra en un sistema.²⁰ Aquí refutamos a Richard Zenith que dice imprudentemente que Pessoa se quería ahorrar el esfuerzo de vivir.²¹ Su vida era una estética que también se concreta en sí mismo.

La triada Caeiro-Reis-Campos aparece siempre en el núcleo de su heteronomía, a continuación hacemos un recorrido por las personalidades de estos heterónimos y otros que suelen aparecer en un segundo plano, hay que mencionar necesariamente la pobre información y a veces nula de estos personajes, aún hay más personas por descubrir en este poeta.

La fascinación que produce la multiplicación heteronímica ha investido la obra de Pessoa de un aura excepcional en las letras

¹⁹ Andrés Ordóñez, *Fernando Pessoa un místico sin fe*. México: Siglo XXI, 1991. p. 39.

²⁰ Hans-Georg Gadamer, *Hermenéutica de la Modernidad Conversaciones con Silvio Vietta*. Madrid: Ed. Trotta, 2002. p. 26.

²¹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 9.

universales. Quién sabe si esta fascinación radique en la capacidad de haber creado a varios poetas o en la cuestión de que a partir de éstos, Pessoa, creó toda una literatura. Lo cierto es que la heteronimia constituye una superación de la personalidad del poeta. Igual de paradójica hubiera resultado su obra si Pessoa no hubiera dejado ningún nombre. Según las investigaciones de Jacinto Palma-Ferreira es posible armar un esquema interpretativo de la heteronimidad pessoana:

1) inestabilidad sentimental del poeta; falta de voluntad; constitución psíquica como bases del mecanismo de la multiplicación del personaje;

2) proceso de despersonalización como producto del concepto conscientemente asumido por el poeta, cuyo temperamento es disuelto por la inteligencia...

3) la despersonalización como condición de la *multiplicidad del escritor* en una nueva *fase de civilización*. El estadio moderno de la civilización se caracteriza por la inestabilidad, por la violencia, por el vértigo de la velocidad. El escritor, por tanto, ha de realizarse de un modo diferente...

4) la heteronimia como método mediante el cual el poeta se evita o se supera;

5) la heteronimia podría ser incluso la forma de suplir las grandes carencias de comunicación social y literaria.²²

2.2.1 Alberto Caeiro

Alberto Caeiro nació en 1889, un año más tarde que Fernando Pessoa en la ciudad de Lisboa y murió prematuramente en 1915, a los 26 años. Pasó la mayor parte de su vida en el campo. Dice el propio Fernando Pessoa:

²² Fernando Pessoa, *Máscaras y paradojas*, pp. 11-12.

No tenía profesión, y prácticamente carecía de instrucción [...]. Era de estatura media, y, aunque frágil (murió tuberculoso), no parecía tan débil como era realmente [...]. Tenía el pelo de un rubio pálido y los ojos azules... Caeiro, como he dicho, recibió una educación casi nula, porque no paso de los estudios primarios; de joven perdió a sus padres, y vivió de unas modestas rentas, retirado entre cuatro paredes. Vivía con una tía abuela, ya vieja...²³

Caeiro escribió, aislado de todo, sus primeros poemas a los que tituló *El guardador de rebaños* que incluyen *El pastor amoroso* y a los que Álvaro de Campos denominó *Poemas inconjuntos*. Expone Ángel Campos Pámpano sobre la obra de Caeiro:

La obra de Caeiro representa la reconstrucción integral del paganismo en su esencia absoluta, tal como ni los griegos ni los romanos, que vivieron en él y por eso no lo pensaron, lo pudieron hacer. No obstante, la obra y su paganismo, no fueron pensados, ni siquiera sentidos: fueron vividos con lo que hay en nosotros más profundo que el sentimiento o la razón.²⁴

De este mismo modo vivió Fernando Pessoa su fragmentación.

2.2.2 Ricardo Reis

La biografía de Ricardo Reis es posible rastrearla y construirla, nos preguntamos si es así cómo Pessoa la concibió, porque de ningún otro heterónimo los heterónimos hablaron más que de Ricardo Reis, Escribió Pessoa ortónimo:

²³ Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. p. 46.

²⁴ Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*, p. 48.

El Dr. Ricardo Reis nació dentro de mi alma el día 20 de enero de 1914 alrededor de las once de la noche. Yo había estado oyendo el día anterior una extensa discusión sobre los excesos, especialmente de realización, del arte moderno. Según mi manera de sentir las cosas sin sentirlas, me fui dejando llevar por la onda de esa reacción momentánea. Cuando me di cuenta de lo que estaba pensando, vi que había concebido una teoría neoclásica y que la estaba desarrollando. La encontré hermosa y pensé que sería interesante si la desarrollaba según principios que no adopto ni acepto. Se me ocurrió la idea de convertirla en un neoclasicismo “científico”[...].²⁵

Sobre su biografía el propio Pessoa, quién más, comenta:

Ricardo Reis nació en Oporto en 1887. Es médico, un poco más bajo que Caeiro, también más robusto, pero delgado, con el pelo de un castaño apagado y mate... Fue educado en un colegio de jesuitas. Desde 1919 vive en Brasil, adonde se expatrió por ser monárquico. Por la educación que recibió es latinista, y por la que se procuró a sí mismo, semihelenista...²⁶

Ricardo Reis es un sujeto que practica el cuidado de sí mismo.

2.2.3 Alexander Search

Heterónimo enigmático y de posible origen inglés. Mantuvo correspondencia con Fernando Pessoa hasta 1899, cuando Pessoa ortónimo tenía once años y cursaba la *High School* en Durban, podría pensarse también de origen sudafricano. En una ficha autógrafa Fernando Pessoa afirma que Alexander Search nació en

²⁵ Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*, p. 211.

²⁶ Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*, p. 210.

Lisboa el 13 de junio de 1888, igual que Fernando Pessoa. Vivió en Lisboa gran parte de su vida, supone Antonio Tabucchi, pues, nos queda, afirma, el sobre, franqueado y enviado, de una carta de Fernando le escribió a su domicilio de la capital portuguesa, a aquel número cuatro de la Rua da Glória donde también vivió Pessoa durante un cierto período.²⁷ Únicamente se han publicado algunos textos en inglés, entre los que sobresale un pacto con el diablo fechado el 2 de octubre de 1907. Y también ha aparecido un cuento titulado *A very original dinner*.

2.2.4 Bernardo Soares

Bernardo Soares, celebre auxiliar contable en la ciudad de Lisboa, pasó, como Fernando Pessoa, toda su vida en la capital portuguesa. Vivía solo, en un cuarto alquilado, dentro de zona comercial de la ciudad, la *Baixa*, entre el Tajo y la Praça do Rossio, donde estaban las compañías de importaciones y exportaciones en las que Pessoa trabajaba. Dice Tabucchi:

Pessoa lo conoció en una modesta casa de comidas de la que era cliente fijo, y fue precisamente en una de esas mesas en donde Soares se le reveló como escritor y le dio a leer su *Libro do Desasossego*. Grandioso diario de textos diarísticos, de diario íntimo y de narraciones, *El libro del desasosiego* es el diario de un alma y, a la vez, una extraordinaria antinovela.²⁸

²⁷ Antonio Tabucchi, *Un baúl lleno de gente*. Madrid: Huerga y Fierro editores, 1997. p. 69.

²⁸ Tabucchi, 70.

2.2.5 Otros

Federico Reis, primo de Reicardo Reis, dejó un solo texto crítico, en portugués, sobre la poesía de Ricardo Reis a la que define como un “epicureísmo triste.”²⁹

Charles Search, hermano mayor de Alexander Search mencionado anteriormente, nació en Lisboa el 18 de abril de 1886. Fue traductor de textos que no se conservan. Es posible que él haya escrito las introducciones de sus traducciones, sin embargo no hay ninguna prueba de ello.

El Barão de Teive es un heterónimo excepcional entre la gama de personalidades. Explica Richard Zenith:

El barón de Teive quedó asustado. O mejor: Pessoa, asustado, creó al barón para salvarse a sí mismo. Transfirió toda su implacable lucidez al pobre hidalgo, que no pudo soportar, porque la lucidez era demasiada y porque soportarla era algo que no estaba previsto en su papel. El barón de Teive nació para morir.³⁰

Nacido, al parecer, en 1928, el barón de Teive posee una obsesión por su disfuncionalidad sexual provocada por sus ideas religiosas y por una voluntad suicida que concreta a los veinticuatro años. Se le atribuye un libro constituido por fragmentos titulado *La educación del estoico*.

António Mora, filósofo que acabó sus días recluido en un manicomio, autor de *Regresso dos Deuses* que constituye la piedra angular del neopaganismo portugués. Es descrito como un hombre

²⁹ Tabucchi, 68.

³⁰ Fernando Pessoa, *La educación del estoico*. Buenos Aires: Emecé editores, 2002. p. 85.

alto, imponente, de mirada viva y arrogante, con la barba blanca, vestido con una toga a la romana, un paranoico con psiconeurosis intermitente.³¹

Rápale Baldaya, autor de un *Tratado da Negação* y algunos *Principios de Metafísica Esotérica*, era astrólogo en Lisboa. Charles Roberte Anon, autor de un soneto en inglés y de una comedia titulada *Marino*. A.A. Crosse vivió para participar en los crucigramas y los acertijos del Times. Thomas Crosse, se conoce de él por un borrador encontrado en el baúl de Pessoa,³² tuvo la intención de traducir al inglés a muchos poetas sensacionistas. Jean Seul de Méluret, nació en 1885, fue autor francés de un único proyecto literario y muchos poemas en francés que los investigadores tentativamente le atribuyen.

2.3 Álvaro de Campos: La máscara predilecta

Por ser el heterónimo más cercano a Fernando Pessoa, Álvaro de Campos es susceptible de muchas interpretaciones, la mayoría de las cuales conciben al ingeniero naval como el heterónimo dionisiaco por excelencia. Fue, sin duda, la máscara predilecta de Pessoa. Explica Sergio Romero Orozco:

Álvaro de Campos es un poeta arquetípico de la modernidad. No es un pequeño-Dios ni un ser de luz. Es el futurista aturdido y contradictorio que se deja atenazar por los grandes conceptos (la Conciencia, el Infinito, el Yo, la Personalidad) que nos asfixian. Es el vagabundo, expulsado del mundo porque intenta vivirlo todo de

³¹ Tabucchi, 71.

³² Fernando Pessoa dejó, a su muerte, un baúl lleno de papeles sin clasificación. Sin duda un acto que Pessoa estimo necesario para impulsar su obra póstuma.

todas las maneras, simultáneamente. Se resiste a encerrarse en una sola personalidad, se resiste a perecerse a alguien, salvo a él mismo: a nadie. Campos es la llama que arde inútilmente alimentada por el combustible del despropósito y los sueños imposibles. Es el poeta que canta con rabia a las máquinas (¿imagen del hombre moderno?) y a la ferocidad de la vida industrial. Es el curioso de sentimientos desarticulados que explora la ciencia y las nuevas concepciones del tiempo y el espacio: “El binomio Newton es tan bello como la Venus de Milo. Lo que hay es poca gente que se dé cuenta de ello”.³³

Para Robert Bréchon, Álvaro de Campos es el más ficticio de los heterónimos de Fernando Pessoa, y el más mistificadoramente concebido de todos.³⁴

Álvaro de Campos fue el único otro que intervino en los asuntos de Pessoa dando fin, por ejemplo, a la relación que el poeta sostenía con Ofelia Queiros, de quien hablaremos posteriormente. Gaspar Simões comentó que Fernando Pessoa en una entrevista con él: “Sin duda para mantenerse a la defensiva, Pessoa decidió hacer comedia, de modo que fingió ser Álvaro de Campos y se comportó como tal, dando muestra de los excesos de aquél a quien consideraba “el más históricamente histórico” de toda la “camarilla”, según sus propias palabras.³⁵ Gracias a este biógrafo conocemos la predilección de Fernando Pessoa por Álvaro de Campos.

No es posible desenmascarar a Fernando Pessoa. Cualquiera que se acerca al estudio del poeta, advierte el juego etimológico de su apellido pues *pessoa* es persona y persona alude a máscara. En una carta a Adolfo Casais Monteiro, el poeta explicó:

³³ En *Itinerario* Junio de 2000, número 2, p.22, Sergio Romero Orozco.

³⁴ Bréchon, 220.

³⁵ Simões , 476.

Comienzo por la parte psiquiátrica. El origen de mis heterónimos es el trazo profundo de histeria que hay en mí. No sé si soy simplemente, un histérico-neurasténico. Soy propenso a esta segunda hipótesis, porque hay en mí fenómenos de abulia que la histeria propiamente dicha no registra entre sus síntomas. Como quiera que sea, el origen mental de mis heterónimos está en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y a la simulación.³⁶

Sin embargo no es posible distinguir entre la poesía de Fernando Pessoa y su existencia. No hay una grieta visible. Quien lo busca no hallará más que dos fechas, la de su nacimiento y la de su muerte, en medio, la poesía. A Fernando Pessoa no hay que fijarlo para entenderlo, al contrario, hay que permitir que sus máscaras giren y vayan posándose sobre ese rostro oscuro que intentamos, inútilmente, descifrar. Sin duda hay un misterio inexplicable en su vida, ese misterio es el misterio inexplicable en la vida del hombre. Es decir que el poeta al asimilar la condición psicológica, al promoverla y asimilarla está propiciando la generación de máscaras en su interior, que no se piense en lo que la psicología se ha dado en llamar roles, son gente sin acción. Descalificamos pues la posible hipótesis que consideraría a Pessoa clínicamente como conciencia con personalidades múltiples, los heterónimos son fingimiento. Fingimiento dirigido conscientemente al trabajo creativo.

2.3.1 Semblanza biográfica de Álvaro de Campos

Es preciso establecer los rasgos más significativos, ya sean existenciales y estéticos, de este heterónimo. Quizás en el estudio

³⁶ Simões, 493.

de Pessoa los heterónimos funcionan como contextos que deben ser tomados en cuenta. Lo siguiente es lo que el propio Fernando Pessoa dijo sobre el heterónimo:

Álvaro de Campos nació en Tavira el 15 de octubre de 1890 (a la una y media de la tarde) [...] Es ingeniero en Glasgow, pero actualmente se encuentra sin trabajo en Lisboa [...] Es alto mide 1,75m, o sea, dos centímetros más que yo, flaco y con tendencia a encorvarse [...]. Tiene la piel más bien clara, y un aspecto que recuerda vagamente al de un judío portugués, aunque con el pelo lacio y peinado habitualmente con raya al lado; usa monóculo [...]. Recibió la educación típica de un liceo, luego fue enviado a Escocia para formarse como ingeniero, al principio en mecánica, luego en materia naval. Aprovechó sus vacaciones para hacer un viaje por Oriente, de donde trajo escrito su poema "Opiario". Un tío suyo que es cura en Beira fue quien le enseñó latín.³⁷

De esta aseveración, viaje hipotético que Fernando Pessoa hizo en nombre de Álvaro de Campos a través de sus lecturas, partiremos para encontrar, posteriormente, en el sujeto poético de Pessoa una variante que nos indica cierta raigambre en el pensamiento oriental. Dice Simões sobre esta particularidad de Álvaro de Campos y su vínculo con oriente:

Fernando Pessoa, al fingirse Álvaro de Campos, como "fingir es conocerse", sabía a ciencia cierta que Álvaro de Campos en su calidad de ingeniero naval, educado en Inglaterra, titulado en Glasgow, conocedor de grandes centros fabriles, íntimo de las grandes ciudades: Londres, París, [...]¿qué sé yo?, turista del Oriente poseedor de un gran número de experiencias que él mismo, Fernando Pessoa, nunca había tenido.³⁸

³⁷ Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*, p.306.

³⁸ Simões, 220.

Álvaro de Campos encarna en Pessoa el impulso, heterónimo carácter dionisiaco, es el vanguardista reaccionario y radical que Pessoa nunca fue y con esta afirmación es posible comprender el fenómeno de sus heterónimos porque Álvaro de Campos no será Fernando Pessoa y el ortónimo no es Álvaro de Campos, Es decir que Pessoa estuvo constituido de fragmentos, cito a Almeida Faria:

P. pensa o que C. sente

P. sente o que C. pensa

P. pensa o que C. sente e pensa

P. sente o que C. pensa que sente ou sente que pensa

*P. pensa que sente o que C. sente ou pensa que sente*³⁹

Recien llegado de Newcastle-upon-Tyne, el ingeniero naval de la casa Forsyth se convertirá en uno de los miembros y colaboradores de *Orpheu*. Álvaro de Campos es un poeta arquetípico de la modernidad. Su personalidad, su agotamiento existencial pueden rastrearse en *El hombre sin atributos* (1930-1933), de Robert Musil y en *El extranjero* (1942), de Albert Camus. Porque Álvaro de Campos es el héroe degradado de la modernidad tardía, emprende una búsqueda por los valores indeterminados, pues igual le canta al portento de las maquinas y se lamenta por su condición.

Para Robert Bréchon Álvaro de Campos es un sismógrafo psíquico que nos permite, al exagerarlos, evaluar los cambios de humor, los impulsos entusiastas y las crisis depresivas de Pessoa; sabemos que su registro es muy amplio, y va desde la alegría

³⁹ Almeida Faria, «Pessoa que pensa Campos que sente», (*) em *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, Universidade Nova de Lisboa, nº 1, 1980, pp. 101.

orgiástica hasta la angustia metafísica, del fervor desbordante a la ternura llorona, [...] Luego volveremos a recuperarlo, pero quebrado por la dificultad escribirá, hacia los cuarenta años, sus poemas más conmovedores, entre ellos "Estanco".⁴⁰

Y es que Pessoa vislumbra en su tiempo un tiempo de desasosiego, de inquietud, es él la crisis de identidad. No hay garantías y los absolutos han desaparecido, arrastra consigo la fragmentación del sujeto, los pedazos del sujeto, sus heterónimos. La identidad es imprescindible, como lo es el poder dar un sentido a la vida en un mundo inseguro y sin asideros por eso Pessoa, indica Bréchon, hace que Campos escriba a base de hachazos y martillazos. Lo convierte en un pensador brutal, tuerto y sordo, y en algo que Pessoa nunca ha sido ni será jamás: un atleta del pensamiento y del estilo. Como si no fuera al propio Campos sino a su emisario —heterónimo del heterónimo— a quien hubiera confiado por una vez su pluma, o más bien su teclado (sabemos que Campos escribe directamente a máquina sus textos).⁴¹

Pessoa convirtió a Álvaro de Campos en el colaborador más moderno de *Orpheu*. En estas colaboraciones se percibe la influencia del Futurismo de Marinetti. En la poesía del heterónimo hay una energía avasalladora, las imágenes se tropiezan vertiginosamente, sus versos están hechos de una prosa potente, una prosa que no puede ser prosa. Aunque no comparte con los futuristas la oposición a lo subjetivo y a la tradición artística. Indica Antonio Apolinario Lourenço que su poesía manifiesta un exceso de

⁴⁰ Bréchon, 346.

⁴¹ Bréchon, 355.

subjetivismo, la hipertrofia de un yo que todo lo engloba y que está en todo.⁴²

Autor de dos de los textos más importantes del modernismo portugués “Ultimátum” y *Os apontamentos para una estética não-aristotélica*, Álvaro de Campos comienza a manifestarse.

Hacia los años 20’s como un intérprete de lo cotidiano, del desaliento, del abatimiento y de la esperanza que nunca se realiza, de la desesperanza en fin.

Escribe Antonio Apolinario Lourenço:

Sobre el carácter especial de Álvaro de Campos no olvidemos que, para Pessoa, Caeiro falleció en 1915 y Ricardo Reis se exilió en Brasil en 1919. Por haber fallecido uno y al ausentarse el otro, es Campos el que —el primero de paso por Lisboa (con residencia en el Reino Unido) y después, definitivamente asentado en la capital portuguesa— se convierte en verdadero *alter ego* pessoano, unas veces *escribiendo* lo que Pessoa no podría firmar con su propio nombre, otras contradiciendo públicamente al propio Pessoa, y otras sustituyéndolo en encuentros con escritores o interfiriendo de forma negativa en el noviazgo con Ofelia Queirós.⁴³

Los tiempos se fueron complicando para las vanguardias europeas; la Gran Guerra, es mucho más eficaz que las vanguardias, es cierto, ni valores, ni certidumbre después de la guerra. El 30 de noviembre de 1935 el ingeniero metafísico muere con Fernando Pessoa aunque hay quien⁴⁴ afirma que el heterónimo murió al concluir su último poema fechado y firmado.

⁴² Antonio Apolinário Lourenço, *Historia de la literatura portuguesa*. Madrid: Cátedra, 2000 p. 527.

⁴³ Lourenço, 527.

⁴⁴ Ángel Campos Pámpano *Un corazón de nadie*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.

2.3 Panorama de la literatura portuguesa en los 20's, interludio entre las dos grandes guerras

Los primeros años de la nueva República portuguesa estuvieron marcados por la crisis política y económica, hasta que el golpe militar en 1926 abrió camino al *estado novo*, de carácter fascista. Bajo el opresivo régimen del primer ministro Antonio Salazar, el país se liberó de sus deudas a costa de la pobreza y el desempleo, centrando su política exterior en la inútil defensa de las colonias asiáticas y africanas. El propio Pessoa escribe en *Libro del desasosiego*:

Tal vez un día comprendan que cumplí, como nadie, mi deber nato de intérprete de una parte de nuestro siglo; y, cuando lo comprendan, escribirán que en mi época fui un incomprendido, que viví infelizmente entre falta de afecto y frialdades, y que es una pena que semejante cosa me hubiese acontecido. Y quien esto escriba será, en la época en que lo escriba, incomprendedor, como los que hoy me rodean, de mi análogo de ese tiempo futuro. Porque los hombres sólo aprenden para uso de sus bisabuelos, que ya murieron. Sólo a los muertos sabemos enseñar las verdaderas reglas de vivir.⁴⁵

Los años 20's portugueses eslabonan las dos modernidades en las que Fernando Pessoa cumple un papel fundamental, primero en *Orpheu* y luego en *Presença*. En torno a la revista *Orpheu* se organizó el Modernismo portugués. Hay que aclarar antes el concepto de Modernismo, utilizado por la teoría y la crítica literarias, pues no coincide semánticamente en la lengua y literatura

⁴⁵ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 208.

portuguesa. En la estética modernista hay un registro que se asocia al simbolismo y decadentismo sin llegar a establecer como límite cronológico el inicio de las vanguardias.

Pessoa destaca de los jóvenes escritores modernistas por ser algo mayor y porque lanzó el Paulismo, un simbolismo tardío y radical, que empezó a unir a los autores. Sin embargo este Paulismo se ve imbricado con las corrientes de Vanguardia dando paso al sensacionismo y al interseccionismo en los que resuenan el cubismo y el futurismo. Explica Antonio Apolinário Lourenço que el sensacionismo —cuyo nombre deriva del hecho de proclamarse la sensibilidad como fuente de creación artística literaria— tiene un carácter sincrético, acabando por absorber las otras dos corrientes y por designar, en su máxima extensión a toda la literatura de los jóvenes autores que de forma directa o indirecta, estaban unidos a *Orpheu*.⁴⁶ De algún modo el poema “Ultimátum”, de Álvaro de Campos, que publicó en *Portugal futurista*, es el manifiesto del *Movimiento sensacionista portugués*.

Critico implacable no sólo en el ámbito literario, sino en un aspecto sociológico, él mismo crítica e impulsa al movimiento de vanguardias. Explica el poeta que sensacionismo toma la actitud enérgica, vibrante, llena de admiración por la vida, por la materia y por la fuerza que tiene fuera representantes como Verearen, Marinetti, la Condesa de Noquilles y Kipling.⁴⁷

El padre de esta vanguardia es Álvaro de Campos y su premisa fundamental es la sensación, porque todo arte se basa en la sensación.⁴⁸

⁴⁶ Lourenço, 518.

⁴⁷ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, p. 107.

⁴⁸ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, p. 109.

Explica Álvaro de Campos:

El sensacionismo difiere de todas las actitudes literarias en ser abierto y no restringido. Mientras todas las escuelas literarias parten de cierto número de principios, se asientan sobre determinadas bases, el sensacionismo no se asienta sobre ninguna base. Toda escuela literaria o artística piensa que el arte debe ser algo determinado; el Sensacionismo las acepta todas con la condición de no aceptar ninguna por separado.⁴⁹

Y no es de ninguna manera un movimiento sin principios, sin embargo son principios sin ninguna carga teórica.

1. Todo objeto es una sensación nuestra.
2. Todo arte es la conversión de una sensación en objeto.
3. Por tanto, todo arte es la conversión de una sensación en otra sensación.⁵⁰

La sensación, dice André Comte-Sponville, es una percepción elemental, continua el filósofo francés, o el elemento de una percepción posible. Hay sensación cuando una modificación fisiológica, la mayoría de las veces de origen externo, excita uno cualquiera de nuestros sentidos.⁵¹ Explica Comte-Sponville que la percepción se encuentra más bien del lado de la conciencia y que la sensación, del lado del cuerpo.⁵² Fernando Pessoa, él mismo es toda una vanguardia. Dice el poeta:

Si la valoración de los movimientos literarios se debe hacer por lo que traen de nuevo, no se puede dudar que el movimiento Sensacionista portugués es el más importante de la actualidad. Es tan pequeño en

⁴⁹ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, p. 110.

⁵⁰ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, p. 115.

⁵¹ André Comte-Sponville, *Diccionario filosófico*, Barcelona: Paidós, 2003 p. 472.

⁵² Comte-Sponville, 473.

adeptos como grande en belleza y vida. Tiene sólo 3 poetas y tiene un precursor inconsciente. Lo esbozó ligeramente, sin querer, César Verde. Lo fundó Alberto Caeiro, el maestro glorioso [...]. Lo tornó, lógicamente, neoclásico el Dr. Ricardo Reis. Lo moderniza, lo lleva al paroxismo— en verdad descreyéndolo [?] y desvirtuándolo— el extraño e intenso poeta que es Álvaro de Campos. Estos cuatro, estos tres nombres son todo el movimiento. Pero estos tres nombres valen toda una época literaria."⁵³

Entonces Álvaro de Campos es el más sensacionista.

Robert Bréchon explica:

Campos se presenta como el cantor de la era industrial, de la violencia de la vida y del expresionismo más concreto. Al volver la espalda a la Antigüedad que apasiona a Reis, Campos se reconoce decididamente moderno. A la belleza apolínea opone la belleza dionisíaca, que los surrealistas luego llamarán “convulsa”. Al abandono del juicio y al rechazo de todo pacto con lo real, prefiere el compromiso total en el espacio y en el tiempo. Quiere “vivir al límite”, conocer “el estado supremo del vértigo” y, por encima de todo - será su divisa-, “sentirlo todo de todas las maneras”. Pero esta embriaguez de vivir es ambigua: la luz es “dolorosa”, hace “chirriar los dientes”: vivir es una enfermedad que extirpa al ser de esta muerte que es la existencia cotidiana.⁵⁴

Entonces el propio Pessoa evaluaba su tiempo histórico, por ejemplo, decía que para salvar a Portugal, era preciso:

Adherirnos anticipadamente al futuro imperio de Israel. Los judíos tienen ganada la primera batalla; la ganaron en Moscú, como allí la perdió Napoleón. [...] La

⁵³ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, p. 115.

⁵⁴ Bréchon, 257.

civilización europea actual está moribunda. No es el capitalismo, ni la burguesía, ni ninguna otra de estas fórmulas vacías lo que está muriendo; es la civilización actual.⁵⁵

Y también explicaba el momento artístico por el que cruzaba la generación de aquel tiempo:

Estamos entrando en el principio de la Edad de Oro de la literatura portuguesa. Portugal, al fin, se encontró a sí mismo, y está finalmente comenzando a sacudirse la pesada carga de la tradición antinacionalista representada por el italianizado Camões, por los imitadores de los españoles y por la idiotez afrancesada de la que Bocage es uno de los lamentables representantes.⁵⁶

Fernando Pessoa abarca la década de los 20's para la literatura portuguesa.

2.4 "Tabacaria"

"Tabacaria" es quizá el poema más celebre y más celebrado de Fernando Pessoa. Álvaro de Campos, su autor, escribe algunos de los poemas más violentos y conmovedores de la literatura portuguesa.

Fernando Pessoa es, alrededor del mundo, un nombre asociado más al misterio que suele constituir su heteronimia que a su propia obra y, por ende, a su aportación en primer lugar a las vanguardias y en segundo a la propia literatura portuguesa. La recepción de su obra, europea principalmente, es amplia en cuanto

⁵⁵ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, pp. 102-103.

⁵⁶ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, p. 106.

a especialistas en su obra y en su caso singular. Es importante mencionar que la segunda modernidad portuguesa, encabezada por Gaspar de Simões y Montalvo, se convertirá, a la postre, en la primera crítica de la obra de Pessoa.

La recepción de la obra de Pessoa al ser tan especializada indica la fuerte ligazón que se establece entre dicha obra y el receptor. Hay un deseo de especialización con esta obra debido a su profunda complejidad. En México Octavio Paz, Francisco Cervantes y Andrés Ordóñez estudiaron la obra del poeta portugués.

“Tabacaria” está fechado el 15 de enero 1928. Pero definitivamente es un poema que se fue gestando en la vida de Fernando Pessoa tiempo antes. Es un poema muy cercano al espíritu pessoano sin implicar a ninguno de sus heterónimos, aunque sólo Álvaro de Campos lo pudo expresar. *Libro del desasosiego* es una obra que Pessoa escribió durante toda su vida, quizás su proyecto más ambicioso, son los apuntes de Bernardo Soares, *tenedor de libros*, construido por párrafos el libro conserva una estructura interna bastante elaborada en donde lo filosófico y lo poético se imbrican, no es un libro que tenga un hilo narrativo, aunque no por ello hay una situación que se presenta sin ninguna tensión, no hay tensión. Es al final, un ejercicio que pretende, no resolver, sino manifestar las preocupaciones metafísicas sino fundamentales y presentes en la vida de un hombre sencillo.

Hay dos casos susceptibles de ser mencionados y comparados en la literatura mexicana que comparten con el *Libro del desasosiego* esta misteriosa cuestión de que da lo mismo si hubiera sido o no escritos, una *hipergrafía* que, dirigida, crea lo que

se tiene intención de crear sin saber o sin querer. Me refiero en primer lugar a *El libro vacío* (1958), de la tabasqueña Josefina Vicens y a *Mentiras de la Luz* de Juan Hernández Luna publicado muy recientemente. Ambos libros comparten con el de Pessoa la aparente insustancialidad, la carencia de una voz en primera persona que se ve determinada por la escritura, a veces forzada, como un registro inútil y necesario. El poema está imbuido en este sentimiento.

Robert Bréchon reproduce en la biografía de Fernando Pessoa un primer esbozo, publicado póstumamente en *Presença* No. 1, 2 serie, en noviembre de 1939 y que data de 1926:

El hombre, bobo de su inspiración, sombra chinesca de su ansia inútil, sublevado e innoble, siervo de las mismas leyes químicas en el girar imperturbable de la Tierra, implacablemente en torno a un astro amarillo sin esperanza, sin sosiego [?], sin otro consuelo que el aliento de sus ilusiones de la realidad y la realidad de sus ilusiones. Gobierna estados, instituye leyes, suscita guerras; deja de sí memorias de batallas, versos, estatuas y edificios. La Tierra se enfriará sin que eso sirva. Ajeno a eso [?] desde su nacimiento, el sol un día, si alumbró, dejará de alumbrar; si dio vida, se dará muerte. Otros sistemas de astros y de satélites darán quizá nuevas humanidades; otras especies de eternidades fingidas alimentarán almas de otra especie; otras creencias pasarán por corredores lejanos de la realidad múltiple. [?] Otros Cristos [?] subirán en vano nuevas cruces. Nuevas sectas secretas tendrán en la mano los secretos de la magia o de la Cábala diferente. [?].../ Sólo uno, la obediencia pasiva, sin rebeliones ni sonrisas, tan esclava como la rebelión [...] es el sistema espiritual adecuado a la exterioridad absoluta de nuestra vida esclava.⁵⁷

⁵⁷ Bréchon, 458.

El investigador francés recupera otro apunte, 3 de febrero de 1927, poema sin título:

...Y las metafísicas perdidas por los rincones de los cafés de todas partes,
 las filosofías solitarias de tanta buhardilla de fracaso...
 quizá un día, con fluido abstracto y substancia implausible,
 formen un Dios y ocupen el mundo.
 Pero ahora no existe, no existe para mí,
 el sosiego de pensar en las cualidades de las cosas,
 en los destinos que no desvelo,
 en mi propia metafísica [...]
 No hay sosiego...
 [...] y me narro prolijamente sin sentido, como un necio en estado febril...⁵⁸

En 1928, dice Bréchon, nacen, en un progresivo movimiento de desánimo y disgusto de sí mismo, unos poemas desgarradores que conforman el gesto paradójico del antihéroe en que se ha convertido Campos. Entre estos poemas encontramos “Tabacaria”, poema de largo aliento, profuso y dramático, de una profundidad que es difícil advertir en otra vanguardia; aún así hay en la temperatura del texto cierta intertextualidad que se establece principalmente con *Retrato de una dama* de T.S. Eliot y *El soliloquio del farero* de Luis Cernuda. El poema constituye la inquietud por cuestiones existenciales y metafísicas, que el sujeto poético aborda, procurándoles una explicación. Dice Brechón:

La meditación del vulgar empleado del estanco en su habitación, en medio de la ciudad, es la de una conciencia desgarrada entre el exceso de la realidad del mundo exterior y el sentimiento de irrealidad de todo.

⁵⁸ Bréchon, 458-459.

Intenta conciliar su relación con las cosas y los seres, dominada por el destino.⁵⁹

2.5.1 Recepción de “Tabacaria”

Las múltiples traducciones de este poema al español y a muchas otras lenguas indican dos cuestiones. La primera que el poema ha sido ampliamente examinado. La segunda, que es un texto importantísimo para explicar la situación de la literatura universal.

Por lo menos son doce las traducciones que hemos registrado, Robert Bréchon dice que hay diez versiones al francés.

Este poema fue traducido a muchas lenguas. Hay diez versiones francesas. Fue abundantemente comentado. Pero sean cuales fueren la pertinencia y la profundidad de los diversos exégetas, me parece que falta en esos análisis sobre “Estanco” una dimensión, que es la vida moral.⁶⁰

No está demás precisar una a una las traducciones que al español se han hecho:

a) Pessoa, Fernando, *Poemas Antología*, tr. Miguel Ángel Flores, Edición bilingüe, Colección: Los poetas de la banda eriza. Ed. Letras vivas, México, 1998.

b) Pessoa, Fernando, *Poesías*, Tr. José Antonio Llardent. Madrid: Alianza, 1997.

c) Fernando Pessoa, Antología selección, traducción y prólogo de Octavio Paz UNAM México 1962 Colección Poemas y Ensayos.

⁵⁹ Bréchon, 461.

⁶⁰ Bréchon, 476.

d) Pessoa. Fernando Poemas de Álvaro de Campos II Tabacaría y otros poemas con fecha. Poesía Hiperion, 1998.

e) Pessoa, Fernando, *Poemas*, selección, traducción y prólogo de Marcelo Cohen, Ed. Losada Oceano, México, 1998.

f) Pessoa, Fernando, *42 poemas*, traducción. Ángel Crespo, Colección: Mitos Poesía, Grijalbo Mondadori, Madrid, 1998.

g) Antología conmemorativa 1888 Fernando Pessoa Ramón López Velarde, introducción y selección de Juan Andrés Ordóñez y Evodio Escalante, UAM, México, 1988 tr. Juan Andrés Ordóñez.

h) Antología Fernando Pessoa Drama en gente, selección, traducción y prólogo de Francisco Cervantes, Edición bilingüe, FCE, México, 2000.

i) Antología Fernando Pessoa Obra Poética Tomo II Edición bilingüe, introducción, traducción y notas de Miguel Ángel Viqueira, Ediciones 29, cuarta edición España 1997.

j) Pessoa Fernando, Lisbon revisited y otros poemas, Tr. Philip Potdevin, Ediciones opus magnum, Colombia, 2001.

k) Pessoa, Fernando, Un corazón de nadie Antología poética, Tr. Ángel Campos Pámpano, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, Barcelona, 2001.

Marcelo Cohen hace una aclaración con respecto al título:

En portugués el poema se llama "Tabacaria" y hace referencia a la tienda frente a la cual Pessoa trabajaba como redactor de correspondencia comercial extranjera. Rodolfo Alonso y Octavio Paz lo han traducido como "Tabacaría". Una *Tabacaría* es un comercio que tiene concesión oficial para la venta de estampillas y efectos timbrados, básicamente puros y cigarrillos, pero también vende golosinas y otras cosas. En España esto es exactamente un "estanco" (título con el cual tradujo el poema J. A. Llaedent. Para un

argentino, lo más parecido es un quiosco, pero los quioscos no tienen puerta a la calle.⁶¹

⁶¹ Marcelo Cohen, *Poemas*. México: Losada Océano, 1998. p.131.

CAPÍTULO III

3 Recorrido biográfico de José Carlos Becerra

3.1 José Carlos Becerra

En lo que se ha articulado como tercer capítulo se hará un recorrido biográfico de José Carlos Becerra Ramos. No es nuestra intención establecer paralelismos vitales con Fernando Pessoa. El objetivo es crear un marco histórico del poema “Batman” haciendo el recorrido biográfico del poeta tabasqueño para establecer la influencia que los tiempos establecen sobre la malograda obra de Becerra.

El año de nacimiento del poeta tabasqueño se ha prestado a una confusión, confusión que, como veremos, el propio José Carlos Becerra propició. Escribiendo sobre un tema cualquiera a su padre el propio Becerra indica el 7 de agosto de 1969: Por cierto que hace varios años, di como año de nacimiento el de 1937, y por no confundir, ya que en periódicos y libros ha sido registrada tal fecha, he seguido dándolo como correcto.¹ El error se reitera con la aparición de *El otoño recorre las islas*, antología preparada y reunida, no dudamos que con las mejores intenciones, por sus amigos, pocos de verdad, Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco, poetas al fin y al cabo. Indican como fecha de nacimiento el 21 de mayo de 1936, del mismo modo su biógrafo y paisano Álvaro Ruiz Abreu da como cierta la misma fecha en su estudio biográfico *La ceiba en llamas*. Sin embargo Zaid y Pacheco escriben en la misma nota biográfica de la antología:

¹ “Epistolario familiar” *Expresión*, 1, julio-agosto, 1984.

Murió a los 33 años y seis días. Ramón López Velarde, uno de sus poetas más admirados, dejó de existir medio siglo atrás, cuatro días después de haber cumplido la misma edad. María Luisa Mendoza se despidió así de José Carlos Becerra:

*Con José Carlos mi país pierde al poeta que ya era, muerto a la edad en que se sigue siendo joven para siempre, a la manera de López Velarde. Los dos tendrán eternamente 33 años...*²

Años después pese a la confusión el dato no ha sido aclarado y de este modo se han propiciado errores, por ejemplo en la antología *Prístina y última piedra*, Eduardo Milán y Ernesto Lumbreras señalan como año de nacimiento 1937 al igual que Carlos Rodríguez que al tomar esta fecha estructura su ensayo con el fin de equiparar a José Carlos Becerra con Ramón López Velarde bajo el símbolo de que ambos murieron a la edad de Cristo. Del mismo modo Marco Antonio Acosta en su *Antología moderna de poetas tabasqueños* (1971). La comparación se crea más bien en que ambos establecen para la poesía mexicana un momento de ruptura, momentos sucesivos.³ En la antología *Medusario muestra de poesía latinoamericana* el año de nacimiento es correcto como en *Ómnibus de poesía mexicana*, no así en *Poesía en movimiento*, que coordinó Octavio Paz.

En torno a la vida de José Carlos Becerra se ha prefigurado un misterio, provocado posiblemente por su muerte prematura en un accidente automovilístico. Este estudio dejará de lado estas

² José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*. México: SEP-Era, 1973. p. 24.

³ Carlos Rodríguez, *Los signos de la búsqueda*. México: CONACULTA, 2002. p. 62.

especulaciones, es decir que no las consideraremos, sin embargo mencionaremos un par. José Carlos Becerra revisó el libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, de José Emilio Pacheco y tiene un apéndice titulado: *Cancionero Apócrifo*. Tiene un par de epígrafes, uno de Antonio Machado y otro de Fernando Pessoa/ Alberto Caeiro. El apéndice contiene datos y poemas de poetas inventados por José Emilio Pacheco, una suerte de heterónimos. Nos interesa el segundo poeta: Fernando Tejera, escribe José Emilio Pacheco:

FERNANDO TEJERA (1932-1959). Nacido en Tulancingo, Hidalgo, vivió en la ciudad de México desde 1939. Estudió medicina y tuvo una participación destacada en el movimiento universitario de 1958. Fue a París a especializarse en circulación cerebral. Antes de publicar ningún libro murió en Florencia bajo circunstancias todavía no aclaradas.⁴

Estos poemas aparecieron en el único número (julio-agosto de 1959) de la revista *La torre de marfil*, dirigida por Gabriel Zaid y José Carlos Becerra. Este último murió en Florencia. Nació el mismo día que Dante Alighieri y murió en el mismo lugar que Virgilio. Por último una mención más sobre las premoniciones de su prematura muerte, es posible leer en una carta que José Carlos le escribió a su padre desde Londres el 11 de diciembre de 1969, cinco meses antes de su

⁴ José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano*. México: FCE, Letras mexicanas p. 332.

⁵ Becerra, José Carlos, "Epistolario familiar" *Expresión*, 1, julio-agosto, 1984.

muerte que si sufriera un accidente en Europa los gastos los cubriría el Estado.⁵

José Carlos Becerra Ramos nació el 21 de mayo de 1936 en Villahermosa, Tabasco. Nació también bajo el signo zodiacal de Géminis. La capital tabasqueña está muy cerca de la selva tropical a orillas del Río Grijalva. Era, por aquel tiempo, una ciudad con aproximadamente 25 mil habitantes. El mar está muy cerca y en la temporada de lluvia es fácil que la ciudad se inunde, así que el agua es un elemento que marcó la vida y sobre todo la obra de José Carlos Becerra.

El nombre de José Carlos Becerra figura el lado de los de Carlos Pellicer y José Gorostiza, dos imprescindibles de la poesía mexicana. Dos imprescindibles de aquella tierra, Becerra no ha corrido con la misma suerte.

Hijo de Carlos Becerra Lacroix y Mélida Ramos transcurrió su infancia entre la influencia directa de la tradición religiosa de sus padres y la temprana influencia literaria a través del radio, ambas influencias serán incorporadas a su poética con el tiempo.

Desde los diez años comenzó a escribir relatos que protagonizaba Carlos Lacroix,⁶ personaje inspirado obviamente en su padre, con este precoz inicio en las letras queda demostrado el sensible espíritu de José Carlos niño. Primogénito y varón único, sus hermanas, María Cristina y Deifilia. Con dicha posición en la familia a

⁶ José Emilio Pacheco en su libro *Las batallas en el desierto* menciona a Carlos Lacroix como un personaje que protagoniza un programa radiofónico en los años cuarenta, es un guiño de la obra de José Emilio Pacheco a José Carlos Becerra.

José Carlos le toca ser heredero del negocio y de las expectativas del padre para continuar con el linaje de aquella aristocrática y provinciana familia tabasqueña.

Conforme fue creciendo la estricta forma de su padre no hizo más que alejarlo de su madre. Con un padre autoritario que, como indica Álvaro Ruiz Abreu, no lo dejó casi nunca acercarse amorosamente a doña Mélida Ramos, la madre. Becerra no fue apartado de ella, como Pessoa; simplemente se le prohibió su cariño.⁷ Aún así José Carlos se refugia en su madre y en algunas figuras que seguramente le brindaban confort, sin embargo no elude la estricta represión paterna. El apego excesivo hacía su madre provoca un enfrentamiento con don Carlos Becerra Lacroix. Menciona Raúl Carrillo, que el hecho de entablar con su madre una complicidad que se sobreponía a la represión del padre llega a potenciar en su vida la búsqueda, condenada al fracaso, de un encuentro femenino ideal.⁸

Estudió la primaria en el Colegio de Tabasco y la secundaria en el Instituto Juárez y en una escuela de Campeche. Es en esta etapa que el promisorio joven inicia su camino por la literatura. Sus primeras lecturas fueron Ramón López Velarde, Salvador Díaz Mirón, Gutierre de Cetina y el Siglo de Oro español, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, ésto en poesía, mientras que en prosa leyó a Verne, Dumas, padre, y Salgari.

⁷ Álvaro Ruiz Abreu, *La ceiba en llamas*. México: Cal y arena, 1996. p. 28.

⁸ Raúl Carrillo, *Tesis*, p.100.

Explica Raúl Carrillo que Becerra ingresó a la literatura combinando prosa y, poesía, estigma que lo llevará, más tarde, a crear una voz *sui generis* dentro de las letras mexicanas.⁹

El bachillerato primero lo cursó en Mérida, Yucatán en un colegio militarizado, desde luego por orden de su padre, mismo que, en la primera oportunidad y porque el joven no resiste la disciplina que el exige la milicia, envía a Becerra a matricularse en la Escuela Nacional Preparatoria en la capital mexicana. Vivió con tres tías solteras en Polanco, a las que eventualmente abandonó para comenzar con un sedentarismo que lo hizo vivir en diversas casas de huéspedes. Situación semejante a la de López Velarde que se formó en un ambiente de provincia y se consolidó en la capital.

Al concluir la preparatoria ingresa a cursar la licenciatura en arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México en San Carlos, de este modo Becerra satisfacía las expectativas de su padre y las suyas propias, de algún modo, pues además de alternar sus materias cursaba algunas materias en la Facultad de Filosofía y Letras, el ambiente que lo rodeaba era artístico e intelectual. Fue por entonces que entabló amistad con Carlos Pellicer, poeta consagrado de las letras mexicanas, de quien recibe el apoyo necesario.

El joven poeta vacila por este tiempo entre la poesía y la prosa, sin contener su producción literaria. Por este tiempo surge también su pasión por el cine, espectador voraz y crítico se abre ante filmes que protagoniza particularmente Humphrey Bogard. Pronto se suma a las filas del Partido Comunista Mexicano en el 5to. Regimiento, división

⁹ Raúl Carrillo, *Tesis*, p. 101.

conformada por los intelectuales. Comprometido por la causa realizó lecturas de Carlos Vidal, Sergio Pitol, Adolfo Sánchez Rebolledo, Marx y Engels, demostrando así el compromiso de su filiación hacia el momento histórico que le tocó vivir.

Explica Raúl Carrillo que al comienzo de la década de los sesenta decidió dedicar su vida por entero a la poesía, sosteniendo como parte medular de su poética la predilección por la *Biblia*, concretamente el libro del *Eclesiastés*.¹⁰ Leyó por ese tiempo a Salinger, Sontag, Miller, Hemingway, Henry James y Faulkner por quien profesara una peculiar predilección. Su mayor ambición consistía en escribir prosa como novelista, así se disciplinó dentro de la prosa con una voluntad profunda de estilo. Su viaje poético surge de la prosa: punto de apoyo indispensable para su poesía.

En septiembre del año de 1964 muere su madre, año decisivo para el poeta, esta muerte, explica Raúl Carrillo, le deja los elementos para realizar uno de los poemas elegíacos más portentosos de las letras mexicanas que recuerdan a Jorge Manrique con las *Coplas a la muerte de su padre*. Con la muerte de su madre nace *Oscura palabra*, poema muy anterior a “Doña Luz” de Jaime Sabines, que éste copió vulgarmente.¹¹ Por estos años establece contacto con la obra y la persona de Octavio Paz que, además de influirlo y criticarlo con severidad, lo cuestiona sobre la tradición, su aniquilación y la forma en que pudiera usarse dicha abolición para proyectar su poesía a la modernidad.

¹⁰ Raúl Carrillo, *Tesis*, p. 103.

¹¹ Raúl Carrillo, *Tesis*, p. 103-104.

José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid comentan que en 1965, nueva actividad política: Pellicer y Becerra repartieron en la avenida Juárez una carta que condenaba la agresión norteamericana en Vietnam y que no quiso difundir ningún diario. La policía los detuvo durante algunas horas.¹² Al año siguiente gana el premio de poesía de Villahermosa y de Aguascalientes. Por estos años acude como oyente a varias clases en la Facultad de Filosofía y Letras, donde asiste al taller literario de Juan José Arreola. Para 1967 abandona definitivamente sus estudios de arquitectura para dedicar su vida a la literatura. En este mismo año publicó su primer libro *Relación de los hechos*, publicado por Era con el cual recibió críticas positivas y un aliciente adicional, la beca del Centro Mexicano de Escritores de 1967 a 1968. Dice Raúl Carrillo:

Al término de este período becario, ingresó como redactor a la agencia de publicidad *McCann Erikson*, en la que también trabajaron Álvaro Mutis, Fernando del Paso, Arturo Ripstein y Jorge Fons, entre otros. Sus ingresos le permitieron saciar sus pasiones culinarias y literarias; según comenta Ruiz Abreu, todo su dinero lo invertía en comprar libros, ir al cine y comer en restaurantes caros.¹³

Cabe mencionar que dicha agencia de publicidad no conserva ningún archivo sobre los trabajos que el poeta tabasqueño redactó. Becerra contemplaba la posibilidad de abandonar el país, comentaba el poeta: "... en lo personal, para resolver mi problema como escritor

¹² José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, 21.

¹³ Raúl Carrillo, *Tesis*, p. 104.

de poemas, que es mi problema más importante de objetivación en tanto hombre, me resulta imposible vivir en México”.¹⁴

La matanza de Tlatelolco lo conmueve, como a cualquier poeta, y alza su voz protestando contra el atroz crimen. En 1969 se le concede la beca de la Fundación Guggenheim para los escritores latinoamericanos con el premio parte a Nueva York y después se embarca hacia Europa. En Londres vivió durante seis meses. Escriben José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid:

Allí pudo satisfacer al final su vocación narrativa escribiendo *Fotografía junto a un tulipán* y siguió trabajando en lo que él consideraba su nuevo libro de poemas y eran en realidad tres libros bien diferenciados: *La Venta*, *Fiestas de invierno* y *Cómo retrasar la aparición de las hormigas*.¹⁵

Del libro *La Venta* se desprende el poema “Batman” que analizaremos en este estudio comparándolo con “Tabacaria” de Fernando Pessoa. Cuenta Raúl Carrillo:

Una vez instalado en Londres, tomaba clases de inglés por la mañana y por la tarde se dedicaba a recorrer la ciudad y sus espacios; escribía por las noches. También trabó amistad en aquellas landas, con Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar; con este último se hizo cinéfilo de tiempo completo. A principios de 1970 visitó a Octavio Paz y Marie-José quienes se encontraban en Londres.¹⁶

¹⁴ José Carlos Becerra, “Respuestas de José Carlos Becerra al cuestionario que le formuló la periodista cubana Berta Díaz”, *Expresión*, 1, julio-agosto, 1984.

¹⁵ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 21.

¹⁶ Raúl Carrillo, *Tesis*, p. 105.

En marzo de 1970 comienza el viaje para recorrer Europa. Pasó por Alemania donde adquirió un auto usado, llegó a Francia y recorrió España. Su destino era Grecia, pasó por Italia, estuvo en Florencia y en Roma, donde posiblemente pasó su cumpleaños solo, su último cumpleaños. Salió de Nápoles para cruzar la península y tomar en Brindisi, el transbordador que lo llevaría a Grecia. Murió el 27 de mayo de 1970 en Brindisi al volcar su auto, tenía 34 años.

3.2 Panorama de la literatura mexicana en los 60's

Al contrario de la obra de Fernando Pessoa, la obra de José Carlos Becerra, está condensada en su gran mayoría en un solo libro: *El otoño recorre las islas*, título tomando de un verso de José Lezama Lima que eligieron José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid para la publicación en 1973 de la obra póstuma del poeta tabasqueño.

Contemporáneo de *La espiga amotinada*, que era una agrupación formada por Jaime Augusto Schelley, Juan Buñuelos, Jaime Labastida, Eraclio Zepeda y Óscar Oliva, coincide no sólo generacionalmente sino en sus propuestas estéticas, tuvo relación con Homero Aridjis, Francisco Cervantes quien seguramente le recomendó a Fernando Pessoa, Marco Antonio Montes de Oca, Gabriel Zaid, Sergio Mondragón y José Emilio Pacheco. Junto a la poesía de "La espiga" la de José Carlos Becerra es un verdadero misterio de voces, un laberinto de imágenes, experiencias y reflexiones sobre varios tópicos.¹⁷

¹⁷ Ruiz Abreu, 115.

Dice Álvaro Ruiz Abreu: él perteneció a una generación con “la vida desgarrada” y deseaba hallar un nuevo Mesías que viniera del exterior de la historia.¹⁸ La lectura que hizo de Marcuse debió darle una conciencia importante para su tiempo, autor que, si bien asimiló, aunque es complicado armar el espectro que Marcuse propone por ejemplo en *El hombre unidimensional* o *Eros y civilización*.

El pensamiento de Marcuse es heredero de la Escuela de Frankfurt dirigida por Theodor Adorno y Max Horkheimer quienes ya hemos mencionado en el apartado teórico de este estudio.

Expone Carrillo Arciniega:

El movimiento de *La espiga amotinada* apareció en 1960 y constituyó una visión del mundo donde la poesía era vista como un acto de compromiso social; una poesía más como instrumento para privilegiar la utopía de la sociedad igualitaria, que como búsqueda estética lingüística. Este movimiento fue completamente rechazado por Paz, quien dijo que *La espiga* no fue un movimiento sino un impulso. Lo que habría que ponderar de este “impulso” es la preocupación que tenía por la ética a través de la poesía, preocupación que hereda, directamente, la poesía de Becerra.¹⁹

José Carlos Becerra, su poesía mexicana una ruptura, agrega Raúl Carrillo:

Es decir, tanto Becerra como Pacheco —quien será su más cercano colega en cuanto a propuestas estéticas— planteaban no la indolencia ante los acontecimientos, sino atribuirle a la poesía, desde la poesía misma, la inutilidad y

¹⁸ Ruiz Abreu, pp. 16-17.

¹⁹ Raúl Carrillo, Tesis, p. 105.

hostilidad que el mundo le profesaba. Becerra concibe a la poesía, entonces, como forma por antonomasia del establecimiento de la gran conversación en la ausencia, en la muerte; la poesía becerriana se basta y se justifica en sí misma. Si habría que argumentar acerca de la visión poética de Becerra y el mundo se diría que, el poeta, al referirse a la poesía, intenta salvar y salvaguardarse, salvando así a toda la humanidad.²⁰

La empatía entre José Carlos Becerra y José Emilio Pacheco se expresa en su concepción poética.

Los años 60's son para el mundo un hito. Fueron los jóvenes los que encabezaron una batalla que apostaba por el socialismo aunque en el fondo la batalla era otra, una que se perdió irremediablemente, como la habían perdido ya las Vanguardias en los años 20's de este siglo y como los Románticos la perdieron en su tiempo. ¿Adoradores del fracaso? Después de los años 60's el sujeto comprende que ha creado y que vive en las fauces de un sistema sin oposición, sistema que lo anula.

Los años 60's son años de crisis y de ruptura. La guerra fría prosperaba. En sus albores la década es estable para el país, gobernado en aquel tiempo por Adolfo López Mateos que adoptó cierto populismo y que mantuvo una estabilidad política. En el segundo lustro el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz lo hizo con mano dura. Lo que la escuela crítica de Frankfurt advertía en su tiempo resultó, en estos años, inminente agregado al aparato represivo hasta la impudicia encabezado por el pobre Díaz Ordaz. La matanza del 2 de octubre de 1968 representa el fracaso de los que veían en el

²⁰ Raúl Carrillo, Tesis, p.113.

socialismo una opción salvífica. No hubo tal. Esta fecha representa la aniquilación de la posibilidad.

3.3 Becerra neobarroco

Es muy importante ubicar la obra de Becerra dentro de la tradición a la que pertenece o se le ha hecho pertenecer. Evidentemente Becerra está inscrito a la tradición de las Vanguardias latinoamericanas. Adscrito a la búsqueda de un Vicente Huidobro con *Altazor* (1931), César Vallejo con *Trilce* (1922), Pablo Neruda con *Residencia en la Tierra* (1938), Federico García Lorca con *Poeta en Nueva York* (1936), Aimé Césaire (1943) entre otros. Hágase notar que expresamos Vanguardias y no Vanguardia ya que no hay unidad entre los poetas, pues las Vanguardias europeas influyen de una u otra manera en los autores latinoamericanos que comulgan con lenguajes propios y ansiosos, desbordantes, sus estructuras innovadoras con temas crípticos que exigen al lector una preparación previa para percibir las propuestas poéticas. Para las vanguardias europeas no hay dicho lector y eso provocó su fracaso. Fracaso que en América Latina no se produjo o se contuvo para dar paso al Neobarroco.

La explicación teórica del Neobarroco es contundente, hay una remoción de los elementos lingüísticos presentados en el poema, desde los niveles sintácticos hasta los semánticos. Vinculados a Stéphane Mallarmé como cualquier Vanguardia, que a su vez se nutrió en buena medida de Góngora. Dice Roberto Echavarrén:

La poesía neobarroca es una reacción tanto contra la vanguardia como contra el coloquialismo más o menos comprometido. a) Comparte con la vanguardia una tendencia a la experimentación con el lenguaje, pero evita el didactismo ocasional de ésta, así como su preocupación estrecha con la imagen como icono, que la lleva a reemplazar la conexión gramatical con la anáfora y la enumeración caótica. Si la vanguardista es una poesía de la imagen y de la metáfora, la poesía neobarroca promueve la conexión gramatical a través de una sintaxis a veces complicada. [...] b) Aunque pueda resultar en ocasiones directa y anecdótica, la poesía neobarroca rechaza la noción, defendida expresa o implícitamente por los coloquialistas, de que hay una “vía media” de la comunicación poética. Los coloquialistas operan según un modelo preconcebido de lo que puede ser dicho, y cómo, para hacerse entender y para adoctrinar a cierto público. Los poetas neobarrocos, al contrario, pasan de un nivel de referencia a otro, sin limitarse a una estrategia específica, o a cierto vocabulario, o a una distancia irónica fija. Puede decirse que no tienen estilo, ya que más bien se deslizan de un estilo a otro sin volverse los prisioneros de una posición o procedimiento.²¹

Los neobarrocos quieren reexaminar las obras producidas durante el siglo XVII. Hay una cuestión que se advierte al vapor de estas revelaciones, que el Neobarroco es una neovanguardia antimilitante, explica el propio Echavarren:

Frente a la devoción “caníbal” del legendario translingüístico por parte de la línea Huidobro-Girondo-Paz-Noigandres, se desarrolló otra corriente ejemplificada por el Canto general de Pablo Neruda, una poesía, más que del signifiante, del discurso de ideas que define un compromiso combatiente. Esta poesía conoce nuevos hitos y diversos modos en los cincuenta y sesenta. En

²¹ Roberto Echevarren, *Medusario*. México: FCE, 1996. pp.13-14.

instrumento de agitación antiyanqui y procubana, aliada a ratos con la música (canciones de protesta).²²

Le llaman didáctica a la poesía que la vanguardia europea produjo, a este sentido de intentar cambiar, sentido que el Neobarroco no posee porque es ridículo, porque ya no hay por qué luchar. Dice Echevarren:

La máquina barroca lanza el ataque estridente de sus bisuterías irisadas en el plano de la significación, apuntando al nódulo del sentido oficial de las cosas. No procede sólo a una sustitución de un significante por otro, sino que multiplica [...], los rayos múltiples de una polifonía polisémica que un logos anacrónico imaginara en su miopía como posibles de ser reducidos a un sentido único, desdoblándolos, en su red asociativa y fónica, de una manera rizomática, aparentemente desordenada, disimétrica, turbulenta. El referente aludido queda al final como sepultado bajo esa catarata de fulguraciones, y si su sentido se pierde, ya no importa, actúa en la proliferación una potencia activa de olvido: olvido o confusión—lo confucional en tanto opuesto a lo confesional—de aquello que en esa elisión se ilusionaba.²³

La ruptura en los años 60 deja a la poesía en medio de dos búsquedas esenciales, la Vanguardia y la poesía de corte social o poesía conversacional. Escribe Raúl Carrillo: “*Relación de los hechos*, parece contener ese afán del *trobar clus*, esa poesía oscura y hermética que recuerda más a *Residencia en la Tierra*; Becerra mismo señala especialmente la influencia de Neruda y la presencia, en su

²² Echevarren, 12.

²³ Echevarren, 23.

obra, de Góngora y Juan Ramón Jiménez, a cuyas lecturas, confiesa, llegó tardíamente”.²⁴

Hay en la poesía de José Carlos Becerra un lujo figurativo, cadencia legendaria, el acopio de paisaje, la refinada emotividad y contemplación alucinada fueron ganando en posición, control y agudeza.²⁵ Tales cualidades se desarrollan en la propuesta poética de Becerra a partir de la amistad que entabla con José Lezama Lima quien sembró en el tabasqueño la búsqueda de un lenguaje y la apropiación del mismo. Dice Julio Ortega:

Pronto fue claro que Becerra no sólo celebraba los sentidos y la materia gestante sino que, al hacerlo, implicaba a las fuerzas en discordia que se disputan en un drama vivido, ensayado y repetido. La elocuencia del decir se trama, así, sobre las agonías del desamparo y del silencio.²⁶

Becerra privilegia la metonimia en lugar de la metáfora.

3.4 “Batman”

“Batman”, poema que analizaremos, fue publicado por primera vez en la revista limeña *Amaru* en 1969. Luego fue recuperado en *El otoño recorre las islas* y, posteriormente, en *Medusario*.

“Batman” es un poema de largo aliento, en donde figura el personaje del cómic como en ningún poema hasta ese tiempo. Becerra extrae del miedo urbano este personaje, bastante completo,

²⁴ Raúl Carrillo, *Tesis*, p.116.

²⁵ Julio Ortega, *Antología de poesía hispanoamericana actual*. Buenos Aires: Siglo XXI. p. 348.

²⁶ Ortega, 148.

todo un caso psicológico en la propia esfera del cómic. La polifonía en “Batman” es evidente y constituye un rasgo en la poesía de Becerra. Dice Ruiz Abreu: “En “Batman” como en varios poemas suyos, Becerra le habla a otro (u otra), pues no suele escribir sobre la noche el amor y la mujer, el mar, el trópico, motivos que le fascinan, si no coloca en el centro del poema al hombre.”²⁷ “Batman” es un monólogo dramático, hay una tensión y elementos narrativos que producen efectos con una dinámica. Por los diálogos en el poema se pensaría dramático, sin embargo hemos de observar que la acción se suprime y cuando se avista es únicamente en el recuerdo. Es difícil precisar un género en este poema así como en el de Pessoa debido a que los elementos que emplean para construir sus poemas, no hay géneros tradicionales en el siglo XX. La elección de los géneros tiene, en cada caso, implicaciones pragmáticas, así pues ambos poemas pertenecen a géneros codificados.

En su poema José Carlos Becerra atiende a la condición del héroe diseminando ambas personalidades, la de Batman y la Bruce Wayne o Bruno Díaz. En el poema hay un hombre con su condición de héroe en una habitación, paseando por una habitación alrededor de una silla, paseando por una habitación alrededor de un disfraz, esperando una señal. Es posible identificar en este argumento la intertextualidad con T. S. Eliot en el poema “Portrait of Lady” que tiene como núcleo argumentativo la relación entre el sujeto del poema y una mujer, que no logra llegar a consolidarse por la manera excesivamente timorata del protagonista, semejando, de cierto modo, el fondo ya tratado en “The love song of J. A. Prufrock”. Del mismo modo este Batman de

²⁷ Ruiz Abreu, 223-224.

Becerra es excesivamente abúlico como el sujeto del poema de Álvaro de Campos. El hombre que pensaríamos es Bruno Díaz debido a que no lleva el traje que le da su personalidad secreta para llevar a cabo su oficio secreto, como poeta, es Batman quizás porque está anocheciendo. Es ambos. El Batman de Becerra, contradictorio es equiparable al Jesús de Kazantzakis de *La última tentación* (1954), que profundiza en la contradicción del Mesías que es un ser dicotómico, movido por tendencias opuestas que no siempre podrían entenderse o reconciliarse. Explica Daniel Téllez:

Sin su vertiente humana, la misión divina de Jesús, sus milagros y su resistencia a las tensiones que aparecen como hitos mucho más fáciles de alcanzar. Adosados a esa vertiente humana, esos hechos adquieren una fuerza mayor, indesligable a una enorme capacidad de sufrimiento.²⁸

Becerra es el último núcleo de la tradición en la poesía mexicana y este poema representa ese sesgo. Es un poema sentado en la neurosis.

3.5 Recepción de “Batman”

Su recepción en general es escasa solamente Ángel Zapata en un artículo periodístico y Raúl Carrillo Arciniega que dedicó buena parte de su tesis abordan de manera profunda el poema.

²⁸ Daniel Téllez, *Los signos de la búsqueda*, México: CONACULTA, 2002. p.23.

Batman como personaje literario ha sido abordado, posteriormente, por Enrique Lihn. Enrique Lihn en su novela *Batman en Chile o El ocaso de un ídolo o Solo contra el desierto rojo*, le da, más o menos, a Batman, el mismo temperamento y carácter del Batman de Becerra. En la novela el héroe mantiene una actitud diplomática ante su estancia en Chile. Trabajando para la CIA con la misión de salvar a Chile del socialismo; con su súper humanidad exageradamente atlética y sus aditamentos especiales. Pero: “Bruno Díaz descubrió que era un joven sentimental. Hasta ahora sólo había tenido tiempo para pensar en su humanidad por oposición al carácter bestial de algunos de sus antagonistas.”²⁹ Las circunstancias despojan a este Batman de su heroísmo, lo humanizan: “—Para eso estoy yo, Batman. Rece sus oraciones. — ¿A quién?— preguntó Batman. — El único dios que va quedando se parece extrañamente a usted, teniente Claxon, y a estas alturas de mi vida a mí no me habría hecho falta otro. He llegado a no creer en nada.”³⁰ Batman termina muerto, asesinado por Claxon, el cadáver del héroe lentamente se sumerge en las profundidades del mar, descendiendo, su estancia en Chile ha sido inútil. Quizás a Becerra le hubiera entrañado este final.

Becerra elige a Batman por su condición, pudo haber sido Drácula. José Carlos Becerra cultivó a lo largo de su vida una particular predilección por el personaje de Bram Stoker, personaje de raíces románticas, cuenta Abreu:

²⁹ Enrique Lihn, *Batman en Chile*. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1973. p.37.

³⁰ Lihn, 267.

Por lo pronto se había aficionado al cine de vampiros; el género lo tocó a fondo. Fue con Mabel a ver *Drácula, príncipe de las tinieblas*. “Encontró antes que nada un universo erótico, la auténtica seducción, en este vampiro legendario. También vio que era un asunto propio del romanticismo y, como todo lo tomaba en serio, se clavó en este tipo de cine.”³¹

Más adelante, dice Abreu que Becerra quería seguir viajando por Europa con la finalidad concreta: llegar a Transilvania. El mundo de los vampiros se había vuelto para él, en los últimos meses, una enfermedad.³²

En el siguiente capítulo elaboraremos el estudio comparativo.

³¹ Ruiz Abreu, 201.

³² Ruiz Abreu, 322.

CAPÍTULO IV

4 Estudio comparativo

4.1 Problema

Según nuestro orden de operación propuesto en el primer capítulo de este estudio, es la condición del sujeto en la posmodernidad lo que nos interesa rescatar del discurso poético, en este caso “Tabacaria” de Fernando Pessoa y “Batman” de José Carlos Becerra. Para describir el problema, nos servimos de la temprana visión que Jean-François Lyotard propuso sobre la condición posmoderna. El filósofo francés postula que el saber en las sociedades con mayor desarrollo se ha visto afectado, es decir que se ha transformado. Son los relatos, entiéndase como relato el metadiscurso (construcción del sujeto), esos grandes discursos como la dialéctica del Espíritu, la hermenéutica del sentido, la emancipación del sujeto, el trabajo que el héroe del saber lleva a cabo para conseguir la paz universal.¹ El lazo social de legitimación en la modernidad provoca que en el discurso prepondere la coherencia y la congruencia, mientras que en la posmodernidad la lógica de legitimación se presenta de otra manera, distinta a la moderna por supuesto, aparece al servicio del instrumento, de ahí los juegos de lenguaje. Equiparable a la lógica cultural moderna propuesta por Jameson y citada ya en este estudio. La filosofía es el discurso de legitimación en el que es el sujeto un metadiscurso.

¹ Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 2000. p. 9.

El problema es la condición posmoderna, condición que se manifiesta en el terreno gnoseológico que es el terreno del sujeto. El sujeto está auspiciado por los grandes relatos y sin los relatos no hay sujeto. Claudio Magris en su ensayo *Utopía y desencanto* explica el arribo de un nuevo sujeto, para ello echa mano de una comparación. Escribe:

Nietzsche y Dostoievski habían vislumbrado el advenimiento de un nuevo tipo de hombre, de un estadio antropológico distinto –en el modo de ser y de sentir– del individuo tradicional, existente desde el tiempo inmemorial. En su *Übermensch*, Nietzsche no veía a un “Superhombre”, a un individuo de capacidades potenciadas y más dotado que los demás, sino más bien, conforme a la definición de Gianni Vattimo, a un “Ultra-hombre”, una nueva forma del Yo, no ya compacto y unitario sino constituido, según él, por una “anarquía de átomos”, por una multiplicidad de núcleos psíquicos y pulsiones no apresadas ya dentro de la rígida coraza de la individualidad y la conciencia. Hoy en día la realidad, cada vez más “virtual”, es el escenario de esa posible mutación del Yo.²

Hasta aquí la comparación resulta remota, sin embargo más adelante explica:

El propio Nietzsche decía que su “Ultra-hombre” era íntimamente afín al “Hombre del subsuelo” de Dostoievski. Ambos escritores atisbaban de hecho en su tiempo y en el futuro –un futuro que en parte lo es todavía también para nosotros, pero que en parte es ya nuestro presente– el advenimiento del nihilismo, el fin de los valores y de los sistemas de valores, con la diferencia de que para Nietzsche, como nos recuerda Vittorio Strada, se trataba de una liberación que celebrar y para Dostoievski de una

² Claudio Magris, *Utopía y desencanto*, Barcelona: Anagrama, 2001. p. 8.

enfermedad que combatir. En este comienzo de milenio, muchas cosas dependerán de cómo resuelva nuestra civilización este dilema: si combatir el nihilismo o llevarlo hasta sus últimas consecuencias.³

También Fernando Pessoa y José Carlos Becerra proyectan desde su moderna perspectiva una visión divergente como en la comparación anterior, es decir que también, desde su traza moderna, establecen una posición determinada frente al nihilismo. Fernando Pessoa en “Tabacaria” está por ir con el nihilismo hasta sus últimas consecuencias, hasta la nihilidad. José Carlos Becerra en “Batman” está por no ir con el nihilismo, dar la batalla, atrincherarse con la figura del sujeto y todas sus consecuencias, lleno de esperanza, hasta reventar.

4.2 El sujeto

En este apartado se hará de manera primordial un estudio comparativo de los poemas “Tabacaria” de Fernando Pessoa como su heterónimo Álvaro de Campos y “Batman” de José Carlos Becerra, bajo el tamiz del sujeto. El sujeto como catalizador de la historia que se relata en los poemas. Es decir que identificaremos a los personajes de cada poema como sujetos que no encuentran comodidad en el mundo posmoderno. Vamos de lo biográfico a lo temático por tanto haremos algunas consideraciones temáticas para establecer la proyección de la figura del sujeto en cada poema y las estructuras con las que se han delimitado las primeras partes de este estudio. Y por constituir dentro de ambas poéticas la caracterización de un sujeto

³ Magris, 8.

que, aunque con similitudes, no es presentado de igual manera. En ambos casos el sujeto poético en su función es el reflejo del fracaso del hombre post-industrial. Dijo Martin Heidegger: *¿y para qué poetas en tiempos de penuria?* pregunta la elegía de Hölderlin.⁴ Y responde:

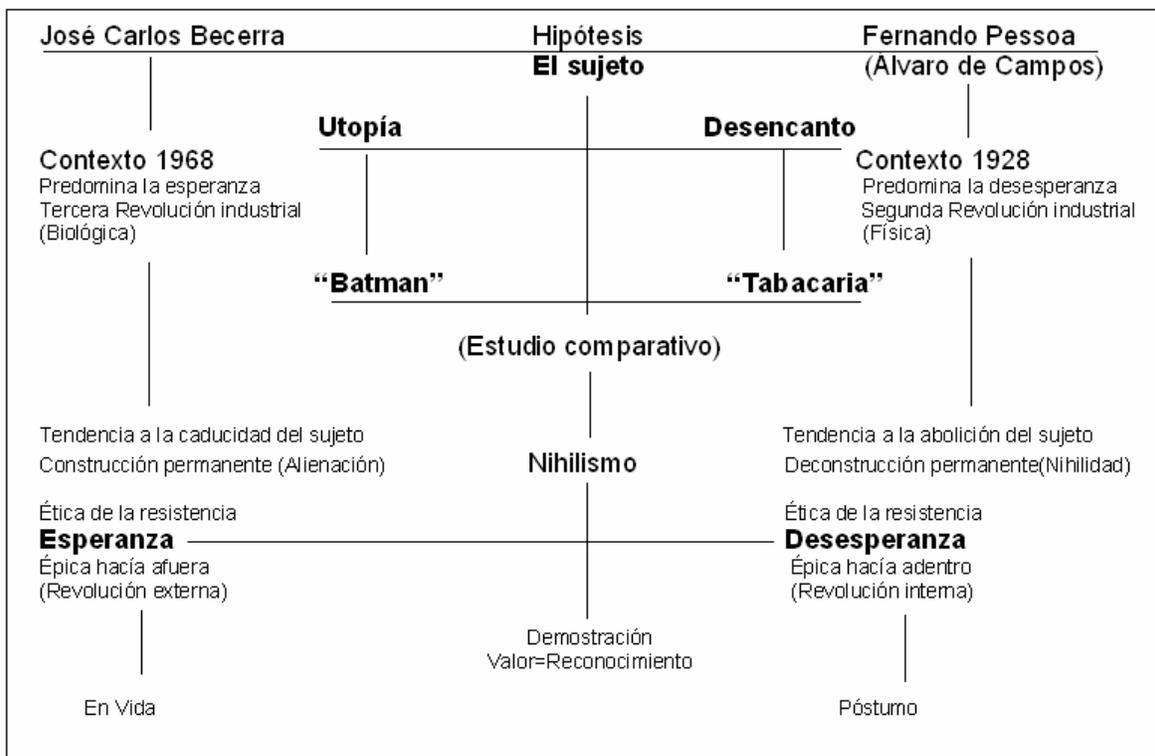
Los poetas son aquellos mortales que, cantando con gravedad al dios del vino, sienten el rastro de los dioses huidos, siguen tal rastro y de esta manera señalan a sus hermanos mortales el camino hacia el cambio.⁵

Sin duda éstos son tiempos de penuria, Fernando Pessoa y José Carlos Becerra cantan su sospecha. Ambos augures, detentan la figura del sujeto. Ambos poetas constituyen para la poesía de sus países una ruptura, con ellos no hay vuelta de hoja, detrás de ellos queda una tradición y delante una que fundan. Petición de principio porque Fernando Pessoa y José Carlos Becerra son poetas que sopesan sus contenidos bajo una perspectiva filosófica, de sujeto.

En el siguiente esquema ofrecemos la síntesis de lo que será este capítulo, el esquema servirá para que el lector valore y sistematice la tesis aquí propuesta:

⁴ Martin Heidegger, *Camino de bosque*. Madrid: Alianza, 2003. p.199.

⁵ Heidegger, 201.



4.2.1 Sujeto poético de Pessoa

El sujeto que presenta Fernando Pessoa en su poema “Tabacaria” es Álvaro de Campos, este poema posee rasgos autobiográficos. Él mismo como sujeto que se vive en la fragmentación.

Los años 20’s son años de desencanto. El hombre europeo es uno desencantado y decadente. Las vanguardias literarias y pictóricas echan raíces, decadentes priorizan ejercicios de irracionalidad para elaborar una crítica al aparato que el capitalismo instala sin remedio. Álvaro de Campos trasunto de Fernando Pessoa se alinea a estas corrientes, ligado sobre todo al futurismo italiano de Marinetti. Sin embargo las inquietudes que el heterónimo manifiesta en “Tabacaria”

son inquietudes más éticas que críticas o estéticas. El suyo es un sujeto moderno, sujeto a una visión metafísica, es decir, de profundidad, pero también con el referente histórico es un sujeto descentralizado, sumergido y agobiado por estar constituido conforme al paradigma cartesiano. Hay un revuelo por este modelo en el poema, Pessoa pretende un reacomodo, aunque en algunos versos es visible su inconformidad y la intención de renuncia no es poca. Sólo un sujeto es capaz de dar cuenta de lo que el poeta portugués da en su poema, sólo una conciencia tan lúcida como la suya es capaz de hacerlo.

El sujeto poético en “Tabacaria” es un poeta en función de sujeto como hemos dicho anteriormente. Es por ello que sus inquietudes personales aparecen tratadas con una profundidad filosófica que parte de la simplicidad. A partir de la contemplación el sujeto se escinde. El sujeto poético de “Tabacaria” puede caracterizarse como el héroe de la novela, degradado, que tiene en la subjetividad su tragedia. Pero esta caracterización circunscrita al poema indica la posición vanguardista desde la que parte Pessoa para imprimirle al texto todo el peso de su tiempo. Este sujeto es un fracasado y en el mejor de los casos un soñador, le es aplicable la categoría de *Uebermensch* que aunque sabe que sueña, sigue soñando. La heroicidad simbólica del personaje concuerda con la taxonomía de Lucács pues, el sujeto del poema parte a la búsqueda de los valores genuinos, la búsqueda ya por la conquista de sí mismo, ya por el cuidado de sí mismo. La narrativa que subyace en el poema es estilística. Esta búsqueda desemboca en la negación del sí mismo. Indica Max Horkheimer, profundiza y dice que negándose a sí misma, —habla Horkheimer del alma— imitando el sacrificio de Cristo, el individuo alcanza a la vez

una nueva dimensión y un nuevo ideal, en orden la cual organiza su vida en la tierra.⁶

4.2.2 Batman, sujeto poético en José Carlos Becerra

En el siguiente apartado presentaremos un recorrido de la configuración del superhéroe de comic, Batman que José Carlos Becerra retoma en su poema enriqueciéndolo por sus influjos poéticos. Sin duda en el poema de Becerra el héroe del comic adopta una profundidad que difícilmente posee por sí mismo, son los sortilegios poéticos los que le confieren tal matiz.

El Batman que configura José Carlos Becerra difiere del personaje de las tiras cómicas porque es más cerebral, su noción de hacer justicia está drásticamente alterada y más allá de tomar conciencia de la corrupción y el mal que trascienden su tragedia personal, se empeña en cobrar venganza viendo en cada criminal al asesino de sus padres. El poema da cuenta del conflicto interno de un hombre que, quizás desnudo, pasea por una habitación donde únicamente hay una silla y sobre ésta un traje doblado, esperando la señal. Esta figura representa para los fines de este estudio la figura del sujeto.

Batman es un héroe *sui generis* en el mundo del comic. Dicen Carlos D. Morato y Luis F. Abarca sobre el héroe:

⁶ Theodoro Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Ed. Trotta, 2003. p.150.

Batman no es un superhéroe (algo que, por evidente que parezca, hay que aclarar), sino un vigilante enmascarado, muy en la línea de *El Zorro* o hasta *The Phantom*, quien imparte la justicia a su manera, tal vez más allá de la propia ley; como Batman ha dicho en alguna historieta, él sólo defiende la justicia, no la ley. El sistema no funciona y por tanto, él puede hacer más por las víctimas cazando a los criminales. Su obsesión no le permite ver que él tampoco puede hacer mucho por acabar con el delito: él no es igual que Superman, quien disfruta de unos inmensos superpoderes, o cualquier otro héroe superpoderoso capaz de mayores logros que él mismo. [...] este personaje que, en muchos sentidos, ofrece una representación simbólica de la dualidad implícita en todo ser humano: Bruce Wayne es el día y Batman la noche: a un tiempo, cierta forma de dualidad también representa Batman y su joven pupilo Robín: aquél es la venganza, éste la inocencia.⁷

Originalmente Batman fue creado por Bob Kane en el año 1939 en los Estados Unidos haciendo su debut en las tiras cómicas de *Detective Comics* número 27 en mayo. Bruce Wayne o Bruno Díaz es el alter ego de Batman o viceversa, hijo de un millonario y heredero de una fortuna vive en ciudad Gótica. La conformación de su condición de héroe es violenta y traumática. Dicha condición se establece con dos acontecimientos; primero cuando Bruce Wayne tenía apenas seis años cayó accidentalmente dentro de una caverna mientras andaba por los campos de la mansión, su casa; la caverna estaba llena de murciélagos, hecho que marcó al niño. Dos años después al salir de un cine al lado de sus padres, habían visto “La marca del Zorro”, Joe Chill, ladrón, intentó sin éxito asaltar a la familia Wayne, por la

⁷ Carlos D. Morato y Luis F. Albarca, *Batman de Bob Kane a Joel Schumacher*. Madrid: Nuer, 1999. p. 9.

resistencia del Dr. Wayne y frustración del asaltante, éste último disparó primero sobre la madre y luego contra el padre huyendo en la noche. Con asistencia psicológica de parte de la trabajadora social, Leslie Thompkins el joven Bruce Wayne llevó una adolescencia normal, cobijando por su mayordomo, que cumple la función paterna en la vida del joven, Alfred Pennyworth y Phillip Wayne, tío y tutor legal del chico. Al no poder olvidar la muerte de sus padres, Bruce comenzó a formarse física e intelectualmente, su inmensa fortuna respaldó sus estudios y entrenamientos, viajó a Oriente y aprendió técnicas de combate y meditación. Su propósito se cumple años después cuando concreta su sed de venganza auspiciado por un disfraz que, bajo la influencia de aquel recuerdo de su caída en la caverna (descenso a los *infernos*) convertirá en un símbolo totémico para repeler el crimen.

Elige el nombre de Batman, hombre murciélago y combate junto con la policía al hampa usando la señal, un reflector gigantesco que proyecta sobre el cielo la estilizada sombra de un murciélago, la *batiseñal*. Asistido por el gran portento tecnológico desarrollado por la empresa de la que es propietario, se desplaza por tierra en el *batimóvil* por cielo en la *batinave* y por agua en la *batilancha*. Cuenta con un cinturón que contiene un sinnúmero de artilugios que lo sacan de cualquier aprieto. El caballero de la noche defiende a Ciudad Gótica de las fechorías que sus enemigos cometen encarcelándolos en *Arkham*, una penitenciaría insegura y singular. Batman, con el tiempo reclutó a un joven acróbata de circo llamado Richard Grason, Ricardo Tapía, que al igual que Bruce Wayne, perdió a sus padres dentro del

circo donde obviamente trabajaban. Este ayudante es conocido como Robín.⁸

Batman es pues en su faceta de incógnito un filántropo, Bruce Wayne es el disfraz perfecto para un hombre sediento de venganza y justicia, venganza sin satisfacción. Muchos valores del hombre moderno resultan eficaces para definir a esta ficción como tal. Como héroe enmascarado o no, lucha por la seguridad, el orden que resulta un valor básico dentro del esquema moderno; Bruce Wayne cree en el progreso tecnológico impulsa sus afanes activamente en beneficio de la sociedad.

Batman es un héroe demasiado humano, no es extraterrestre y tiene debilidades como un ser humano cualquiera. En los últimos números de sus aventuras, es acorralado y derrotado por Bane que le quiebra la columna vertebral. Padeciendo una parálisis de la que se recupera dolorosamente. La derrota y el miedo definen su carácter.

Bruce Wayne debe enmascararse porque es un personaje público; este hecho nos hace advertir el juego que la personalidad del superhéroe implica. Batman en su anonimato, en su profunda soledad confundiendo en la noche, evocando siempre a un totem nocturno e invocando sus miedos más intrínsecos, es la parte más íntima del ser que es Bruce Wayne. Si llevamos a este personaje a terrenos especulativos radicales, podemos equiparar a Bruce Wayne como a la fuerza llamada Mercado, no hay que esforzarse demasiado para mirarlo así pues Bruce Wayne es un poderoso ejecutivo, un empresario exitoso y en la misma línea Batman corresponde al Estado, por la búsqueda de la seguridad, aquí sus motivaciones salen

⁸ A lo largo de las publicaciones han aparecido otros Robín.

sobrando, es el orden, la ley más allá de la ley del Estado. Batman intenta restaurar la ley. Ese orden proviene de su infancia, de la vida junto a sus padres, de la seguridad que se rompió. Batman intenta reestablecer el orden, la seguridad; hace lo que el filósofo, intenta reunificar la grieta que su propia aparición ha producido. Al final Batman no puede reestablecer el orden que se rompió con el asesinato de sus padres. Símil del sujeto que no puede reanudar el orden que se rompió con la muerte de Dios.

Por último habrá que considerar a los adversarios del superhéroe. Sus antípodas representan, para efectos de este estudio, la locura; representan también la sociedad que ha cedido ante la pantalla, son el *homo videns*. Sujetos movidos por el espectáculo y el show el *jocker* o *güasón*, es un ejemplo. Todos son confinados no a una cárcel sino a un hospital psiquiátrico llamado Arkham. El loco ha extraviado los rieles de lo real. Batman, el sujeto por el contrario ensambla los rieles de lo real. Este es el sujeto que la posmodernidad promueve, un sujeto más simple, sumiso y alienado.

En el siguiente apartado estableceremos la particular relación entre Becerra y Pessoa, la posible influencia.

4.3 La influencia

Sin duda José Carlos Becerra leyó a Fernando Pessoa y sin duda lo admiraba. En una entrevista con Federico Campbell el poeta tabasqueño dice: yo me sé de memoria un poema de José Emilio Pacheco y cada uno de sus poemas no sólo me gustan sino me

ayudan a vivir; me gustan muchos poemas de Homero Aridjis y otros tantos de Montes de Oca y Pessoa...⁹

El biógrafo Álvaro Ruiz Abreu reproduce infortunadamente el momento en que Becerra encuentra un libro de Fernando Pessoa como Álvaro de Campos, cito:

En agosto de 1967, Becerra entró a una librería y salió en tres minutos con un libro de Álvaro de Campos. Estuvo leyendo poemas toda la tarde. Pero sobre todo, fue a ver a Mabel, su interlocutora incondicional. Le habló de Pessoa, de sus delirios nocturnos en los que escribía de una manera desorbitada. No paró hasta la medianoche. La soledad, el frío en que había escrito, la capital portuguesa que le fue hostil e ingrata, la muerte del padre, el abandono. Los arrebatos de histeria en los que creaba sus fantasmas (Reis, De Campos) y producía como un iluminado.¹⁰

Desde luego, este referente nos sirve para establecer que es probable que el poema de “Batman” esté inspirado en “Tabacaria”, que hay similitudes, en las que profundizaremos posteriormente, tanto estilísticas como temáticas. Sin embargo, también es propio decir que esta posible influencia no haya sido tanta, cabe mencionar que en el itinerario del poeta tabasqueño en tierras europeas no figuraba Portugal. Ligado éste más al neobarroco y aquel al futurismo, ambos movimientos como propuestas de vanguardia que configuran una poética. Aunque Ruiz Abreu nos pueda hacer pensar lo contrario, dice que de adulto, Becerra siguió muy de cerca la vida de Fernando Pessoa para compararla con la suya. ¿Qué encontró en él? Muchos

⁹ Federico Campbell, *Conversaciones con escritores*, México: SEP- Diana, 1981. p. 111.

¹⁰ Álvaro Ruiz Abreu, *La ceiba en llamas*. México: Cal y arena, 1996. p. 327.

rasgos, algunas similitudes. La infancia de ambos parece cruzarse por un destino común en el que la orfandad juega su mejor carta.¹¹ El propio biógrafo desarrolla el análisis de un poema de Fernando Pessoa como Álvaro de Campos titulado “Al volante” en el que halla en el texto una especie de augurio que denota la tentación en la que los críticos del poeta tabasqueño han caído y promueven. Se le atribuye a su muerte momentos de misticismo que envuelve la personalidad del poeta en un halo de enigmática predestinación. Su único biógrafo cede a esta tentación. Quien ésto escribe considera la comparación pertinente. El estudio comparativo que se despliega posteriormente está compuesto por temas análogos que pueden rastrearse en ambos poemas. Así como la caracterización del sujeto que es presentado en los poemas, las alternativas que ambos poetas exploran para sentar las bases del individuo en función de sujeto que no funciona en el mundo al que pertenecen, el mundo al que irremediablemente piensan. Este desfase o incomodidad del sujeto surge de su imposibilidad de acomodo en el mundo postindustrial. Entre desencanto y utopía. En los siguientes apartados exploraremos la voz de la que los poetas echaron mano para expresarlos.

4.3.1 La voz poética y el verso en “Tabacaria”

La voz poética en el poema “Tabacaria” corresponde a un “Yo” que hasta cierto punto, según el repaso biográfico, resulta una voz autobiográfica. Voz que corresponde, en todo caso a Fernando Pessoa y no, enteramente a su heterónimo Álvaro de Campos. Este

¹¹ Ruiz Abreu, 27.

“Yo” activo cartesiano da prueba, en su función de sujeto, de la conciencia que tiende a la nada. Por esa razón el poema es tan prolijo. El verso libre es la medida que elige Álvaro de Campos para la autorreflexión en este caso tan profunda que termina tocando la propia vida de Fernando Pessoa. Cabe mencionar que el poema constituye el discurso habitual de Álvaro de Campos, Pessoa no finge aquí.

La fuerza de esa voz radica en la función testimonial. Registra por un lado; con cierto pesar, el peso de una existencia que no empalma en el mundo, un pensamiento —técnica de pensamiento— que no empalma en el mundo. Es posible equiparar a este sujeto poético con la figura de la novela ya mencionada en este estudio, la figura del héroe degradado de George Lucáks. Porque efectivamente numera una serie de valores modernos que este héroe ya no valora, sino en sueños. El hombre (platónico) de las potencias (que elige la renuncia a estos valores).

Quién sino Pessoa para explicarnos el fenómeno de esta conciencia prismática y degradada que el poeta portugués expresa a todas horas.

Voz radical y emotiva, voz de sujeto. Este “Yo” que Pessoa tamiza por su heterónimo, resulta tener una clara posición de renuncia, de vaciamiento, en este sentido el poema puede ser visto como un texto que presenta por su nihilidad una marcada tendencia hacia el budismo, sabiduría a la que Álvaro de Campos, que viajó a Oriente, tuvo que conocer. Y llegó a Pessoa por sus lecturas de Schopenhauer y Nietzsche.

Las inquietudes que Pessoa manifiesta en el poema son esenciales y las provoca evidentemente un mundo en crisis, y lo que

expresa aquí es algo que va más allá de las vanguardias por eso pensamos que de algún modo el heterónimo es relegado meramente a un rasgo estilístico porque incluso el carácter violento de Álvaro de Campos pasa a un segundo plano, la lucidez pessoana traza un viaje por el “Yo” que piensa y que al pensar comienza por no hallar lugar en el mundo. Al menos en el mundo donde los valores ya no son modernos. Esta voz autobiográfica repara sobre algunas consideraciones en su conducta. Es la voz de un poeta ubicado en una habitación, una de tantas de las que habitó Pessoa en Lisboa. En todo caso Pessoa, como sujeto y poeta también constituye y devela la verdad.

Pessoa elige el verso libre como forma expresiva a pesar de sus burlas a la esta versificación, el poeta portugués conoce las cualidades de dicha forma. Bréchon cuenta que un heterónimo de Pessoa llamado Pancrácio: “El “doctor” Pancrácio surgió en 1902 en las Azores, escribe:

Pancrácio es autor de una *Carta a un joven poeta* en la que revela a un discípulo imaginario su receta para escribir en verso libre: “Tome una hoja de papel, una pluma y un frasco de tinta. Escriba en lenguaje corriente (lo que técnicamente se llama prosa) lo que le apetezca decir o, mejor, si es usted capaz, lo que piense. Con la ayuda de una regla graduada, rasgue su borrador obteniendo líneas de diez centímetros o cuatro pulgadas de largo y tendrá un poema en versos blancos. Si hace falta, para redondear la medida, añada de vez en cuando algunos *jay!*, *joh!*, *jah!* O, mejor aún, una breve invocación a las Musas...”¹²

¹² Robert Brechón, *Extraño extranjero*. Madrid: Alianza, 1999.p. 71.

4.3.2 La voz poética y el versículo en “Batman”

José Carlos Becerra tiene como recurso poético el versículo, forma heredada de las tempranas lecturas que su madre le hacía de *La Biblia*. El versículo es una estructura que podemos ubicar entre el verso y la prosa. Equivalente a la microficción por su acabado. El término *versículo* es el diminutivo de verso. Becerra confiesa esta tendencia a la prosa como una especie de vocación frustrada:

Debo decir que, así como la mayoría de los novelistas son muchas veces poetas fracasados, mi caso ha sido a la inversa: soy un novelista fracasado. Mi gran aspiración fue realizarme siempre en la prosa. Tal vez a esto se deba una cierta manía de la que me di cuenta cuando ya estaba ejerciendo la poesía, esta manía de unidad, por decirlo así, de visión total de las cosas que yo hago.¹³

El poeta tabasqueño manifiesta en algunos de sus poemas una voz poética multívoca, fragmentada en cierta manera que podíamos expresar como fragmentación del sujeto poético. En el caso de “Batman” la voz corresponde a un *super yo* que se dirige a un Yo pasivo. Concuerta esta aseveración con la confusión que el héroe del comic ha generado desde su aparición, que si Bruce Wayne es el *alter ego* de Batman o Batman lo es de Bruce Wayne. Quien, en ocasiones, llega a fungir como conciencia de Batman/Bruce Wayne en su mayordomo Alfred, pero más allá de la interpretación psicológica a la que es susceptible el comic observamos que su condición adquiere mayor profundidad en el poema.

¹³ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*. México: SEP-Era, 1973. p. 295.

La plurivocidad en el poema se establece dentro de tres perspectivas, la voz que representada como *alterego* en relación al sujeto y que articula el discurso o soliloquio, el propio discurso es una voz que se establece en otro nivel semántico y la presencia de un radio que simboliza la motivación infantil de José Carlos Becerra por las historietas de detectives.

José Carlos Becerra exploró profundamente la voz poética. En su poesía hay cambios de persona en el hablante poético. “La hora y el sitio” es el ejemplo del uso de la voz poética. El efecto que produce es confusión introduciendo cambios notables de interlocución en el texto mencionado. Becerra emprende la búsqueda hasta el punto en que una misma voz poética puede experimentarse en otras. El hablante poético es polifónico. La poesía de Becerra produce ahogo, es una poesía narrativa. Becerra se vuelca sobre su trabajo estructural.

En el siglo XX se busca la novedad y se centra en la forma de la obra, por eso Becerra usa el versículo. Becerra en “Batman” pretende lo eufónico para buscarle el ritmo al versículo aunque su capacidad se centre en lo narrativo. El poema “Batman” es una narración cíclica. Y porque el versículo es antifono, Becerra busca la repetición para darle ritmo, usa también el polisíndeton dándole más o menos el ritmo que hay en *El Libro de Job*. Indica Raúl Carrillo que hay un posible sentido adánico invertido de que convoca a las palabras y se le desmoronan como el mundo, por eso su discurso es falible. Usa figuras acumulativas, polisindéticas. José Carlos Becerra escribe el poema en versículos, que poseen una forma irregular en su métrica y rima, llamado también antifono, unidad de pensamiento completa en sí,

resultado de las lecturas que le hacía su madre de *La Biblia* en Tabasco como ya mencionamos. La voz dividida del yo, indica la fractura del sujeto. Becerra se vuelve un hablante esquivo. Dice Carrillo: El poema tiene dos sentidos de la lectura, dice Carrillo Arciniega: ...la primera es la anecdotaria, la voz hablará del discurso del héroe [...] y la segunda donde la voz poética hace alusión a la conformación del mensaje; pareciera como si la voz poética hubiera entendido que el mensaje es imposible de enunciar; sin embargo, la preocupación heroica de la voz no desfallece.¹⁴

Para los griegos la horrenda verdad dionisiaca era una concepción de que la vida se padece. La voz del coro griego representa esta horrenda verdad dionisiaca de modo que es posible que otra lectura del poema “Batman”, al ser un poema dramático, nos lleva a considerar a la voz poética como el Coro griego.

La voz del poema es semejante a la voz del Coro griego, voz que Eurípides abolió. Así el plano del héroe que presenta Becerra en el poema es el mismo de Edipo. Dice Miguel Ángel Zapata:

... la identidad del hablante en el poema se desconoce: es un ser que gira por los espacios de la habitación en busca de alguna respuesta de la escritura. En este proceso, y en medio de luces, reflectores y ventanas, el hablante descubre un mundo urbano donde no abundan las respuestas sino los cuestionamientos.¹⁵

El Coro griego es el lamento, el cuestionamiento. El Coro expresa las fuerzas oscuras, lo que domina más allá de la razón. Es la

¹⁴ Raúl Carrillo, Tesis, 182.

¹⁵ Miguel Ángel Zapata, “José Carlos Becerra: el cuerpo, la ciudad” *Sábado (Uno más uno)*, 1181, mayo 20 2000, p. 7.

representación de las fuerzas dionisiacas de la vida. Eurípides redujo la función del Coro, así el conflicto se convirtió en un dramita interior del cual el héroe trágico puede dar razón. El Batman de Becerra no da razón de sus pesares, es incapaz. La voz, el Coro sí da razón de los pesares del héroe. El héroe en su individualidad colectiva.

Según Lukács el verso de la tragedia es afilado y duro, aísla y crea distancia.¹⁶ A diferencia del verso épico que crea distancias, pero en la esfera de la vida, distancia significa beatitud, vivacidad y ligereza, ablandamiento de lazos indignos que estrechan a hombres y cosas.¹⁷ La distancia se refiere a que el individuo de José Carlos Becerra es un héroe más del estilo de Eurípides, pues es un héroe que vive ya la horrenda verdad dionisiaca de manera individual. Lo mismo sucede con el sujeto de Pessoa. Dice Lukács:

Rigurosamente, el héroe de la epopeya no es jamás un individuo. En todos los tiempos, se ha considerado como una característica esencial de la epopeya el hecho de que su objeto no es un destino personal, sino el de una comunidad. Con razón, pues, el sistema de valores acabado y cerrado que define al universo épico crea un todo demasiado orgánico para que en él un solo elemento esté en condiciones de aislarse conservando su vigor...¹⁸

4.4 La comparación

Concebir el tema del sujeto como tema en ambos poemas es tarea ardua, esta interpretación subyace en muchos poemas, sin embargo en estos la figura del sujeto resulta como categoría filosófica

¹⁶ Georg Lukács, *Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985. p. 52.

¹⁷ Lukács, 53.

¹⁸ Lukács, 61.

o aporía, una proyección de sujetos formados bajo los valores modernos. Estos poemas translucen la concepción ideológica de la fragmentación del hombre y las pretensiones más o menos vanas por recuperar la integridad perdida o llevarla, definitivamente hasta sus últimas consecuencias, como Foucault al poner de relieve los esfuerzos del pensamiento moderno por hacer que el *ALTER EGO* se convierta en el *EGO*, aunque sea la “muerte del sujeto” la que inexorablemente ostenta una supremacía especialmente notoria en esta Posmodernidad que también se manifiesta en lo literario.

Ambos estilos poéticos nos brindan en su oposición tipos básicos: versos libres y versículos, descripción, narrativa, ubicación espacial definida, plurivocidad y una problemática existencial con personajes. Más allá de los planteamientos monocausales de cada poema, ya que en esta comparación no es posible postular ningún tipo de relación genética fuente o influencia,¹⁹ estimamos los procesos históricos en que se gestaron las claves analógicas.

La estrategia discursiva de cada poeta está determinada, en primer lugar por sus capacidades y en segundo por el tiempo en el que escribe.

Nos limitaremos a entender “intertextualidad” en su carácter más restringido, es decir, alusiones directas y puntuales a un texto ajeno y sus efectos en el texto receptor. Tratamos de establecer una intertextualidad temática pues este estudio gira en torno a una figura filosófica, la de sujeto. La obra literaria de cualquier tiempo está profundamente vinculada a las condiciones sociales, psicológicas, económicas e ideológicas que no necesariamente perviven en la

¹⁹ Influencia que hemos mencionado arriba y que no puede dejarse de lado.

conciencia del autor. A partir de lo anterior, el presente estudio se centrará en la figura del sujeto en “Tabacaria” de Álvaro de Campos o sea Fernando Pessoa y “Batman” de José Carlos Becerra, en la medida en que dicha figura constituye el vehículo transmisor de una multiplicidad de implicaciones que en los textos cobran una dimensión que escapa a la simple interpretación unívoca. Y para llevar a cabo este estudio desarrollaremos tres modalidades de perspectiva recomendadas por Francisco José López Quintana del Grupo de investigación *Poesía y Traducción* de la Universidad de Almería.²⁰

El análisis argumental, la interpretación temática de los mismos y las consecuencias ideológicas de ambos textos en relación con el período histórico en el que se inscriben.

Desde el punto de vista argumental el poema de Álvaro de Campos gira en torno al monólogo de un narrador que reflexiona en torno a la existencia, a su propia existencia a partir de evocaciones y de miradas furtivas a través de una ventana mientras fuma cigarrillos incesantemente. Es una conciencia que se analiza a sí misma con una lucidez nítida, en un cuarto. En cuanto al poema de José Carlos Becerra, su título protagonista viene a enmarcar y a resemantizar el discurso poético. El poema se desarrolla al igual que el poema de Álvaro de Campos en un cuarto, la ventana es un elemento que va enriqueciendo el discurso pues representa la posibilidad de la esperanza. Sin embargo en este texto subyace un diálogo implícito, expresado por una clase de lenguaje interno entre dos polos, un *Ego*

²⁰ Varios, *Literatura comparada*. Valencia: Editor Emilio Barón Universidad de Almería, 1999. p. 97.

Hablante y un *Ego Oyente*, que se limita a escuchar esta pasividad representa, para los fines del poema, un elemento narrativo.

En ambos poemas hay un carácter solitario de los protagonistas, en el poema de Álvaro de Campos el sujeto poético evoca el pasado y Becerra hace que su sujeto esté evocando el futuro. En ambos casos la búsqueda por los valores genuinos es vana. Este estudio promueve la idea de que el sujeto, que es aporía o función filosófica, representado en estos individuos ha perdido la batalla. Esta batalla está representada por la sociedad de la modernidad tardía, con sus máquinas, su exacerbado degradamiento, la democratización de los estados y por ende la individualización que en nada sirve para sostener el modelo del sujeto profundo, si bien ayudan a su domesticación, el sujeto muerto o *light* o unidimensional o como quieran llamarle es aquél que busca los valores que la sociedad del capitalismo tardío le ha impuesto. El adversario es el propio sujeto.

Los sujetos de los poemas mantienen aún una carga de modernidad, uno superhéroe de tiras cómicas y otro poeta, que ya no concuerda con el mundo en que viven. Uno apuesta por el sostenimiento de una estructura y el otro por la negación de esa misma estructura.

A continuación seguimos con el estudio comparativo a través de los valores que en estos sujetos son constantes y que justifica la transposición y sostiene nuestra hipótesis. Utopía y desencanto.

4.4.1 Los sujetos

De acuerdo con lo planteado en nuestro apartado teórico establecemos algunos rasgos fundamentales en la figura del sujeto que servirán, en lo posterior, para identificar a los sujetos poéticos de ambos poemas. El sujeto de pensamiento opera bajo algunos modelos que en este caso, al identificarlos en los poemas, nos indicarán la ratificación de que el sujeto está ligado a modelos de profundidad. El sujeto que buscamos en ambos poemas es el sujeto cognoscente, es decir el sujeto que es el *yo pienso*, en “Tabacaria” la alusión a este *yo pienso* está manifestada explícitamente; dice Fernando Pessoa en Álvaro de Campos:

*¡Qué sé yo de lo que seré yo, que no sé lo que soy!
¿Ser lo que pienso? ¡Pienso ser tantas cosas!
Y tantos hay que piensan ser la misma cosa que no podrán serlo
tantos.²¹*

Hay sobre todo un cuestionamiento a la figura del sujeto, una crítica. La forma de este *yo pienso* de Álvaro de Campos aparece en conflicto, dice:

*¡Ojalá pudiese comer chocolates con la misma verdad con los que
comes tú!
Pero yo pienso, y al quitarles el papel de plata, que es de hoja de
estaño,²²*

²¹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*. Madrid: Hiperión 1998. p. 37.

²² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 41.

Como si este *yo pienso* que lo constituye como sujeto fuese algo que no se acepta del todo, algo que impide u obstaculiza la interacción del poeta, en este caso con lo otro. Pero la elección del poeta es seguir a la deriva y esto significa llevar el nihilismo hasta sus últimas consecuencias, significa desencanto también.

El sujeto en “Batman” está planteado como sujeto gramatical que es tema y argumento del discurso, el discurso que se usa para conocer y en este caso es falible pues hay una reiteración y reiniciación del mismo que produce en el sujeto, en este caso de acción, incapacidad y frustración. El *yo pienso* está trazado a partir del mecanismo del discurso, de derrota que evoca la propia derrota del sujeto y su tradición.

Escribe Becerra:

Recomenzando, pues, el mismo discurso,
 recomenzando la misma conjetura,
 el Clásico desperfecto en mitad de la carretera,
 el Divinal automóvil con las llantas ponchadas
 entorpeciendo el tráfico de las lágrimas y de los muertos, que
 [transitan Clásicamente en sentidos contrarios.
 Recomendando, pues, la misma interrupción,
 La pedorreta histórica de las llantas ponchadas...²³

Los versículos anteriores ponen en juego la eficiencia de los mecanismos de conocimiento con respecto al mundo o al objeto que se intenta conocer, así que el yo o el espíritu o la conciencia como noción central del mundo del conocimiento o de la acción resulta en este caso anacrónica ¿Qué pasó? Podemos pensar en el esfuerzo del hombre moderno por sostener el modelo del sujeto. Por eso aquí la

²³ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 174.

elección del héroe es seguir adelante y esto significa cargar con el nihilismo combatirlo, significa utopía.

En “Batman”, Batman es el sujeto gramatical del discurso, ligado a una espiritualidad cristiana, escribe Becerra:

La noche, la situación previa y el pacto previo en-
[rojeciendo,
durante la sospecha de la gran visita, mientras las costras sagra-
[das se desprenden
del cuerpo de la resurrección.

Quiero decir
el gran experimento.
Buscándole a Dios en las costillas la teoría de la costilla fal-
[tante,
y perdiendo siempre la cuenta de esos huesos²⁴

Dice Michel Foucault:

La espiritualidad cristiana es el sujeto guiado quien debe estar presente en el interior del discurso verdadero en tanto que objeto de su propio discurso, verdadero. En el discurso que es guiado el sujeto de la enunciación debe ser a la vez el referente de la enunciación.²⁵

Como hemos observado los sujetos que se representan dentro de los poemas no reflejan la muerte del hombre en cuanto dueño de sí, sino que en esta relación gnoseológica de sujeto para un objeto (el primero, el que ha perdido sus capacidades cognitivas o sea que se ha degradado) y el segundo, el mundo que ha perdido los valores, la propia maquinaria del modelo moderno en donde era el Estado que

²⁴ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 175.

²⁵ Michel Foucault, *Hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Editorial Altamira, sf. p. 92.

dominaba al Mercado. Posteriormente el sujeto también pierde sus dimensiones.

4.4.2 Utopía

Nuestro análisis estará circunscrito a la idea de utopía como Claudio Magris la ha concebido en su ensayo ya citado: *Utopía y desencanto*. El poema “Batman” quebranta algunas reglas gramaticales obstaculizando el funcionamiento del canal de comunicación, de modo que la compleja estructura del texto genera una polisemia que para fines de este estudio constreñiremos al tema de la utopía tal como la piensa el filósofo italiano. Procederemos a asentar la idea de Claudio Magris y debajo de ella citaremos y explicaremos los versos de José Carlos Becerra según nuestro análisis. Dice Claudio Magris que Utopía significa no rendirse a las cosas tal como son y luchar por las cosas tal como debieran ser; saber que el mundo, como dice un verso de Brecha, le hace buena falta que lo cambien y lo rediman.²⁶ El poema de José Carlos Becerra es utópico ya que el sujeto, Batman el superhéroe, intrínsecamente lucha por el ideal moderno de justicia. Justicia que procura el Estado. Sin rendirse y sin retribución el superhéroe cumple su deber: hacer del mundo un lugar mejor. Sin embargo como observaremos el mundo que se exhibe en el poema parece no estar urgido de la aparición del superhéroe. Esto no quiere decir que esta ciudad esté exenta del peligro, el peligro del nihilismo, sino que el superhéroe como antídoto o perpetuo combatiente ha caducado sin darse cuenta. El sujeto se

²⁶ Magris, 12.

sostiene sobre su propia ilusión, la ilusión del progreso y la salvación.

Escribe José Carlos Becerra:

Recomenzando siempre el mismo discurso,
 el escurrimiento sesgado del discurso, el lenguaje para distraer
 [al silencio;
 la persecución, la prosecución y el desenlace esperado por todos.
 Aguardando siempre la misma señal,
 el aviso del amor, de peligro, de cómo quieran llamarle.
 (Quiero decir ese gran reflector encendido de pronto...)²⁷

El discurso como instrumento gnoseológico del sujeto que vence a la muerte, en este caso el silencio. La rendición radica en el abandono del discurso, un discurso que hay que recomenzar, esto significa sostener el modelo de la modernidad, sostener el modelo esencia-apariencia. Hay una esperanza de amor, de peligro, pero queremos llamarle nihilismo. El superhéroe sobre avisado aguarda la señal, es decir que permanecerá en guardia y presto para combatir la amenaza a la estructura en la que funciona. La amenaza precede a la señal. Es necesario recomenzar el discurso falible:

Recomenzando, pues, el mismo discurso,
 recomenzando la misma conjetura,
 el Clásico desperfecto en mitad de la carretera,
 el Divinal automóvil con las llantas ponchadas
 entorpeciendo el tráfico de las lágrimas y de los muertos, que
 [transitan Clásicamente en sentidos contrarios.
 Recomendando, pues, la misma interrupción,
 La pedorreta histórica de las llantas ponchadas,
 el sofisma de cada resurrección,
 el ancla oxidada de cada abrazo,
 el movimiento desde adentro del deseo y el movimiento desde
 [afuera de la palabra,

²⁷ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 173.

como dos gemelos que no se ponen de acuerdo para nacer, como dos enfermos que no se coordinan para levantar al mismo tiempo el cuerpo del trapecista herido.²⁸

Aunque el héroe lucha por sostener el modelo moderno encuentra en el discurso una anomalía. La misma anomalía clásica del sujeto y la modernidad: el progreso insostenible. El deseo por dentro y la palabra por fuera. Apolo y Dionisio son ese par de gemelos que no se ponen de acuerdo para nacer, son esos enfermeros que no se coordinan para levantar el cuerpo del trapecista herido, trasunto de Robín el compañero de Batman. Becerra hace un paréntesis:

(Aquí el ingenio de la frase ganguea al advertir de pronto su

[sombrero de copa de ilusionista;
ese jabón perfumado por la literatura con el cual nos lavamos
[las partes irreales del cuerpo,
o sea el radio de acción de lo que llamamos el alma,
las vísceras sin clave precisa, los actos sin clave precisa,
la danza de los siete velos velada por la transparencia del dilema;
y por la noche, antes de acostarse,
la dentadura postiza en el vaso de agua,
la herida postiza en el vaso de agua, el deseo postizo en el vaso
[de agua.]

La señal...la señal...la señal...²⁹

Este paréntesis becerriano nos trae la propia concepción que el poeta tiene de otro discurso, el discurso poético. Un discurso no mayormente auténtico que el del sujeto, pero sí más eficaz para expresar esta contradicción. Pero la señal o el recuerdo de la

²⁸ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 174.

²⁹ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 174.

esperanza de la señal encarrila al héroe nuevamente en la cuestión del discurso:

Así sonrías sin embargo, confiando otra vez en tu discurso,
mirándote pasar en tus estatuas,
flotando nuevamente en tus palabras.
La señal, la señal, la señal.³⁰

El sujeto bajo su lógica confía en su discurso a pesar de su carácter aparentemente dubitativo. Y esta confianza es producto de su lucha, de la firme intención de sostener el modelo también. El bando por el que toma partido.

La esperanza si no ocurre nada, si nada llega es insoportable. Conforme el hilo narrativo en el poema avanza, el héroe que espera la señal que no llega se desespera. Ante tal cuadro camina por el cuarto alrededor de una silla en la que está su traje doblado y observa por la ventana:

Ir y venir alrededor de una silla,
enrevesado viaje alrededor de una silla, guardando el equilibrio
[difícilmente
al caminar y girar sobre un hilo finísimo de saliva.

Ir y venir, habladuría alrededor de una silla donde está un ex
[traño traje doblado,
ir y venir alrededor de un viejo y descompuesto automóvil que
[estorba el tráfico en la carretera,
gestos entrecruzados, habladuría de ventanas y escaleras
labrando la estatua cuyo sentido griego vacila y se viene abajo
[en el trayecto entre una ventana y el reflector que no se ha
[encendido,
mientras los cascarones rotos de la oscuridad crujen y se disuel-
[ven bajo el brusco aleteo con que la oscuridad va impulsando

³⁰ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 174.

[la noche.³¹

El discurso es ahora habladuría, es un discurso degradado por el mundo que no tiene lugar para el héroe, para el sujeto. El sujeto en su griego sentido se viene abajo, obsoleto. Este es el sujeto muerto, que ha sido alcanzado y rebasado por el nihilismo y sigue pensando que está en plenas facultades esperando el combate final y continúa Becerra:

Y otra vez te paseas,
 ¿quieres desovillar el hilo de saliva, el hilo de palabras sobre el
 [que te balanceas en precario equilibrio?
 ¿En qué juego de tus frases, en qué humillante silencio has
 [puesto el oído?
 Y otra vez te paseas y otra vez te vuelves hacia la ventana,
 pero ese resplandor... pero ese resplandor que descubres
 [de pronto,
 es el amanecer,
 palidísimo gesto de esa luz entre los edificios, donde el silencio
 [enhebra las pisadas lejanas de todo lo nocturno.³²

Aparente necedad o necesidad de mantenerse sujeto al discurso aunque degradado sea un frágil hilillo de saliva. A pesar de todo el sujeto, el héroe no se rinde como afirma Claudio Magris y al no sucumbir mantiene la esperanza como el hombre del subsuelo de Dostoievski:

Paseas alrededor de una silla donde está un extraño traje do-
 [blado.
 Monólogo alrededor de una silla donde está un simulacro en for-
 [ma de traje doblado,

³¹ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 177.

³² José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 177.

mientras el amanecer se deja llevar por su propia marea ascen
 [dente, y por el ruido de las barredoras mecánicas y los
 [primeros camiones urbanos
 que aparecen por las calles desiertas.³³

Afirma Claudio Magris que utopía significa no olvidar a esas víctimas anónimas, a los millones de personas que perecieron a lo largo de los siglos a causa de violencias indecibles y que han sido sepultadas en el olvido, sin registro alguno en los Anales de la Historia Universal.³⁴ Batman que en el poema aguarda un aviso ya de amor, ya de peligro, no olvida a las víctimas, sus padres acaso. Sube la noche y aumenta el peligro:

Sigue la noche subiendo la noche
 y en cada uno de los peldaños que va pisando, una nueva cria-
 [tura de la oscuridad rompe su cascarón de un picotazo,
 y en sus alas que nadie retiene, el vuelo balbucea los restos del
 [peldaño o cascarón diluido ya en aire;
 y mientras tanto tú no llegas aún para salvarte y salvar a esa
 [mujer
 que según dices
 debe ser salvada.³⁵

Afirma Claudio Magris que la utopía da sentido a la vida, porque exige, contra toda verosimilitud, que la vida tenga un sentido; don Quijote es grande porque se empeña en creer, negando la evidencia, que la bacía del barbero es el yelmo de Membrillo y que la zafia Aldonza es la encantadora Dulcinea.³⁶ En el poema de José Carlos

³³ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 178.

³⁴ Magris, p.12.

³⁵ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 175.

³⁶ Magris, 12.

Becerra el héroe niega lo evidente empeñándose en la esperanza, en la contemplación que se extiende a la falta de la señal. Porque el sujeto en la ciudad gótica becerriana es una función anacrónica como don Quijote de la Mancha.

4.4.3 Desencanto

En este apartado como en el anterior nuestro análisis se circunscribirá a la idea de desencanto como Claudio Magris la ha concebido en su ensayo ya citado: *Utopía y desencanto*. Desencanto significa saber que la parusía no tendrá lugar, que nuestros ojos no verán al Mesías, que el próximo año no estaremos en Jerusalén, que los dioses se han exiliado,³⁷ explica Claudio Magris. “Tabacaria” es un poema en donde el desencanto prepondera. El peligro del nihilismo está llevado hasta sus últimas consecuencias. Dice Álvaro de Campos:

Pero el Dueño de la tabaquería se asoma a la puerta y permanece en la puerta.

Lo miro con la incomodidad de la cabeza torcida
y con la incomodidad del alma que está malentendiendo.

Él morirá y yo moriré.

Él dejará el letrero y yo dejaré versos.

Un día morirá el letrero, y los versos también.

Tras ese día morirá la calle donde estuvo el letrero
y la lengua en que fueron escritos los versos.

Morirá después el planeta girador den donde pasó todo esto.

En otros satélites de otros sistemas algo así como gente
seguirá haciendo cosas como versos y viviendo bajo cosas como le-
treros.

Siempre una cosa frente a otra,
siempre una cosa tan inútil como la otra,

³⁷ Magris, 12.

siempre lo imposible tan estúpido como lo real,
 siempre el misterio del fondo tan cierto como el sueño del
 misterio de la superficie,
 siempre esto o siempre lo otro, o ni una cosa ni la otra.³⁸

Álvaro de Campos es un poeta de la nihilidad. Lo imposible y lo real se le presentan de la misma manera, esencia y apariencia son referencias banales. En el desencanto, explica Magris, se da la melancólica conciencia de que el pecado original se ha cometido, de que el hombre no es inocente y el yelmo de Membrillo es una bacía.³⁹

Viví, estudié, amé y hasta creí,
 y hoy no hay mendigo al que no envidie sólo porque él no es yo.
 A cada uno le miro los andrajos y las llagas y la mentira
 y pienso: tal vez nunca hayas vivido ni estudiado ni amado ni creído
 (porque es posible hacer la realidad de todo eso sin hacer nada de
 eso);
 tal vez hayas existido sólo cómo un lagarto a la que le cortan el rabo
 y que es rabo más acá de lagarto moviéndose.

Hice de mí lo que no supe
 y lo que pude hacer de mí no lo hice.
 Vestí un domino equivocado.
 Me conocieron enseguida como quien no era, y no lo desmentí, y me
 perdí.
 Cuando me quise quitar la máscara
 la tenía pegada a la cara.
 Cuando me la quité y me vi al espejo
 ya había envejecido.
 Borracho, no sabía vestir el domino que no me había quitado.
 Arrojé la máscara y dormí en el guardarropa
 como un perro tolerado por la administración
 por ser inofensivo.

³⁸ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 45.

³⁹ Magris, 14.

Y voy a escribir esta historia para demostrar que soy sublime.⁴⁰

La nostalgia por aquella edad en que la razón no era prioritaria.
El fin de la inocencia se presenta cuando aparece la razón:

(¡Come chocolates, pequeña,
come chocolates!
Mira que en el mundo no hay más metafísica que los chocolates.
Mira que todas las religiones no enseñan más que la confitería.
¡Come, pequeña sucia, come!
¡Ojalá pudiese comer chocolates con la misma verdad con los
comes tú!
Pero yo pienso, y al quitarles el papel de plata, que es de hoja de
estaño,
Lo tiro todo al suelo, lo mismo que he tirado la vida.)

Pero la amargura de lo que nunca seré queda al menos
la caligrafía rápida de estos versos
pórtico roto hacia lo imposible.
Pero al menos me dedico a mí mismo un desprecio sin lágrimas,
noble al menos en el amplio gesto con que arrojo
la ropa sucia que soy para el transcurrir de las cosas,
y me quedo en casa sin camisa.⁴¹

La incuria y la podredumbre siempre dejan entrever la posibilidad
de lo sublime. Esta contradicción que el intelecto es incapaz de
resolver y solamente se expresa en la poesía:

Pero un hombre entra en la tabaquería (¿para comprar tabaco?)
y la realidad plausible cae de repente sobre mí.
Me incorporo enérgico, convencido, humano,
para intentar escribir estos versos en que digo lo contrario.

⁴⁰ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 44-45.

⁴¹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 41.

Enciendo un cigarrillo mientras pienso en escribirlos
 y en el cigarro saboreo la liberación de todos los pensamientos.
 Sigo al humo como a una ruta propia
 y gozo, en un momento sensitivo y adecuado,
 la liberación de todas las especulaciones
 y la consciencia de que la metafísica en una consecuencia de estar
 de mal humor.⁴²

El poema “Tabacaria” tiende a la abolición del sujeto. El poeta que Álvaro de Campos nos presenta como sujeto poético del poema, trasunto de Fernando Pessoa es uno que desencantado por la función del pensamiento ha optado por seguir el curso del nihilismo:

No soy nada.
 Nunca seré nada.
 No puedo querer ser nada.
 Esto aparte, tengo en mí todos los sueños del mundo.⁴³

El desencanto que tiende al nihilismo de Álvaro de Campos tiende también al sueño que es verdadero, el *Uebermensch* de Nietzsche, es la capacidad de soñar sabiendo que se sueña. Es pertinente apuntar que las coincidencias entre “Tabacaria” y “Batman” son una parte importante de nuestro estudio. Exploraremos y analizaremos estas coincidencias en los siguientes apartados.

4.5.1 El cuarto

⁴² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 47.

⁴³ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 35.

Ambos poemas se desarrollan dentro de un espacio físico similar: un cuarto, un cuarto ubicado en la ciudad. Explica Álvaro Ruiz Abreu que en las ciudades inmensas, entre las paredes de los edificios, el hombre es un peregrino. No conoce más que los signos de su desaliento, bajo el cielo de plástico que lo cubre. Protegido por la sociedad, sin moral sólida, es un errante. Esta sensación de *vacío* pudo haberla tomado Becerra en sus lecturas de Sartre, Camus, Kafka.”⁴⁴ Para Bernardo Soares, trasunto de Fernando Pessoa, el cuarto de oficina es un lugar en el que sucede lo mismo permanentemente:

...esta oficina sórdida hasta su médula de persona, este cuarto alquilado por meses donde no pasa nada salvo que vive en él un muerto, esta mercería a cuyo dueño conozco como cualquier persona conoce a estos mozos de la puerta de la vieja taberna, esta trabajosa inutilidad de todos los días iguales los unos a los otros, esta continua repetición de los mismos personajes, como un drama que consistiera apenas en el escenario y ese escenario estuviera del revés...⁴⁵

Esta perspectiva de Bernardo Soares en *Libro del desasosiego* es más cercana a la que José Carlos Becerra concibe en “Batman”. Para Álvaro de Campos el cuarto es un lugar que se multiplica infinitamente:

*del cuarto de uno de los millones del mundo que nadie sabe quien es (y de saberse quien es, ¿qué sabría?),*⁴⁶

⁴⁴ Ruiz Abreu, 142.

⁴⁵ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*. p.205.

⁴⁶ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 35.

Álvaro de Campos ubica en este espacio a un sujeto que reflexiona y que además niega ser único. Mientras que para el poeta portugués la habitación es el lugar del pensamiento y la contemplación, José Carlos Becerra hecha mano de un lugar común para dramatizar el poema, el lugar común es la impaciencia ligada a los pequeños paseos en una habitación, como el hombre que espera el alumbramiento.

¿Qué es aquello que detiene de súbito tus paseos por la habitación mientras te dices
 “Acaso deba esperar otro rato”?⁴⁷

El discurso es este cuarto, su espacio, donde el héroe trata de explicar su desesperanza:

Ir y venir, habladuría alrededor de una silla donde está un ex
 [traño traje doblado,
 ir y venir alrededor de un viejo y descompuesto automóvil
 [que estorba el tráfico en la carretera,⁴⁸

4.5.2 La ventana

La ventana es un elemento que Fernando Pessoa usa en diversos textos, así describe la experiencia tan difundida y tan bien aprendida en su tiempo: “Si nuestra vida fuera un eterno estar-a-la-ventana, si así nos quedáramos, como un humo siempre detenido, teniendo siempre el mismo momento de crepúsculo coloreando la

⁴⁷ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 176.

⁴⁸ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 177.

curva de los montes [...] Un tedio inquieto me obliga a no pensar más en ti... ¡Tan superfluo todo! Nosotros y el mundo y el misterio de ambos." ⁴⁹La descripción que Pessoa edifica en *Libro del desasosiego* es muy cercana a la visión de "Tabacario", por eso los consideramos textos muy cercanos, escribe:

Me asomo, desde una ventana con balcón de la oficina abandonada al mediodía, a la calle donde mi distracción siente movimientos de gente en los ojos, y no los ve desde la distancia de la meditación. [...] Los pormenores de la calle detenida por donde muchos andan se me destacan con un alejamiento mental: las cajas apiladas en el carro, los sacos a la puerta del almacén del otro, y, en el escaparate más apartado de la mercería de la esquina, el vislumbre de las botellas de aquel vino de Oporto que sueño que no puede comprar nadie. [...] La gente que pasa por la calle es siempre la misma que pasó hace poco, es siempre el aspecto *fluctuante* de alguien, manchas de movimiento, voces de *incertidumbre*, cosas que pasan y no llegan a suceder. ⁵⁰

También en "Batman" la ventana es un símbolo del que José Carlos Becerra echa mano para introducir elementos dramáticos en el poema. Afirma Juan Eduardo Cirlot del símbolo de la ventana que por constituir un agujero expresa la idea de penetración, de posibilidad y de lontananza: por su forma cuadrangular, su sentido se hace terrestre y racional. Es también símbolo de conciencia.⁵¹ Batman mira continuamente por la ventana en busca o espera de la señal. En el

⁴⁹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*. Barcelona: El acantilado, 1002. p.121-122.

⁵⁰ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*. p.158.

⁵¹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Colombia: Ed. Labor, 1994. p.458.

poema de Pessoa la ventana es un instrumento de contemplación como se expresa en estos versos:

Ventanas de mi cuarto,
del cuarto de uno de los millones del mundo que nadie sabe quien es
(y de saberse quien es, ¿qué sabría?),
dais al misterio de una calle cruzada constantemente por gente,
a una calle inaccesible a todos los pensamientos,
real, imposiblemente real, cierta, desconocidamente cierta⁵²

Antonio Tabucchi dice al respecto: Nos asomamos con Álvaro de Campos al desgarrar de la tela que esconde el sentido del mundo y divisamos un universo que gira completamente para producir hasta el infinito poesía.⁵³ En “Batman” la ventana es un acceso al sentido del héroe, es decir que a la espera de la señal el héroe aguarda entrar en acción de modo que al hacerlo su razón de ser se ve justificada. En cambio para Fernando Pessoa el poeta se siente, se sabe inauténtico. Mira por la ventana la calle, las tiendas, las aceras, los paseantes, los perros (y sin duda también el estanco de enfrente).⁵⁴ La estrecha intertextualidad que se establece con *Libro del desasosiego* permite encontrar en dicho texto algunos esbozos del poema del ingeniero naval. Bernardo Soares ve por la ventana pasar a futuros cónyuges, pasan las parejas de costureras, pasan muchachos con prisa de placer, fuman en su paseo de siempre los jubilados de todo, en una que otra puerta observan poca cosa los vagos parados dueños de las

⁵² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacquería y otros poemas con fechas*, p. 35.

⁵³ Antonio Tabucchi, *Un baúl lleno de gente*. Madrid: Huerga y Fierro editores, 1997. p.106.

⁵⁴ Bréchon, 462.

tiendas.⁵⁵ La ventana da al estanco, la ventana, como lo explicamos, en el caso de Pessoa interrumpe el discurso, el curso del pensamiento:

Dejo la ventana, me siento en una silla. ¿En qué he de pensar?⁵⁶

El sujeto como función filosófica promueve el pensamiento, aquella facultad que sostiene su frágil condición. Conforme el discurso fluye el poeta se aproxima a la ventana y mira en el Estanco a una niña comer chocolates y de esa imagen se desprende un pensamiento. Pessoa distingue entre él como practicante del pensamiento y la niña, incapaz de pensar. Hay sin duda una nostalgia por la infancia y sobre todo una crítica a pensamiento:

(¡Come chocolates, pequeña,
come chocolates!
Mira que en el mundo no hay más metafísica que los chocolates.
Mira que todas las religiones no enseñan más que la confitería.
¡Come, pequeña sucia, come!⁵⁷

Fernando Pessoa describe el exterior, sintiéndose conmovedoramente ajeno, producto de su entrega al nihilismo:

Me acerco a la ventana y veo la calle con una nitidez absoluta.
Veo las tiendas, veo las aceras, veo los coches que pasan,
veo los entes vivos vestidos que se entrecruzan,
veo los perros, que también existen,

⁵⁵ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 19.

⁵⁶ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 37.

⁵⁷ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, 41.

y todo ello me pesa como una condena al destierro,
y todo eso es ajeno, como todo.)⁵⁸

Hay en “Tabacaria” tres elementos narrativos que se articulan en el engranaje del poema y que producen distintas dimensiones a nivel del discurso, tres personajes que determinan el discurso. Primero es la niña que come chocolates, después un tal Esteves:

El hombre ha salido del Estanco (¿guarda el cambio en el bolsillo de los pantalones?).
Ah, lo conozco: es Esteves sin metafísica.⁵⁹

Aquí Álvaro de Campos distingue entre él y Esteves que representa al vivir sin metafísica, al sujeto *ligh*. Esteves está al nivel de la niña, es decir que no tiene como prioridad el pensamiento profundo. El otro personaje al que Pessoa hace referencia es el dueño del estanco.

En “Batman” la ventana es un elemento que tortura al héroe neurótico multiplicando su ansiedad, la ansiedad que produce la espera de la señal:

Y vuelves a asomarte por la ventana.
¿es el zumbido de un jet que cruza el cielo rayándolo fugaz-
[mente con sus pequeñas luces de navegación?
Y algo dentro de ti que tú crees que es la noche allá afuera,⁶⁰

Reitera:

⁵⁸ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 43.

⁵⁹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 47.

⁶⁰ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 176

Y vuelves a asomarte por la ventana.
 ¿Es el zumbido de un jet que cruza el cielo?
 ¿Qué es ese ruido que te hace mirar tu traje y tu antifaz,
 y asomarte después por la ventana?⁶¹

4.5.3 El amor

La mujer y el amor son un binomio que equivale a la salvación, ambos poetas exploran la posibilidad del amor, dice Álvaro de Campos:

(Si me casara con la hija de mi lavandera
 a lo mejor sería feliz.)
 Visto lo cual me levanto de la silla. Me acerco a la ventana.⁶²

La renuncia práctica de Fernando Pessoa al amor no significa la abdicación al deseo de la búsqueda o del encuentro. En el caso de Becerra es más clara la operación mujer igual a salvación. Escribe:

A la mujer que según dices
 debe ser salvada⁶³

Y posteriormente añade:

El anuncio de amor⁶⁴

Se refiere a la señal. Esta visión de raíz romántica puede explicarse adentrándonos al caso de Gerard de Nerval y del Romanticismo. Para el sujeto, dice Michel Foucault salvarse significa mantenerse en un estado continuo que nada puedan alterar

⁶¹ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 177

⁶² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 47.

⁶³ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 175.

⁶⁴ José Carlos Becerra, *El otoño que recorre las islas*, p. 175.

cualesquiera sean los sucesos que acontezcan en torno a uno.⁶⁵ La salvación que Remedios Ávila propone para el sujeto, que es la que propone Pessoa o Becerra, tampoco sirve, escribe: Se trata, pues, de una especie de salvación, de redención del individuo por el amor. Quizás la salvación no sea perfecta y la unidad sea siempre una unidad en precario, porque la identidad que se recobra no es ya nunca la identidad perdida, sino una identidad débil y en camino siempre hacia sí misma.⁶⁶

La mujer aparece como un ente que salva al héroe pues le asegura utilidad. Gerard de Nerval, poeta romántico francés, proyecta sobre la figura de la mujer este peso, constituyendo, al poetizarla, la posibilidad de salvación. Álvaro de Campos también ve a la mujer en este sentido y, como Becerra, insinúa una posible invención de la mujer, búsqueda y esperanza, dice:

(Tú que consuelas, que no existes y por eso consuelas,
seas diosa griega concebida como estatua viva
o patricia romana imposiblemente noble y nefasta
o princesa de trovadores gentilísima y abigarrada
o marquesa del siglo dieciocho escotada y distante
o *cocotte* célebre del tiempo de nuestros padres
o no sé qué moderno –no me imagino bien qué–,
todo eso, sea lo que sea, ¡si puede inspirar, que inspire!⁶⁷)

José Carlos Becerra pensaba que en la relación amorosa, lo que es verdadero *amor* se da en instantes donde la presencia de la mujer se convierte en una aparición reveladora que nos invade y que

⁶⁵ Foucault, 65.

⁶⁶ Remedios Ávila, *Identidad y tragedia*. Barcelona: Crítica, 1999. p.207.

⁶⁷ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacquería y otros poemas con fechas*, p. 41.

invadimos, y donde por un momento obtenemos la vida total, pasada, presente y futura.⁶⁸ La mujer representa la salvación de fuera. La unión con la mujer que debe ser salvada. Además porque en el caso de “Batman” devuelve al héroe su sentido.

4.6 El Romanticismo, la raíz

Al sondear las raíces de la muerte del sujeto inevitablemente nos topamos con el Romanticismo, primer fracaso. Los poemas aquí analizados tienen en este movimiento su simiente. La operación del pensamiento romántico se centra en lo dionisiaco, en aquella horrenda verdad dionisiaca en que el individuo representaba la colectividad como lo hemos mencionado en nuestro aparato teórico. Para los románticos hay una visión del universo en la que el universo es leído. Becerra y el discurso poético, Pessoa y el poema que escribe. El universo es un poema. El universo está en la noche, piensan los románticos, como en “Batman”. El poema de José Carlos Becerra es conciencia en la medida en que la conciencia de la existencia se convierte en lenguaje. Hay un desciframiento y un cubrimiento del mundo: El mundo ya no necesita al sujeto. De modo que para José Carlos Becerra no hay otra manera de fundar al héroe en el mundo sino con lenguaje. El lenguaje es sitio, sitio de la verdad, es también advenimiento del sentido, utopía. La figura del héroe es el poeta. Batman pertenece a la ciudad como ese ser imposible que tanta falta hace, así, el poeta, es ese *Batman* imposible que explora Becerra en

⁶⁸ Campbell, 110.

su poema⁶⁹ El desenlace es la intromisión del héroe en el mundo humano, la justicia, la salvación ese es el desenlace esperado por todos. El desenlace es la intromisión del poeta en el mundo humano:

Recomenzando siempre el mismo discurso,
el escurrimiento sesgado del discurso, el lenguaje para distraer
[al silencio;
la persecución, la prosecución y el desenlace esperado por todos.⁷⁰

Becerra da muestra de la confianza en la perdurabilidad del sujeto y de la utopía:

Así sonrías sin embargo, confiando otra vez en tu discurso,
mirándote pasar en tus estatuas,
flotando nuevamente en tus palabras.
La señal, la señal, la señal.⁷¹

La seguridad de Batman, pues conoce su misión:

Y entretanto miras tu capa,
contemplas tu taje y tu destreza cuidadosamente doblados sobre
[la silla, los hechos especialmente para ti,
para cuando la luz de ese gran reflector pidiendo tu ayuda, apa-
[rezca en el cielo nocturno,
solicitando tu presencia salvadora en el sitio del amor
o en el sitio del crimen.
Solicitando tu alimentación triunfante, tus aportaciones al pro
[greso,
requiriendo tu rostro amaestrado por el esfuerzo de parecerse a
[alguien
que acaso fuiste tú mismo
o ese pequeño dios, levemente maniático,
que se orina en alguna parte cuando tú te contemplas en el es-

⁶⁹ Raúl Carrillo, Tesis, p.174.

⁷⁰ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 173.

⁷¹ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 174.

[pejo.⁷²

Aunque sabe lo que debe hacer, conoce su misión, su lucha por el sentido, fracasa en la encomienda y esto le provoca delirio. La vida como delirio se reconoce en el sentido. El delirio es una instancia del sentido:

Ir y venir, habladuría alrededor de una silla donde está un ex
[traño traje doblado,
ir y venir alrededor de un viejo y descompuesto automóvil que
[que estorba el tráfico en la carretera,
gestos entrecruzados, habladuría de ventanas y escaleras
labrando la estatua cuyo sentido griego vacila y se viene abajo
[en el trayecto entre una ventana y el reflector que no se ha
[encendido,⁷³

El elemento del delirio se tiene que buscar, se necesita el delirio lúcido para dirigir la operación poética. Hay que buscar un delirio que no se padezca, sino que se dirija. Este delirio puede constituir la crisis del sujeto y que dirigido, como en ambos poemas, se convierte en una actitud visionaria. Para los románticos hay una necesidad de vivir la realidad tal como es, sin agregarle nada de paliativos. Fernando Pessoa en "Tabacaria" dirige su delirio, como el *Übermensch*. Ante la nostalgia de un fundamento, de un sentido, de un dios es preciso abismarse para reconstruir y recuperar el sentido. Fernando Pessoa va con el nihilismo hasta sus últimas consecuencias.

⁷² José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p. 175.

⁷³ José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, p.177.

4.7 Últimos apuntes

Becerra y Pessoa reflejan la esperanza y la desesperanza de formas muy distintas, determinados quizás por los tiempos que vivieron. Sus personalidades influyen de sobremanera. La visión de Becerra conforme el poema transcurre es desesperanzadora, hay una intención ya sea de articular el discurso preciso o salir a rescatar a alguien, ni una ni otra se dan, sin embargo el final del poema deja entrever una pequeña esperanza, el amanecer llega, encontrando al esperanzado héroe.

El desenlace de “Batman” es igual al de “Tabacaria”. En el primero el amanecer encuentra al héroe esperando la señal, en el segundo la contemplación concluye cuando “el Dueño del Estanco sonríe.” Pero en ambos poemas la acción se limita a recorrer los pocos metros de una habitación, asomarse por la ventana, observar.

Pessoa examina casi de manera autobiográfica sus fracasos o su aparente inutilidad. En el caso de Becerra el fracaso y la inutilidad están constituyéndose todo el tiempo; el discurso y la acción del héroe falibles.

Lo postizo de Batman es su heroicidad, él no debió ser héroe, no cuenta con poderes. Lleva al héroe al terreno del poeta, a la inutilidad. Becerra apuesta por la poesía lejos de encontrar la salvación en la mujer y en la posibilidad de salvar a alguien de un crimen. No sirve para salvar. Necesita ser salvado, por el amor. Pero Pessoa reivindica la figura del hombre inútil cuando escribe:

La única actividad digna de un hombre superior es persistir tenazmente en una actividad que se reconoce

inútil, el hábito de una disciplina que se sabe estéril, o el uso fijo de normas de pensamiento filosófico y metafísico cuya importancia se siente como nula.⁷⁴

Sobre estas consideraciones el tema del sujeto y su crisis, la heroicidad trágica que representa una búsqueda por su vuelta tienen eco en las palabras de Pessoa: La vida, dijo Tarde, es la búsqueda de lo imposible a través de lo inútil. Busquemos siempre lo imposible, porque tal es nuestro destino; busquémoslo a través de lo inútil...⁷⁵ Y es que Pessoa como lector de Nietzsche y como viajero ficticio de Oriente recoge la esencia de ese pensamiento.

La vida de Fernando Pessoa está llena de fracasos, su intempestiva salida de la escuela en Durban, para entrar a estudiar comercio, la Imprenta Ibis, Ofelia. Y la vida de Becerra también está marcada por el fracaso, más modesto. No llegó a Grecia, no concluyó ni Arquitectura ni los estudios filosóficos. El mismo fracaso del discurso poético al ser repetido en Becerra y al ser tan triste en Pessoa, que escribe:

Ya que no podemos conseguir belleza de la vida, busquemos al menos conseguir belleza de la vida. Hagamos de nuestro fracaso una victoria, algo positivo y en pie, con columnas, majestad y aquiescencia espiritual. [...] Reconozco hoy que fracasé; sólo me asombro, a veces, por no haber previsto que fracasaría. ¿qué había en mí que pronosticase un triunfo? Yo no tenía la fuerza ciega de los vencedores o la visión de ciertos locos...Era lúcido y triste como un día de frío...⁷⁶

⁷⁴ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p.107.

⁷⁵ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, pp.255-256.

⁷⁶ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p.324.

Explica Ruiz Abreu, por otra parte: Si queremos entender la poesía de Becerra hay que ver la de Pacheco. Son dos poetas a los que les duele el hombre en el mundo; creen que la poesía es una perturbación, una sensación de fracaso.⁷⁷ Fernando Pessoa escribe en “Tabacaria”:

Fracasé en todo.
 Como no tenía propósito alguno, todo tal vez fuese nada.
 Del aprendizaje que me dieron
 me apee por la ventana trasera de la casa.
 Fui hasta el campo con grandes propósitos.
 Mas allí sólo encontré hierbas y árboles,
 y gente, cuando la había, igual a la otra.⁷⁸

Y luego afirma:

No, ni en mí...
 ¿En cuántas buhardillas y no-buardillas del mundo
 no habrá a estas horas genios-para-sí-mismos soñados?
 ¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas—
 y quien sabe si realizables,
 no verán nunca la luz del sol real ni llegarán a los oídos de nadie?
 El mundo es de quien nace para conquistarlo
 y no del que sueña que puede conquistarlo, aunque tenga razón.⁷⁹

Expone Michael Foucault:

En la cultura del sí mismo el problema del sujeto en relación con la práctica conduce a algo muy diferente de la ley, ya que conduce a la cuestión de cómo puede el sujeto actuar como es debido, cómo puede ser como es debido,

⁷⁷ Ruiz Abreu, 134.

⁷⁸ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 37.

⁷⁹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 39.

en la medida en que conoce la verdad. La cuestión que plantean los griegos y los romanos sobre la relación entre teoría y práctica es conocer en qué medida el hecho de conocer lo verdadero puede permitir al sujeto no sólo actuar como debe actuar, sino ser como debe y quiere ser.

⁸⁰

Al poema de “Tabacaria” se la ha dado en llamar poema del fracaso, explica Robert Bréchon: Entonces el tema de la escasez de realidad se transforma en el tema del fracaso, que orientará todo el poema. Si no consigo aprehender el mundo, piensa el poeta, es por falta de aptitud, de educación y voluntad.⁸¹ Reza el poema:

He soñado más que cuanto Napoleón hizo,
 he estrechado contra el pecho hipotético más humanidades que
 Cristo,
 he pensado en secreto filosofías que ningún Kant ha escrito.
 Pero soy, y quizás seré siempre, el de la buhardilla,
 aunque no viva en ella;
 seré siempre el que no nació para eso;
 seré siempre sólo el que tenía cualidades;
 seré siempre el que esperó que le abriesen la puerta al pie de una
 pared
 sin puerta⁸²

Es la concepción del hombre deseante, que encuentra en su deseo la raíz de su sufrimiento:

Esclavos por el corazón de las estrellas,
 conquistamos el mundo antes de levantarnos de la cama;
 pero despertamos y es opaco,
 nos levantamos y es ajeno,

⁸⁰ Foucault, 85.

⁸¹ Bréchon, 461.

⁸² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 39.

salimos de la casa y es la tierra entera
 más el sistema solar y la Vía Láctea y lo Indefinido.⁸³

La resignación honesta ante sí mismo y ante el fracaso:

Pero al menos me dedico a mí mismo un desprecio sin lágrimas,
 noble al menos en el amplio gesto con que arrojó
 la ropa sucia que soy para el transcurrir de las cosas,
 y me quedo en casa sin camisa.⁸⁴

Dice Bréchon que en “Tabacaria” y en casi todos los poemas de la madurez de Campos hay un frenesí del fracaso, que es el primer síntoma de la decadencia. Experimenta la pasión de perder, como otros poseen la rabia de vencer.⁸⁵

Y Pessoa escribe: Un regazo para llorar, pero un regazo enorme, sin forma, espacioso como una noche de verano, y sin embargo próximo, caliente, femenino, junto a un hogar cualquiera...Poder llorar allí cosas impensables, fracasos que ni sé cuales son, ternuras por cosas inexistentes, y grandes dudas erizadas de no sé qué futuro...⁸⁶

Y continúa:

Yo nunca hice otra cosa que soñar. Ese ha sido, y sólo ese, el sentido de mi vida. Nunca tuve una verdadera preocupación salvo mi vida interior. Los mayores dolores de mi vida se desvanecen cuando, abriendo la ventana hacía dentro de mí, puedo olvidarme en la visión de sus movimiento.[...] Nunca pretendí ser más que un soñador. Nunca presté atención a quienes me hablaron de vivir.

⁸³Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 39.

⁸⁴Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 41.

⁸⁵ Bréchon, 476.

⁸⁶ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 105.

Pertenecí siempre a lo que no está donde estoy y a lo que nunca pude ser. Todo lo que no es mío, por muy bajo que sea, tuvo siempre para mi poesía. Nunca amé otra cosa salvo cosa alguna. Nunca deseé sino lo que ni siquiera podía imaginar. Nada pedí a la vida sino que pasara sobre mí sin yo sentirla. Del amor apenas exigí que nunca dejara de ser un sueño remotísimo. ⁸⁷

En el fondo es el fracaso lo que sustenta su vida, su fama póstuma, escribe: Siempre pensé que la virtud estaba en obtener lo que no se podía alcanzar, en vivir donde no se está, en estar más vivo después de muerto que cuando se está vivo, en conseguir, en fin, algo difícil, absurdo, en vencer, como obstáculos, la propia realidad del mundo. ⁸⁸

Sí, como hemos afirmado con anterioridad, el pensamiento de Pessoa tiende profundamente a ciertos reparos que parecen budistas, escribe: Escoger maneras de no actuar fue siempre la atención y el escrúpulo de mi vida. ⁸⁹ En otra parte del texto dice: La inacción consuela de todo. No actuar nos lo da todo. Imaginar lo es todo, siempre que no tienda hacia la acción. ⁹⁰ Su ética de la resistencia es una ética de la derrota. Después: Absteniéndome por completo de actuar, desinteresándome de las Cosas, consigo ver el mundo exterior cuando reparo en él con una perfecta objetividad. Como no me interesa nada o no encuentro razón alguna para alterarlo, no lo

⁸⁷ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 110.

⁸⁸ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 161.

⁸⁹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 136.

⁹⁰ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 181.

altero.⁹¹ La realidad que Pessoa construye no difiere con la realidad que construye un mendigo:

Viví, estudié, amé y hasta creí,
y hoy no hay mendigo al que no envidie sólo porque él no es yo.
A cada uno le miro los andrajos y las llagas y la mentira
y pienso: tal vez nunca hayas vivido ni estudiado ni amado ni creído
(porque es posible hacer la realidad de todo eso sin hacer nada de
eso);
tal vez hayas existido sólo cómo un lagarto a la que le cortan el rabo
y que es rabo más acá de lagarto moviéndose.⁹²

La desesperanza remata el poema, dándole paradójicamente un cierre ambiguo:

(El dueño de la tabaquería se ha acercado a la puerta.)
Como por instinto divino Esteves se vuelve y me ve.
Gesticula un adiós, le grito ¡*Chau, Esteves!*, y el
universo
se me reconstruye sin ideal ni esperanza, y el dueño del
tabaquería sonrío.⁹³

El destino de cada hombre, y de la misma Historia, se parece al de Moisés, que no alcanzó la Tierra Prometida, pero no dejó de caminar en dirección a ella.⁹⁴ Este es el destino del sujeto en “Batman”, así no va a encontrar ni la paz ni el alivio por el que tanto pena y clama. Pero soltarse implica aceptar la desesperanza y sin esperanza qué puede el sujeto, sino desaparecer, diluirse en su caldo ontológico. Despertar de su ilusoria modorra metafísica. Para

⁹¹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, p. 263.

⁹² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 43.

⁹³ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 47.

⁹⁴ Magris, 12.

Fernando Pessoa lo indicado es aceptar la vida sin asideros, si esperanza, al contrario de José Carlos Becerra que pugna por un sujeto que tiene su última trinchera en la ética. ¿Qué nos demuestra esta diferencia? Que el tiempo en que Becerra vivió era un tiempo en que la esperanza prevalecía a pesar de todo.

La idea de Pessoa de negarse es una idea que se reitera en su obra, escribe: Existo sin saberlo y sin quererlo moriré. Soy la pausa entre lo que soy y lo que no soy, entre lo que sueño y lo que la vida ha hecho de mí, el promedio abstracto y carnal entre cosas que no son nada, siendo yo nada también.⁹⁵ Y el comienzo de “Tabacaria” da muestra de la negación pessoana como instrumento de reafirmación:

No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Esto aparte, tengo en mí todos los sueños del mundo.⁹⁶

Atendiendo a Foucault que dice que:

Filosofía es una forma de pensamiento que intenta determinar las condiciones y límites del acceso del sujeto a la verdad. Si denominamos a todo esto filosofía creo que se podría denominar espiritualidad a la búsqueda, a la práctica, a las experiencias a través de las cuales el sujeto realiza sobre sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la verdad.⁹⁷

Y Pessoa reafirma posteriormente esta negación o vaciamiento:

⁹⁵ Fernando Pessoa, Libro del desasosiego, p. 223.

⁹⁶ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabacaría y otros poemas con fechas*, p. 35.

⁹⁷ Foucault, 39.

Mi corazón es un cubo vaciado.

Como los que invocan espíritus los que los invocan, me invoco a mí mismo, y no encuentro nada.⁹⁸

El budismo es pues la práctica que revolucionaría al sujeto, ya que lo anularía. El propio Foucault habla de tres modelos de sujetos, el platónico⁹⁹, el cristiano¹⁰⁰ y el helenístico. Dice de éste último: El modelo helenístico está articulado en torno de la finalidad de sí, es decir sobre la conversión de uno mismo.¹⁰¹ El filósofo francés desconfía de una liberación, pues esta liberación es propuesta en torno a otra idea, la de que existe una naturaleza o un fondo humano que se ha visto enmascarado, alienado o aprisionado en y por mecanismos de represión como consecuencia de un determinado número de procesos históricos, económicos y sociales.¹⁰² La liberación que Pessoa propone, y por eso tiende al budismo, es la de uno mismo, la liberación del sujeto.

Esta liberación propone renunciar a la conquista de la modernidad que es el sujeto. Enfrentar el problema de la crisis del sujeto sustancial evitando el peligro de su disolución. El sujeto se ve reducido al pensamiento o al mero acto de conciencia de un yo solitario, idéntico e impasible, para quien otro sujeto es, en esencia, un objeto del conocimiento. La tragedia en aferrarse al sujeto cuando éste ya está fragmentado. Explica Remedios Ávila:

⁹⁸ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fechas*, p. 41.

⁹⁹ Se fija un solo movimiento del alma, el conocimiento de uno mismo y el conocimiento de lo verdadero, el cuidado de uno mismo y la vuelta del ser.

¹⁰⁰ Se fija en una relación entre el conocimiento de uno mismo y su cuidado.

¹⁰¹ Foucault, 83.

¹⁰² Foucault, 95.

La muerte de Dios, *entendida como pérdida de lo absoluto, del fundamento último, de garantías definitivas, es precisamente lo que parece estar en la base de estos tiempos de desasosiego, de inquietud, de desacuerdo interior. Hasta el punto de que lo que llamamos “yo” acaso no sea otra cosa que un escenario, un campo—en el sentido de campo eléctrico, de campo magnético—en el que se dan cita fuerzas de signo contrario. En todo caso, éste parece que es el destino del sujeto moderno: romperse en mil pedazos, fragmentarse y resignarse a la pérdida de la identidad. Si la modernidad conlleva el individualismo, estos tiempos “tardomodernos” o “posmodernos” arrastran consigo la fragmentación.*¹⁰³

El nuevo tipo antropológico que surge después de la pérdida es el sujeto que aparece en los poemas. El héroe trágico se convierte en el sujeto trágico, el sujeto degradado. La tragedia es el conflicto entre lo necesario y lo imposible. Si el porvenir del sujeto está en la desesperanza, éste puede dirigir su delirio, como romántico, hacia el budismo, esa espiritualidad que aparece como posibilidad. Sólo anulando su propia condición, su función no en aniquilación, sino en ausencia alejándose del sufrimiento que tiene sus raíces en el yo moderno o posmoderno, como sea. Porque es el yo la profunda raíz de sus descontentos. No hay sujeto, no hay yo, sino ilusorio, no hay uno mismo, este es el *amanta*, todo no es más que flujos y agregados, impermanencia y proceso. El sujeto no permanece menos, como creencia, como ilusión, como *palabra*, pero no explica nada. No es lo que somos, sino lo que creemos ser. No una *sustancia*, sino una hipóstasis. No nuestra verdad, sino nuestro desconocimiento. No el principio de nuestros actos o de nuestros pensamientos, sino su

¹⁰³ Ávila, 14.

encadenamiento, que nos encadena. No un principio, sino una historia. No nuestra libertad de sujeto, sino nuestra *sujeción*.¹⁰⁴ El sujeto está inmerso en un mundo complejo, que ya no está territorialmente demarcado ni polarizado ideológicamente con el capitalismo y el socialismo. La realidad exige un trabajo interpretativo que reclama al sujeto desarrollar prácticas de sospecha y de un espionaje literalmente detectivesco, sobre todo cuando lo más engañoso es lo más próximo y la imbricada complejidad del mundo ya no se resuelve con la acumulación de datos, sino a través de la interpretación. Lo que queda del sujeto es la fragmentación y no es suficiente. El budismo, suicidio ontológico, le da al sujeto una victoria pírrica.

¹⁰⁴ Augusto Comte-Sponville, *Diccionario filosófico*. Barcelona: Paidós, 2003 p. 505.

CONCLUSIONES

La muerte del sujeto, real o no, nos brinda coordenadas acerca de cómo percibimos la realidad social. Efectivamente esta aseveración puede ser un equívoco producido por la desafortunada asimilación de la aceleración y el impacto de la tecnología en la vida del hombre. Una Modernidad agotada ha provocado el fracaso de la historia universal, entendida como el relato total de la humanidad y de todos sus relatos emancipadores. El fracaso de la idea de pueblo como rey de la historia y el fracaso de la idea de sujeto como rey de la Modernidad. El surgimiento de pensadores y movimientos que exhiben en forma de acusación y crítica los resultados del proyecto ilustrado. Aquí encontramos a Fernando Pessoa y a José Carlos Becerra que tras el arribo de la Modernidad brutal que no sólo implica una manera de organizarse política y económicamente, sino que además representa un “estilo de vida” particular que va a remover sus propios valores en pos del cambio y el progreso irrefrenables en la espesa dimensión del vértigo y la aceleración. Tras el arribo del nihilismo promueven una ética de la resistencia. Porque el nihilismo va a ir difundiendo una nueva apreciación de las cosas y nuevos ideales para el hombre. Hablamos de un hombre humanista, progresista, urbano, individualista y degradado. La perspectiva posmoderna se presenta como una alternativa frente al proyecto modernista, por eso Fernando Pessoa y José Carlos Becerra desde su impronta moderna son posmodernos. Las opciones que proponen ante el fracaso del proyecto que surgió de la Ilustración son similares a las de Dostoievski y Nietzsche. Mientras

José Carlos Becerra opta por la caducidad del sujeto alienado que se construye permanentemente, Fernando Pessoa promueve la abolición y extinción del sujeto acercándose al pensamiento budista. Becerra se centra en la esperanza, en una épica hacía afuera, una revolución externa que pretende preservar al sujeto intacto. Por su parte Pessoa se fija en la desesperanza y en una épica hacía adentro, una revolución interna que procura emancipar al sujeto de su propia sujeción a la razón. La razón que en un periodo histórico de encanto y esperanza fue depositaria de la salvación del espíritu humano enmarcado por grandes ideales, los grandes relatos de igualdad, justicia, progreso, humanismo y racionalismo.

Las campanadas de Fernando Pessoa y José Carlos Becerra representan una ruptura con la sociedad moderna y su fracaso. La pérdida de credibilidad de los metarelatos científicos o narrativos. La pérdida de certidumbre, la ausencia de compromiso, la desesperación, la falta de valores que conserven el equilibrio tanto social como individual son los rasgos más notables de la condición posmoderna. El valor que persiguen ambos sujetos poéticos es el reconocimiento que subyace en el ideal literario. Batman lo persigue en vida y el poeta de manera póstuma.

En este estudio se ha pretendido insertar dos poemas que dilucidan la condición de un infructuoso sujeto engañado, utilizado, desechado y acompañado de la sensación de fracaso, presente en este par de críticas poéticas con un discurso que, a conciencia, sabe que, haga lo que haga, será derrotado. Como el héroe griego que avanza, sin cerrar los ojos, al abismo que ha abierto voluntariamente.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

1. APARATO TEÓRICO

- 1.1 ADLER, Alfred, *El carácter neurótico*, Traducción: A. von Rirrer-Zahòn y P.F. Valdés. España: Barcelona, 2ª ed. 1993 (Paidós Studio, 46).
- 1.2 ADORNO, Theodor W y, Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración Fragmentos filosóficos*. Traducción: Juan José Sánchez, Madrid: Trotta, 5ª ed. 2003.
- 1.3 ADRADOS, Francisco *Fiesta, Comedia y Tragedia sobre los orígenes griegos del teatro*. España: Planeta, 1972.
- 1.4 ALBERICH, Enric, *Martin Scorsese Vivir el cine*. España: Glénat, 1999.
- 1.5 ÁVILA, Remedios, *Identidad y Tragedia Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Barcelona: Crítica, 1999 (Crítica/Filosofía, 35).
- 1.6 BARGALLÓ, Juan, *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1994.
- 1.7 BAUDRILLARD, Jean y Marc Guillaume, *Figuras de alteridad*. Traducción: Victoria Torres, Madrid: Taurus, 2000.

- 1.8 BAUDRILLARD, Jean, *El crimen perfecto*, Traducción: Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 3ª ed. 2000 (Colección Argumentos, 181).
- 1.9 BAUDRILLARD, Jean, *La ilusión vital*. Traducción: Alberto Jiménez Rioja. Madrid: Siglo XXI, 2002 (Colección Teoría).
- 1.10 BAUDRILLARD, Jean, *El otro por sí mismo*, Traducción: Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 4ª ed. 2001 (Colección Argumentos).
- 1.11 BAUMAN, Zigmunt, *La posmodernidad y sus descontentos*, Traducción: Marta Malo de Molina Bodelón y Cristina Piña Adao. Madrid: Akal, 2001 (Colección cuestiones de antagonismo).
- 1.12 BERMEJO BARRERA, J.C, F.J. González García y S. Rebordea Morillo, *Los orígenes de la mitología griega*. España: Akal 1996.
- 1.13 BLOOM, Harold, *El canon occidental*. Traducción: Damián Alou, Barcelona: Anagrama, 2001 (Compactos Anagrama).
- 1.14 BLUMENBERG, Hans, *Nafragio con espectador Paradigma de una metáfora de la existencia*. Traducción: Jorge Vigil, España: Visor, sf (Colección: La balsa de la Medusa, 71).

- 1.15 CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Traducción: María Teresa Bequiristain, Madrid: Tecnos, 1999.
- 1.16 CAMUS, Albert. *El extranjero*. Traducción: Bonifacio del Carril, México: Técnica, 1977.
- 1.17 CASTORIADIS, Cornelius, *El avance de la insignificancia*, Traducción: Alejandro Pignato, Argentina: EUDEBA, 1997.
- 1.18 CASTRO LÓPEZ, Octavio, *Examen crítico de T.S. Eliot Tierra baldía*, México: UNAM Facultad de Filosofía y Letras, 1973 (Colección Opúsculos, 75/ Serie Fuentes y Documentos).
- 1.19 CHÖDRÖN, Pema, *Cuando todo se derrumba Palabras sabias para momentos difíciles*, Traducción: Miguel Iribarren, España: Gaia Ediciones, 1998.
- 1.20 CIORAN, E.M, *El ocaso del pensamiento*, Traducción: Joaquín Garrigós, Barcelona: Tusquets, 1995 (Marginales, 140).
- 1.21 CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*, Colombia: Ed. Labor, 1994.
- 1.22 COLLI, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Traducción: Carlos Manzano, Barcelona: Tusquets, 2000 (Colección Fábula).

- 1.23 COMTE-SPONVILLE, André, *El mito de Ícaro Tratado de la esperanza y de la felicidad/1*, Traducción: Luis Arenas, Madrid: Antonio Machado Libros, 2001 (Colección Mínimo tránsito).
- 1.24 COMTE-SPONVILLE, André, Delumeau, Jean y Farge, Arlette, *La historia más bella de la felicidad*, Traducción: Óscar Luis Molina S, Barcelona: Anagrama, 2005 (Colección Argumentos).
- 1.25 COMTE-SPONVILLE, André, *Diccionario filosófico*, Traducción: Jordi Terré, Barcelona: Paidós, 2003 (Paidós Contextos).
- 1.26 CONSTANTE, Alberto, *La metáfora de las cosas (Nietzsche, Heidegger, Rilke, Freud)*, México: Ediciones Arlequín y Sigma Servicios Editoriales, 2003.
- 1.27 COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos, 2003.
- 1.28 COSTA, Isabel y Roldán Gregorio, *Enciclopedia de las predicciones*, España: Planeta, 1997.
- 1.29 DE BÚFALO, Enzo, *La genealogía de la subjetividad*, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1992 (Estudios).
- 1.30 DE UNAMUNO, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona: Ediciones Folio, 2002 (Biblioteca de Filosofía).

- 1.31 ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Traducción: Luis Gil, Eliade: Editorial Labor, 2ª ed. 1992 (Nueva serie, 8).
- 1.32 ELSTER, Jon, *Ulises desatado Estudios sobre racionalidad, precompromisa y restricciones*, Traducción: Jordi Mundó Barcelona: Gedisa editorial, 2002 (Sociología).
- 1.33 ENTEL, Alicia, Victor Lenarduzzi y Diego Gerzovich, *Escuela de Frankfurt Razón, arte y libertad*. Buenos Aires: Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 1999.
- 1.34 FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía Tomo 4*, Barcelona: Ariel, 2001.
- 1.35 FOUCAULT, Michel, *Hermenéutica del sujeto*, Traducción: Fernando Alvarez-Uría, Buenos Aires: Editorial Altamira, sf.
- 1.36 FOUCAULT, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Traducción: Mercedes Allendesalazar, Barcelona: Paidós, 1990.
- 1.37 FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Traducción: Luis López-Ballesteros, México: Biblioteca Nueva, 2001.
- 1.38 GARCÍA BACCA, Juan David, *Parménides (s.V a.c.)- Mallarmé (s.XIX d.c) Necesidad y Azar*, Barcelona: Anthropos, 1985.

- 1.39 GADAMER, Hans-George, *Mito y Razón*, Traducción: José Francisco Zuñiga García, Barcelona: Paidós, 1997 (Paidós Studio, 126).
- 1.40 GIVONE, Sergio, *Historia de la nada*, Traducción: Alejo González y Demian Orosz, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 1995 (Colección Filosofía e historia).
- 1.41 GODÀS, Xavier, *Postmodernismo: La imagen radical de la desactivación política*, Barcelona: El Roure, 1998.
- 1.42 GOLDMANN, Lucien, *Para una sociología de la novela*, Traducción: Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz, Madrid: 2ª ed. 1975.
- 1.43 GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología Griega y Romana*, Traducción: Pedro Pericay, Barcelona: Paidós, 1981.
- 1.44 HABERMAS, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa, I*, Traducción: Manuel Jiménez Redondo, México: Taurus, 2002 (Taurus Humanidades).
- 1.45 HABERMAS, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa, II, Crítica de la razón funcionalista*, Traducción: Manuel Jiménez Redondo, México: Taurus, 2002 (Taurus Humanidades).
- 1.46 HABERMAS, Jürgen, *Ensayos políticos*, Traducción: Ramón García Cotarelo, Barcelona: Ediciones Península, 3ª ed. 1997 (Península, 207).

- 1.47 HABERMAS, Jürgen, *Israel o Atenas Ensayos sobre religión, teología y racionalidad*, Traducción: Eduardo Mendieta, España: Trotta, 2001 (Colección Estructuras y Procesos, Serie Filosofía).
- 1.48 HEGEL, G.W.F, *Fenomenología del espíritu*, Traducción: W.R México: FCE, 14ª ed, 2003.
- 1.49 HEIDEGGER, Martin, *Caminos de bosque*, Traducción: Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid: Alianza, 2003 (Colección Filosofía y Pensamiento).
- 1.50 HOLZAPFEL, Cristóbal, *Crítica de la razón lúdica*, Madrid: Trotta, 2003 (Colección Estructuras y procesos, Serie Filosofía).
- 1.51 HORKHEIMER, Max, *Anhelos de justicia Teoría crítica y religión*, Traducción: Juan José Sánchez, Madrid: Trotta, 2000.
- 1.52 HORKHEIMER, Max, *Crítica de la razón instrumental*, Traducción: Jacobo Muñoz, Madrid: Trotta, 2002.
- 1.53 HORNEY, Karen, *La identidad neurótica de nuestro tiempo*, Traducción: Ludovico Rosenthal, Barcelona: Paidós, Barcelona, 1993 (Paidós Studio).
- 1.54 JAMESON, Frederich, *Teoría de la Posmodernidad*, Traducción: Celia Montolío Nocholson y Ramón del Castillo, Madrid:

Trotta, 2001 (Colección Estructuras y Procesos, Serie filosofía).

- 1.55 JODOROWSKY, Alejandro, *La sabiduría de los chistes Historias iniciáticas*, México: Grijalbo, 1998.
- 1.56 KANT, Emmanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción: José del Perojo y José Rovira Argmengol, Buenos Aires: Losada, 2003 (Colección Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento).
- 1.57 KAZANTZAKIS, Niko, *Buda Drama en tres actos*, Traducción: Miguel Castillo Didier, Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1983.
- 1.58 KAZANTZAKIS, Niko, *The last temptation of Christ*, Traducción: P.A.Bien, New York: Ed. E.A Bantam Book, 1960.
- 1.59 KERTÉSZ, Imre, *Yo, otro Crónica del cambio* Traducción: Adan Kovacsics. Barcelona: El acantilado, 2002.
- 1.60 KIRK, G.S, *El mito Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Traducción: Teófilo de Loyola, Barcelona: Paidós, 1999 (Paidós Básica, 24).
- 1.61 LENOIR, Feédéric, *El Budismo en Occidente*, Traducción: Vicente Villacampa, Barcelona: Seix Barral, 2000 (Manuales de la Cultura).

- 1.62 LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*, Traducción: Héctor Arruabarrena, Madrid: Alianza, 2002 (Colección: Antropología).
- 1.63 LEVINAS, Emmanuel, *La huella del otro*. Traducción: Esther Cohen, Silvana Ravinovich y Manrico Montero, México: Taurus, 2000.
- 1.64 LIHN, Enrique, *Batman en Chile o El ocaso de un ídolo o Solo contra el desierto rojo*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1973.
- 1.65 LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Traducción: Joan Vinyoli y Michèle Pendanx, Barcelona: Anagrama, 1986 (Colección Argumentos).
- 1.66 LUJÁN ATIEZA, Ángel, *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000 (Colección Teoría de la literatura y literatura comparada).
- 1.67 LUKÁCS, Georg, *El alma y las formas/ Teoría de la novela*, Traducción Manuel Sacristán, México: Grijalbo, 1985.
- 1.68 LYOTARD, Jean-François, *La condición posmoderna Sobre el saber*, Traducción de Mariano Antolín Rato, Madrid: Cátedra, 7ª ed. 2000.

- 1.69 LYOTARD, Jean-François, *La Posmodernidad Explicada a los niños*, España: Gedisa., España, 7ª ed. 2003 (Filosofía).
- 1.70 MAGRIS, Claudio, *Utopía y desencanto*, Barcelona: Anagrama, 2001 (Colección Argumentos).
- 1.71 MALLARMÉ, Stéphane, *Variaciones sobre un tema*, Traducción: Jaime Moreno Vallarreal, México: Verdehalago, 1993.
- 1.72 MARCUSE, Hebert, *El hombre unidimensional Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Traducción: Antonio Elorza, Barcelona: Ariel, 4ª edición. 1999.
- 1.73 MARDONES, José María, *El retorno del mito La racionalidad mito-simbólica*, Madrid: Editorial Síntesis, 2000 (Colección Filosofía).
- 1.74 MORATO, Carlos y Alborca, Luis, *Batman de Bob Kane a Joel Shcumacher*, Madrid: Nuer, 1999.
- 1.75 MONDOLFO, Rodolfo, *Heráclito Textos y problemas de su interpretación*, Traducción: Oberdan Caletti, México: Siglo XXI, 2004.
- 1.76 MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*, Madrid: Trotta, 2002.
- 1.77 MUÑOZ LÓPEZ, Blanca, "Escuela de Frankfurt: primera generación." *Paideia*, 1, Septiembre 2002, pp. 3-13.

- 1.78 NIETZSCHE, Friedrich *El origen de la tragedia*, Traducción: Eduardo Ovejero Mauri, España: Espasa-Calpe, 4ª ed. 1964 (Colección Austral, 356).
- 1.79 NISHITANI, Keiji, *La religión y la nada*, Traducción: Raquel Bouso García, España: Siruela, 2003 (Colección El Árbol del Paraíso).
- 1.80 PANIKKAR, Raimon, *El silencio del Buddha Una introducción al ateísmo religioso*, España: Siruela, 2000 (Colección El Árbol del Paraíso).
- 1.81 PAZ, Octavio, *El arco y la lira El poema, la revelación poética, poesía e historia*, México: FCE, 14ª ed. 2003 (Lengua y estudios literarios).
- 1.82 PAZ, Octavio, *Trazos Chuang- Tzu y otros*, México: Ediciones del equilibrista, 1997.
- 1.83 PHILONENKO, Alexis, *La filosofía de la desdicha Tomo I*, Traducción: Amelia Estévez Banderas, México: Taurus, 2004 (Colección Pensamiento).
- 1.84 PHILONENKO, Alexis, *La filosofía de la desdicha Tomo II*, Traducción: Amelia Estévez Banderas, México: Taurus, 2004 (Colección Pensamiento).

- 1.85 RICHTER, Jean-Paul, *Sueños*, Traducción: Jorge Arturo Ojeda, México: Ediciones Coyoacán, 2000. (Colección Reino Imaginario).
- 1.86 RICOER, Paul, *Sí mismo como otro*, Traducción: Agustín Neira Calvo, México: Siglo XXI, 2ª ed. 2003 (Colección Filosofía).
- 1.87 ROJAS, Enrique, *El hombre Light Una vida sin valores*, España: Booket, 1992 (Colección Temas de hoy).
- 1.88 SABATO, Ernesto, *La resistencia*, México: Seix Barral, 2004.
- 1.89 SARTORI, Giovanni, *Homo videns La sociedad teledirigida*, Traducción: Ana Díaz Soler, México: Taurus, 2004 (Pensamiento).
- 1.90 SARTRE, Jean-Paul, *Literatura y arte*, traducción: María Scuderi, Buenos Aires: Losada, 1966.
- 1.91 SAVATER, Fernando, *La tarea del héroe*, España: Destino, 1992 (Colección destinolibro, 316).
- 1.92 SEGOVIA, Francisco, "La figura del poeta" Periódico de Poesía Nueva época, 4, verano 2002, pp. 8-21.
- 1.93 STIRNER, Max, *El único y su propiedad*, Traducción: Pedro González Blanco, México: Sexto piso, 2003.

- 1.94 STÖRIG, Hans Joachim, *Historia universal de la Filosofía*, Traducción: Antonio Gómez Ramos, Madrid: Tecnos, 2000.
- 1.95 SUBIRATS, Eduardo, *Culturas virtuales*, México: Ediciones Coyoacán, 2001 (Filosofía y cultura contemporánea).
- 1.96 TOURAINE, Alain, *Crítica de la modernidad*, Traducción: Alberto Luis Bixio, Buenos Aires: FCE, 4ª ed. 1992.
- 1.97 TOURAINE, Alain, *¿Podemos vivir juntos? Iguales y diferentes*, Traducción: Horacio Pons, Buenos Aires: FCE, 1997.
- 1.98 Varios, *El árbol y el diván Diálogos entre psicoanálisis y budismo*, Traducción: David González Raga, Barcelona: Kairós, 2004.
- 1.99 Varios, Compiladores Adriana Ángeles y Victor Barrón, *Ética*, México: UNAM, 1994.
- 1.100 Varios, Compilador Manuel Cruz, *Tiempo de subjetividad*, Barcelona : Paidós, 1996 (Paidós Básica, 86).
- 1.101 Varios, *Literatura Comparada Relaciones literarias Hispano-Inglesas (Siglo XX)*, Valencia: Editor Emilio Barón Universidad de Almería, 1999.
- 1.102 VATTIMO, G y otros. *En torno a la posmodernidad*, Traducción: Andrés Ortiz-Osès, Barcelona: Anthropos, 1990 (Biblioteca Anthropos).

- 1.103 VATTIMO, Gianni, *Más allá del sujeto Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Traducción: Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona: Paidós, 2ª ed. 1992 (Paidós Studio, 72).
- 1.104 VATTIMO, Gianni, *El sujeto y las máscaras Nietzsche y el problema de la liberación*, Traducción: Jorge Binagui, Barcelona: Península, 2003 (Colección de bolsillo).
- 1.105 VERNANT, Jean- Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Traducción: Javier Palacios España: Paidós, 2001 (Paidós Orígenes).
- 1.106 VERNANT, Jean- Pierre, Pierre Vidal- Naquet, *Mito y Tragedia en la Grecia antigua, Vol. II*, Traducción: Ana Iriarte, España: Paidós, 2002.
- 1.107 VERNANT, Jean- Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Traducción: Juan Diego López Bonillo, Barcelona: Ariel, 1983 (Filosofía).
- 1.108 VICENS, Josefina, *El libro vacío*, México: Joaquín Mortiz y SEP segunda serie lecturas mexicanas, 1986.
- 1.109 VIETTA, Silvio, *Hans-Georg Gadamer: Hermenéutica de la Modernidad. Conversaciones con Silvio Vietta*. Madrid: Ed. Trotta, 2002 (Mínima).

- 1.110 WATT, Ian, *Mitos del individualismo moderno Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*, Traducción: Miguel Martínez- Lage, España: Universidad de Stanford, 1999.
- 1.111 WATZLAWICK, Paul, *El sinsentido del sentido o el sentido del sinsentido*, Traducción: Victor A. Martínez de Lapera, Barcelona: Herder, 1995.
- 1.112 YAÑÉZ, Adriana, *Nerval y el Romanticismo*, México: Centro Regional de investigaciones multidisciplinarias UNAM, 1998.
- 1.113 ZAMBRANO, Maria, *El hombre y lo divino*, México: FCE, 2ª ed. 1973 (Breviarios).
- 1.114 ZELLINI, Paolo, *Breve historia del Infinito*, Traducción: José Martín Arancibia, España: Siruela, 1991 (Colección Libros del Tiempo).
- 1.115 ZEMELMAN, Hugo, *Sujeto: existencia y potencia*, Barcelona: Anthropos, CRIM, UNAM, 1998 (Colección Autores, textos y temas Ciencias sociales).
- 1.116 ŽIŽEK, Slavoj, *El espinoso sujeto El centro ausente de la ontología política*, Traducción: Jorge Piatigorky, España: Paidòs, 2001 (Paidòs Espacio del saber, 20).
- 1.117 ZUBIRI, Xavier, *Sobre el hombre*, Madrid: Alianza, 1986 (Colección Sociedad de Estudios y Publicaciones).

2. JOSÉ CARLOS BECERRA

- 2.1 *Antología de la poesía hispanoamericana actual*, Selección, prólogo y notas de Julio Ortega. Buenos Aires: Siglo XXI, 9ª ed. 2002.
- 2.2 *Antología Medusario, Muestra de Poesía latinoamericana* Selección y notas de Roberto Echavarren, José Kozler y Jacobo Sefamí, México: 1996 (Colección Tierra Firme).
- 2.3 *Antología José Carlos Becerra Los signos de la búsqueda*, Selección y presentación de Miguel Ángel Ruiz Magdónel, México: CONACULTA, 2002 (Tierra adentro, 254).
- 2.4 *Antología moderna de Poetas tabasqueños*. Prólogo y notas Marco Antonio Acosta, México: Ediciones UJAT, 1971.
- 2.5 Anónimo. "Acerca de los autores", *Trópico de voces. Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre la Literatura Tabasqueña. I Literatura*. Samuel GORDON [LISTOKIN] (int. y ed.), Carlos Sebastián HERNÁNDEZ VILLEGAS (pról.). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1992. p. 313-322.
- 2.6 Anónimo. "Autopsia. José Carlos Becerra: Una poética", en *La jornada Semanal*, núm.17, julio, 1995. p. 8-9.
- 2.7 *Historia general de Tabasco Tomo I*. Coordinador: Rosa María Romo López, Villahermosa: Historia Social, 1994.

- 2.8 BARNET, Miguel, "José Carlos Becerra", en *Alsur*, núm.4, sf. p. 2-3.
- 2.9 BARNET, Miguel "José Carlos Becerra", *Trópico de voces. Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre la Literatura Tabasqueña. I Literatura*. Samuel GORDON [LISTOKIN] (int. y ed.), Carlos Sebastián HERNÁNDEZ VILLEGAS (pról.). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1992. p. 257-265.
- 2.10 BECERRA, José Carlos, *El otoño recorre las islas*, México: SEP-Era, 1973 (Letras mexicanas).
- 2.11 BECERRA, José Carlos, "Crónicas de toros", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 26-27.
- 2.12 BECERRA, José Carlos, "Epistolario familiar" *Expresión*, 1, julio-agosto 1984.
- 2.13 BECERRA, José Carlos, "Fragmento del Epistolario Familiar", en *Expresión*, núm.1, julio-agosto 1984. sp.
- 2.14 _____. "La espera", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 28-31.
- 2.15 _____. "El nombre de una joven", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 31.

- 2.16 _____. "Boca en el mundo", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 32.
- 2.17 _____. "José Carlos Becerra: una poética", *La jornada semanal*, Núm.17, julio 2, 1995. p. 8-9.
- 2.18 _____. "Respuesta de José Carlos Becerra al cuestionario que le formuló la periodista cubana Berta Díaz", en *Expresión*, núm.1, julio-agosto 1984. sp.
- 2.19 _____. "Encenderé la lámpara de los sueños", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 11-12.
- 2.20 CABRERA JASSO, Ciprián, "Becerra y Sabines, poesía de los sentidos", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 23-25.
- 2.21 CAMPBELL, Federico, *Conversaciones con escrituras*, México: SEP-Diana, 1981.
- 2.22 CARRILLO ARCINIEGA, Raúl, "La construcción mítica del héroe en la poesía de José Carlos Becerra", *Poesía y Poética*, Núm.37, primavera 2000. p.133-170.
- 2.23 CARRILLO ARCINIEGA, Raúl, *El mito del héroe: Visión y misión ética poética del héroe en José Carlos Becerra*. México, 1998. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México.

- 2.24 CERVANTES, Francisco, "Apuntes para los Paralelismos y Distanciamientos de José Carlos Becerra", en *Expresión*, núm.1, julio-agosto 1984. sp.
- 2.25 CERVANTES, Raúl, "La muerte de José Carlos Becerra", en *Alsur*, núm.4, sf. p. 4-5.
- 2.26 CERVANTES, Raúl "José Carlos Becerra: La premonición de la muerte en algunos de sus poemas", *Trópico de voces. Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre la Literatura Tabasqueña. I Literatura*. Samuel GORDON [LISTOKIN] (int. y ed.), Carlos Sebastián HERNÁNDEZ VILLEGAS (pról.). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1992. p. 281-294.
- 2.27 CÓRDOVA LEÓN, Salvador *Varia, varia*, México: CONACULTA 1996 (Los cincuenta).
- 2.28 CROSS, Elsa, "Una estela para José Carlos", *La jornada Semanal*, núm. 307, enero 21, 2001. p.5.
- 2.29 DEL CAMPO, Xorge, "Una voz: larga, sonora", *Trópico de voces. Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre la Literatura Tabasqueña. I Literatura*. Samuel GORDON [LISTOKIN] (int. y ed.), Carlos Sebastián HERNÁNDEZ VILLEGAS (pról.). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1992. p. 267-280.

- 2.30 DEL CAMPO, Xorge, "JCB: Obra póstuma", en *Alsur*, núm.4, sf. p. 6.
- 2.31 DE LA COLINA, José, "José Carlos", *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 423, mayo 27, 1990. p. 2.
- 2.32 DOMÍNGUEZ CUEVAS, Martha, *Los becarios del Centro Mexicano de escritores (1952-1997)*, México: Aldus, 1997.
- 2.33 FERNÁNDEZ, Fernando, "El Narrador José Carlos Becerra", *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 423, mayo 27, 1990. p. 6.
- 2.34 FLORES, Miguel Ángel, "Memento moris", *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 14-15.
- 2.35 FRAIRE, Isabel, "José Carlos Becerra", *Sábado*, núm.1070, abril 4, 1998. p.16.
- 2.36 GARCÍA RAMÍREZ, Fernando, "La Venta, de José Carlos Becerra (una descripción)", *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 423, mayo 27, 1990. p. 4-5.
- 2.37 GODOY, Iliana, "El discurso poético en José Carlos Becerra", *Trópico de voces. Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre la Literatura Tabasqueña. I Literatura*. Samuel GORDON [LISTOKIN] (int. y ed.), Carlos Sebastián HERNÁNDEZ VILLEGAS (pról.). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1992. p. 295-310.

- 2.38 GONZÁLEZ PAGÉS, Andrés, “Rey Midas de la poesía”, *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 20-22.
- 2.39 GONZÁLEZ PAGÉS, Andrés, “José Carlos Becerra”, *Tabasco: El meridiano de la poesía. Antología 1790-1973. Vol. II: De Rogelio Ruiz y Rojas a José Carlos Becerra*. Villahermosa: Secretaría de Educación, Cultura y Recreación, 1994. p.117-211.
- 2.40 HOMERO, José, “José Carlos Becerra: lo Eterno y el Relámpago”, *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 779, marzo 23, 1997. p. 4-5.
- 2.41 JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo, “José Carlos Becerra: Entre dos vertientes de la poesía mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol.7, núm,I, 1996. p. 129-141.
- 2.42 MELO, Juan Vicente, “Carta imposible a José Carlos Becerra” *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 18-19.
- 2.43 MOLINA, Silvia, *La mañana debe seguir gris*, México: Joaquín Mortiz y SEP segunda serie lecturas mexicanas 1985.
- 2.44 MORA, Manuel R., “José Carlos Becerra. Poeta intemporal”, en *Expresión*, núm.1, julio-agosto 1984. sp.

- 2.45 PACHECO, José Emilio. *Tarde o temprano*, (Reunión de poemas). México: FCE, Letras mexicanas, 1980. 332 pp. [Antología].
- 2.46 PACHECO, José Emilio. *Las batallas del desierto*, México: Era, 2000.
- 2.47 PELLICER, Carlos, “Un instante con José Carlos Becerra”, en *Expresión*, núm.1, julio-agosto 1984. sp.
- 2.48 PÉREZ, Alberto Julián, “La poesía neo-vanguardista de José Carlos Becerra”, *Trópico de voces. Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre la Literatura Tabasqueña. I Literatura*. Samuel GORDON [LISTOKIN] (int. y ed.), Carlos Sebastián HERNÁNDEZ VILLEGAS (pról.). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1992. p. 241-255.
- 2.49 RAMÍREZ, Josué, “La Diáfana Oscuridad de las Palabras”, *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 635, junio 19, 1994, sp.
- 2.50 REYES, Juan José, “Las Estaciones del Fugitivo”, *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 764, diciembre 8, 1996. p.1-2.
- 2.51 REYES, Juan José, “José Carlos Becerra en la Otra Orilla”, *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 423, mayo 27, 1990. p.3.

- 2.52 RUIZ ABREU, Álvaro, *La ceiba en llamas*, México: Cal y arena 1996 [Biografía novelada].
- 2.53 RUIZ ABREU, Álvaro “José Carlos Becerra: el poeta reencarnado”, *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 10.
- 2.54 RUIZ ABREU, Álvaro, “La ebriedad de la luz”, en *La jornada Semanal*, núm.17, julio, 1995. p. 6.
- 2.55 TOLEDO, Alejandro, “Batman, el caballero nocturno”, *Casa del Tiempo*, núm.69, mayo, 1997. p. 64-65.
- 2.56 VERDUCHI, Ezna, “Bitácora de ciertas islas”, *Casa del Tiempo*, núm.51, mayo, 1996. p. 17-18.
- 2.57 ZAPATA, Miguel Ángel, “José Carlos Becerra: el cuerpo, la ciudad” *Sábado* (Uno más uno), 1181, mayo 2000. sp.
- 2.58 ZAPATA, Miguel Ángel, “José Carlos Becerra: el cuerpo, la ciudad”, *Sábado*, núm.1181, mayo 20, 2000. p.7.

3. Fernando Pessoa

- 3.1 PESSOA, Fernando, *Un corazón de nadie Antología poética*, Edición bilingüe, Traducción: Ángel Campos Pámpano, Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2001 (Círculo de lectores).

- 3.2 Antología Fernando Pessoa *Obra Poética Tomo II* Edición bilingüe, Traducción: Miguel Ángel Viqueira, España: Ediciones 29, 4a ed. 1997.
- 3.3 PESSOA, Fernando, *Antología*, Traducción Octavio Paz, México: UNAM, 1962 (Colección Poemas y Ensayos).
- 3.4 PESSOA, Fernando, *Poesías*, Traducción: José Antonio Llardent. Madrid: Alianza, 1997.
- 3.5 PESSOA, Fernando, *Poemas Antología*, Edición bilingüe Traducción: Miguel Ángel Flores, México: Letras vivas, 1998 (Colección Los poetas de la banda eriza).
- 3.6 PESSOA, Fernando, *Poemas*, Traducción: Marcelo Cohen, México: Losada Océano, 1998.
- 3.7 PESSOA, Fernando, *42 poemas*, Traducción: Pilar Gómez, Madrid: Grijalbo Mondadori, 1998 (Colección Mitos Poesía).
- 3.8 *Antología conmemorativa 1888 Fernando Pessoa Ramón López Velarde*, Traducción: Juan Andrés Ordóñez, Selección de Juan Andrés Ordóñez y Evodio Escalante, México: UAM, 1988.
- 3.9 *Antología Fernando Pessoa Drama en gente*, Edición bilingüe, Traducción Francisco Cervantes, México: FCE, 2000.

- 3.10 ALMEIDA FARIA, «Pessoa que pensa Campos que sente», (*) em Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, nº 1, 1980, pp. 101-109.
- 3.11 BRÉCHON, Robert. *Extraño extranjero*, (Una biografía de Fernando Pessoa). Traducción: Blas Matamoro. Madrid: Alianza, 1999 [Biografía novelada].
- 3.12 CRESPO, Ángel, *Estudios sobre Pessoa* Barcelona: Bruguera, 1984.
- 3.13 DE SÁ-CARNEIRO, Mario, *La confesión de Lucio*, Traducción: Ángel Crespo, Valladolid: Trotta, 1991 (La Dicha de enmudecer serie narrativa).
- 3.14 LAGO, Pedro Martín, *Poética y Metafísica en Fernando Pessoa*, España: UNIVERSIDAD DE SANTIAGO COMPOSTELA, 1995 (Monografías da universidade de Santiago de Compostela No. 177).
- 3.15 ORDÓÑEZ, Andrés, *Fernando Pessoa un místico sin fe. Una aproximación al pensamiento heteronímico*, México: Siglo XXI, 1991 (Colección La creación literaria).
- 3.16 PAZ, Octavio, *Cuadrivio Dario, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, México; Joaquín Mortiz, 1991.

- 3.17 PESSOA, Fernando, *Lisbon revisited y otros poemas*, Traducción: Philip Potdevin, Colombia: Ediciones Opus Magnum, 2001.
- 3.18 PESSOA, Fernando, *El regreso de los dioses*, Traducción: Ángel Crespo, España: Seix Barral, 1986 (Biblioteca Breve).
- 3.19 PESSOA, Fernando, *La hora del diablo*, Traducción: Ruses Vilagra, Barcelona: El acantilado, 2003.
- 3.20 PESSOA, Fernando, *La educación del estoico*, Traducción: Rodolfo Alonso, Buenos Aires: Emecé editores, 2002.
- 3.21 PESSOA, Fernando, *Libro del desasosiego*, Traducción: Perfecto E. Cuadrado, Barcelona: El acantilado, 2002.
- 3.22 PESSOA, Fernando, *Fausto Tragedia Subjetiva* Traducción: Ángel Crespo, Madrid: Tecnos, 1989 (Serie La memoria del fénix).
- 3.23 PESSOA, Fernando, *Máscaras y paradojas*, Barcelona: Edhasa, 1999.
- 3.24 PESSOA, Fernando, *Mensaje*, Edición bilingüe, Traducción: Jesús Munárriz, Madrid: Hiperión, 1997 (poesía Hiperión, 314).

- 3.25 PESSOA, Fernando, *Poemas de Álvaro de Campos I. Arco de triunfo*, Edición bilingüe, Traducción: Adolfo Montejo Navas, Madrid: Hiperión 1998 (poesía Hiperión, 335).
- 3.26 PESSOA, Fernando, *Poemas de Álvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fecha*, Edición bilingüe, Traducción: Adolfo Montejo Navas, Madrid: Hiperión 1998 (poesía Hiperión, 336).
- 3.27 PESSOA, Fernando, *Noventa poemas últimos 193 -1935* Edición bilingüe Traducción: Ángel Crespo, Madrid: Hiperión. 1993 (Poesía Hiperión).
- 3.28 PESSOA, Fernando *Mensagem Poemas esotéricos* Traducción: José Augusto Seabra España: Edición ALLCA XX, Colecao Archivos, FCE, 1993 (Colección Archivos 28).
- 3.29 PESSOA, Fernando, *El banquero anarquista y otros cuentos de raciocinio*, Traducción: Miguel Ángel Viqueira, Madrid: Alianza, 1986 (Libro de bolsillo).
- 3.30 PESSOA, Fernando, *Sobre literatura y arte*, Traducción: Nicolás Extremera Tapia, Enrique Noguera Valdivieso, Lluïsa Trias i Folch, Pilar Gollonet. Madrid: Alianza, 1987.
- 3.31 ROMERO OROZCO, Sergio, "Pessoa o la poesía de los antifaces" Itinerario, Junio de 2000, número 2, p.22.

- 3.32 SARAMAGO, José, *El año de la muerte de Ricardo Reis*, Traducción: Basilio Losado, México: Alfaguara 1997.
- 3.33 SIMÕES, João Gaspar *Vida y obra de Fernando Pessoa Historia de una generación*, Traducción: Francisco Cervantes México: FCE, 1987 (Selección de Obras de Lenguas y Estudios Literarios).
- 3.34 TABUCCHI, Antonio, *Un baúl lleno de gente*, Traducción: Pedro Luis Ladrón de Guevara. Madrid: Huerga y Fierro editores, 1997.
- 3.35 TABUCCHI, Antonio, *Sueños de sueños seguido de Los tres últimos días de Fernando Pessoa*, Traducción: Carlos Gubert Melgosa y Xavier González Rovira, Barcelona: Anagrama, 5ª ed. 2000.
- 3.36 Varios, Compiladores: José Luis Gavilanes y António Apolinario, *Historia de la literatura portuguesa*, Madrid: Cátedra, 2000 (Crítica y estudios literarios).