



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

**LA DISOLUCIÓN DEL SUJETO Y PESSOA:
FILOSOFÍA, POESÍA Y LO INDETERMINABLE**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

IVÁN SANTÍN HERNÁNDEZ

ASESORA: DRA. GRETA RIVARA KAMAJI

MÉXICO D.F. JUNIO 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A N A X I M A N D R O

In Memoriam

Es en esa región indeterminada, sombría, de bosques y rumores de agua abundante,
neutral hasta el ruido de nuestras guerras, vive aquel ser mío cuya visión en vano
busco...

Fernando Pessoa

Introducción

Vivimos tiempos peligrosos, frenéticos, insolentemente inusitados. Los viejos diques han cedido ante una marea de incertidumbre que devora la tierra; pocas son las ilusiones protectoras que tercamente se mantienen a flote.

Será menester hacer uso de todas nuestras fuerzas en vista de reencontrarnos y trazar los caminos por los cuales habrán de transitar quienes queden.

Para lograrlo en este caso resulta pertinente plantear las siguientes preguntas:

¿Es el hombre el fundamento del saber? ¿Soy idéntico a mí mismo? ¿La creación artística puede afirmarse como actividad sagrada?

A partir del desarrollo del concepto de los *espejos errantes* y su relación con *lo indeterminable* entendido como matriz de la existencia y el mundo, se dará respuesta a dichas interrogantes. Para ello será necesario llevar a cabo un recorrido a través de diversos ámbitos que nos permitirán entrever la pluralidad que nos habita, así como la *errancia* en virtud de la cual podremos desembarazarnos de cierta arrogancia universal.

En el primer capítulo nos detendremos en lo que Michel Foucault caracteriza como *la disolución del sujeto*, la muerte del hombre. Se atenderá la importancia propia de la instauración del discurso, así como sus implicaciones en el devenir que nos es propio: se demostrará la inoperancia del sujeto en tanto fundamento del saber.

En el segundo capítulo se analizará cuidadosamente la figura del poeta luso Fernando Pessoa y se demostrará por qué dicho poeta funge como paradigma de lo que denominaremos *espejo errante*. De su mano podremos contemplar los diversos anclajes metafísicos propios de sus

creaciones poéticas y daremos parte de su férrea defensa de la incierta fuente de la cual provienen: *lo indeterminable*. Atenderemos su concepción en torno a los heterónimos y el movimiento cultural que abanderaron: el sensacionismo. También será relevante examinar sus ideas en torno a la *poiesis*, la obra de arte y su finalidad.

En el tercer capítulo, a partir de un vagabundeo a través del *registro conciente de la inconciencia de nuestras conciencias* desplegado por Pessoa, será factible comprender la naturaleza que conforma a los *espejos errantes*, su juego de máscaras, su implacable impulso vital.

En los apéndices, Miguel Hernández y Luis Cernuda nos permitirán corroborar la sutil operancia de los *espejos errantes*, así como su relación con lo más importante, *lo indeterminable*. Como Fernando Pessoa, Cernuda y Hernández abrevan su luz de la insondable fuente; cada uno de ellos nos permitirá distinguir diferentes rostros de lo divino, la tierra y el amor, mostrando además que *la disolución del*

sujeto no es de ninguna manera el resultado del capricho de un creador, sino la constante que brilla en todo aquel que honestamente confronte lo incierto con una antorcha divina entre las manos.

Capítulo I

Foucault, la muerte del hombre y el porvenir

Los deseos del hombre están limitados por sus percepciones.

Nadie puede desear aquello que no haya percibido.¹

William Blake

A través de su trabajo filosófico, Foucault percibió múltiples imágenes que fundaron una nueva relación de fuerzas al cristalizarse en el discurso. Llevó a cabo un acto de instauración en torno al cual regresarán nuevamente las ciencias, las artes, así como diversas prácticas de resistencia que abreven sus fuerzas de la fuente inagotable de *lo indeterminable*.

La importancia de las imágenes resulta fundamental, ellas son el punto de partida en virtud del cual somos capaces de reconocernos. Foucault, al trastornar el imaginario propio del poder, logró enriquecer nuestro

¹ Mans desires are limited by his perceptions. /None can desire what he has not perceived.

horizonte perceptivo, permitiendo con ello que el deseo encuentre nuevos canales a través de los cuales podrá figurarse en el mundo.

Como bien lo indica René Schérer, "la imagen es historia, es incluso aquello que hace la historia, su materia, aquello a partir de lo cual nuestra vida presente se vincula con el pasado." ² Asimismo podemos agregar un elemento peligroso, pero también luminoso: la imagen es la fuente del porvenir.

Entre las imágenes que Foucault logró fijar, estudiaremos en el presente capítulo aquellas relativas al tema de la muerte del hombre, *la disolución del sujeto*, sin pretender con ello agotar sus posibilidades. Dejaremos bien claro la importancia y el futuro posible que envuelve a esta problemática. Para ello, en principio, será necesario comprender en que consiste el acto de instauración a través del discurso.

² René Schérer, *Beauté de Foucault*, [Chimères numéro 54/55](#), Titre du dossier : Fin du néolibéralisme?, Pages 7-18, 2004. « l'image est histoire, elle est même ce qui fait l'histoire, sa matière, ce à partir de quoi notre vie présent se rattache au passé. »

1. La instauración de discursividad

Foucault fue un *Poeta*. Para considerarle como tal es necesario comprender a la *Poesía* a la manera en que lo hacían los antiguos griegos, es decir, en tanto fuerza generadora de todas las artes, incluidas las ciencias. Foucault fue entonces un conductor de dicha fuerza creadora. Una fuerza que para mostrarse debe posarse sobre lo *indeterminable*, sobre lo *inefable* que podríamos identificar con una suerte de olvido constitutivo.

Dicho olvido debe ser comprendido como un punto de partida indispensable, como el alejamiento necesario con respecto a las diversas manifestaciones del discurso, sin la cual una fundación profunda se torna imposible. Una vez establecido el olvido, podemos llevar a buen término aquello que podríamos llamar un regreso a las fuentes, es decir, un trastocamiento del sentido en virtud del aparecer de una nueva *línea de fuerza general*. Haciendo referencia a la *instauración de discursividad*, el *regreso a y el olvido*, Foucault nos dice lo siguiente haciendo referencia a los actos fundadores que Marx y Freud llevaron a buen término:

*¿Por regreso a, qué es necesario entender? Creo que de esta manera podemos designar un movimiento que tiene su propia especificidad y que caracteriza justamente las instauraciones de discursividad. Para que haya regreso, es necesario, en principio, que haya olvido, no un olvido accidental, no un recubrimiento por alguna incomprensión, sino olvido esencial y constitutivo. El acto de instauración, en efecto, es tal, en su esencia propia, que no puede no ser olvido.*³

Y no puede no ser olvido precisamente porque ello representa la condición de posibilidad de una nueva manera de escuchar, de asimilar y de proyectar las imágenes que tenemos a la mano; implica un alejamiento del ruido preponderante en vista de crear, por decirlo de alguna manera, una nueva sinfonía del saber; también implica un colocarse en el centro de la angustia, de aquello que es indefinido, donde no hay fronteras ni reglas claras, ahí

³ Michel Foucault, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 836. « Par « retour à », que faut-il entendre? Je crois qu'on peut ainsi désigner un mouvement qui a sa spécificité propre et qui caractérise justement les instaurations de discursivité. Pour qu'il y ait retour, en effet, il faut, d'abord, qu'il y ait eu oubli, non pas oubli accidentel, non pas recouvrement par quelque incompréhension, mais oubli essentiel et constitutif. L'acte d'instauration, en effet, est tel, en son essence même, qu'il ne peut pas ne pas être oublié. »

donde podemos encontrarnos fuera de nosotros mismos, donde la palabra no es nuestra palabra, sino más bien la palabra del *afuera*, de cara al abismo, con todo y nada que perder.

Foucault no es Foucault, porque un nombre no es una hendidura abierta, un nombre no es el fuego que ilumina, nos atrae y quema. También es necesario decir que sí, Foucault es Foucault, porque un nombre es el lecho que transporta un río que no le pertenece, que transporta una fuerza que le esculpe y le lleva hasta sus últimas consecuencias. Al percibir la sutilidad propia de dicha paradoja, se torna posible vislumbrar, precisamente, *la disolución del sujeto*, comprendida como el ser dislocado propio del fundamento del saber.

Es evidente que dicha modificación del fundamento del saber nos confiere una imagen completamente diferente de nosotros mismos, implica un golpe más a nuestro *ego*, siendo también, en tanto tal, un campo fértil para las transformaciones que están por venir.

Christa y Peter Bürger aseguran que "El discurso de la desaparición del sujeto sería entonces una invitación a reconocer en el egotismo, en el centrado del sentir y el pensar en torno al propio yo, un principio de engaño."⁴ La idea no es nueva, no olvidemos que *todos nos engañamos, pero cada quien lo hace de manera diferente*. Nos fundamos en ilusiones, somos *espejos errantes*⁵ desde cuyo seno refractamos la luz que alcanzamos digerir. Nuestro reverso, *lo indeterminable*.

Para Foucault, el asunto resulta del todo claro ya que "se trata de darle la vuelta al problema tradicional. No volver a preguntar: ¿Cómo la libertad de un sujeto puede insertarse en la espesura de las cosas y darles sentido, cómo puede animar, del interior, las reglas de un lenguaje y hacer aparecer así los objetivos que le son propios? Sino más bien plantear las preguntas: ¿cómo, según qué condiciones y bajo qué formas algo como un sujeto puede aparecer en el orden del discurso? ¿Qué lugar puede ocupar en cada tipo de discurso, qué funciones ejerce y

⁴ Christa/Peter Bürger, *La desaparición del sujeto*, Madrid, ed. Akal, 2001. Pág. 302.

⁵ Ver mi Tesis de Licenciatura denominada *La Imagen Poética de Lo Indeterminable*. Asimismo en el capítulo *La disolución del sujeto o la revolución de los espejos errantes* se dilucidará generosamente este concepto.

obedeciendo a qué reglas? Resumiendo, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su rol de fundamento originario, y de analizarle como una función variable y compleja del discurso.”⁶ Dicho análisis no implica de ninguna manera que nos reduzcamos a una simple función del discurso, indica más bien la necesidad de colocar los reflectores sobre el asunto, de comprender cómo y por qué el discurso nos atraviesa y, de dicha manera, nos conforma.

⁶ Michel Foucault, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 838-839. « il s’agit de retourner le problème traditionnel. Ne plus poser la question : comment la liberté d’un sujet peut-elle s’insérer dans l’épaisseur des choses et lui donner sens, comment peut-elle animer, de l’intérieur, les règles d’un langage et faire jour ainsi aux visées qui lui sont propres? Mais poser plutôt ces questions : comment, selon quelles conditions et sous quelles formes quelque chose comme un sujet peut-il apparaître dans l’ordre des discours? Quelle place peut-il occuper dans chaque type de discours, quelles fonctions exercer, et en obéissant à quelles règles? Bref, il s’agit d’ôter au sujet (ou à son substitut) son rôle de fondement originaire, et de l’analyser comme une fonction variable et complexe du discours »

2. La muerte del hombre

No se trata de un suceso apocalíptico; no tiene nada que ver con la desaparición física de hombres y mujeres. Aquello que resulta menester remarcar es que no hay sujeto absoluto en tanto que fundamento del saber.

Durante siglos, Dios fue considerado como el fundamento de nuestro conocimiento. En virtud del saber absoluto que él representó, el hombre encontró en sí mismo un reflejo de dicho Dios, permitiéndose fundar de esta manera un conocimiento que fue considerado como seguro. Descartes y Kant le dieron al hombre, al sujeto de conocimiento, la posibilidad de encontrar una autonomía con respecto a Dios. Finalmente, con Nietzsche, el sujeto se volvió loco y terminó por matar a Dios, asesinando también de esta manera aquello que le daba fundamento. La muerte de Dios fue, en realidad, el suicidio del hombre.

Con base en lo anterior, resulta factible afirmar con los Christa y Peter Bürger que "El yo que realiza la

experiencia de no poseer el propio pensamiento como una pertenencia suya, que sus condiciones se hallan más bien en el lenguaje, es decir, en un afuera, pierde la auto-certeza del yo cartesiano. No puede fundamentar ya la certeza de su existencia en la presencialidad de su pensamiento, pues éste no lo vivencia como movimiento puramente interior, sino como estar atraído por un afuera que no es capaz de separar de sí. Su estado se puede caracterizar sucintamente como ausencia."⁷ Lo que la tradición filosófica francesa reconoce como *el afuera*, implicaría pues un movimiento tanto interior como exterior que encuentra su punto de fuga en la angustia, es decir, en la imposibilidad de fincarse en un elemento sólido, ya que éste es, en todo caso, *lo indeterminable*.

Por ello, Foucault nos indica que "no se trata de afirmar que el hombre está muerto, se trata, a partir del tema -que no es mío y que no ha cesado de ser repetido desde el final del siglo XIX- que el hombre está muerto (o que va a desaparecer, o que será remplazado por el superhombre), de ver de qué manera, según qué reglas se ha

⁷ Christa/Peter Bürger, *La desaparición del sujeto*, Madrid, ed. Akal, 2001. Pág. 289.

formado y ha funcionado el concepto de hombre.”⁸ A partir de dicha problemática, Foucault desarrolló cursos como *Del gobierno de los vivos*, *La hermenéutica del sujeto*... También libros como *La voluntad de saber*, *El uso de los placeres*, *El cuidado de sí*... Será menester seguir las huellas fundamentales que al respecto Foucault nos legó en sus escritos, continuar la tarea que tras su paso ha quedado inacabada pero firmemente anclada en la incesante voluntad prometéica.

Es justo en virtud de la voluntad de saber que Foucault estableció lo que podríamos denominar un contrapunto tradicional, al afirmar que:

*El querer-saber no aproxima a una verdad universal;
no le da al hombre un exacto y sereno control de la
naturaleza; por el contrario, no cesa de
multiplicar los riesgos; hace crecer por todas
partes los peligros, destruye las protecciones*

⁸ Michel Foucault, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 845. « il ne s'agit pas d'affirmer que l'homme est mort, il s'agit, à partir du thème –qui n'est pas de moi et qui n'a pas cessé d'être répété depuis la fin du XIX^e siècle– que l'homme est mort (ou qu'il va disparaître, ou qu'il sera remplacé par le surhomme), de voir de quelle manière, selon quelles règles s'est formé et a fonctionné le concept d'homme »

*ilusorias; deshace la unidad del sujeto; libera en él todo lo que se empeña en disociarle y destruirle.*⁹

A través de dicha posición, Foucault se establece a sí mismo como el Maquiavelo del saber filosófico¹⁰, contraviniendo las posiciones tradicionales de aquellos que, como Aristóteles, consideran que el saber se funda en la justicia y que su práctica nos conduce a la felicidad:

El análisis histórico de aquel gran querer saber que recorre la humanidad hace pues aparecer a la vez que no hay conocimiento que no repose sobre la injusticia (que no hay pues, en el conocimiento mismo, un derecho a la verdad o un fundamento de lo verdadero) y que el instinto de conocimiento es malo (que hay en ello algo de mortífero, y que no

⁹ Michel Foucault, *Philosophie, Anthologie*, Paris, Gallimard, 2004, p. 420-421. «le vouloir-savoir n'approche pas d'une vérité universelle ; il ne donne pas a l'homme une exacte et sereine maîtrise de la nature ; au contraire, il ne cesse de multiplier les risques ; partout il fait croître les dangers, il abat les protections illusoires ; il défait l'unité du sujet ; il libère en lui tout ce qui s'acharne à le dissocier et à le détruire »

¹⁰ Resultaría interesante llevar a cabo una investigación en torno al por qué y en qué medida Foucault sintió desprecio por la figura de Maquiavelo, siendo que el saber político que desarrolló este último se asemeja en demasía al saber filosófico desarrollado por Foucault.

*puede, no quiere nada para la felicidad de los
hombres).* ¹¹

Pero, en todo caso, podemos alegar que la voluntad de saber no es ni la panacea de la felicidad, ni el camino que conduce a la destrucción. El saber, como el erotismo, implican peligro, desestabilización, la posibilidad de destruir; en todo caso implican también la posibilidad de crear, de salir de sí mismo y de fundirse en el fuego divino de la indeterminación; hay que agitarse en el abismo del amor:

¹¹ Michel Foucault, *Philosophie, Anthologie*, Paris, Gallimard, 2004, p. 420. « L'analyse historique de ce grand vouloir-savoir qui parcourt l'humanité fait donc apparaître à la fois qu'il n'y a pas de connaissance qui ne repose sur l'injustice (qu'il n'y a donc pas, dans la connaissance même, un droit à la vérité ou un fondement du vrai) et que l'instinct de connaissance est mauvais (qu'il y a en lui quelque chose de meurtrier, et qu'il ne peut, qu'il ne veut rien pour le bonheur des hommes).»

Manzana

A Greta y María Antonia

Cuando cortas una manzana en dos
Y colocas cada mitad en tus manos
Es indiscutible que retienes dos sexos de mujer

Al embonar se recubren con su manto rojo
En la tierra insemnan el árbol del saber

Entre el erotismo y el saber hay muchas cosas en común,
elementos que en general no estamos dispuestos a aceptar.
Será necesario desarrollar, en un trabajo posterior, dicho
paralelismo en vista de comprender mejor el por qué de
aquello que resulta tan inquietante en el asunto.

3. La formación del porvenir

Sin lugar a dudas, Foucault fincó las bases necesarias para futuras construcciones del saber. El hombre, ya diverso, ya disipado, deberá reconocer en el *espejo*, no solamente la imagen idealizada que, en un cierto momento, fue posada sobre él; deberá reconocer otras imágenes, entre ellas las que Foucault supo fijar a través de su trabajo histórico. Como René Schérer asegura, "no es solamente por paradoja y, por así decirlo, por anti-frase que Foucault, quien practicó toda una otra historia -que desafía los tópicos, invierte el imaginario oficial, trastorna el orden de las sucesiones- se dice prendido de Eugène Sue. Porque su empresa se inspira de las mismas fuentes: escribir, no del lado de los señores y vencedores, sino de los dominados, los excluidos y los infames." ¹² Gracias a Foucault, aquellos que fueron relegados a través del tiempo, se encuentran finalmente en la situación de ver una luz al final del túnel, cada vez con más herramientas entre las manos, herramientas en virtud de las cuales deberemos

¹² René Schérer, *Beauté de Foucault*, [Chimères numéro 54/55](#), Titre du dossier : Fin du néolibéralisme?, Pages 7-18, 2004. « ce n'est pas seulement par paradoxe et, pour ainsi dire, par anti-phrase que Foucault qui a pratiqué une tout autre histoire -qui se défie de poncifs, renverse l'imagerie officielle bouleverse l'ordre des successions- se dit épris d'Eugène Sue. Parce que son entreprise s'inspire aux même sources : écrire, non du côté des maîtres et des vainqueurs, mais des dominés, des exclus et des infâmes »

volver a cuestionar la coexistencia en el mundo y que son fruto de su audacia en el saber, de su amor:

*El amor de Foucault, su 'belleza', el amor de aquella estética barata que querríamos calificar de 'pueril' en tanto que popular, no es ni ironía ni demagogia. Implica una sensibilidad muy profunda a los movimientos, a las fuerzas históricas profundas; a aquello que hace que haya historia y que se mueva. Y no solamente conocimiento histórico; y que la historia es un movimiento, una práctica, antes de ser un saber.*¹³

A partir de la *disolución del sujeto*, nos encontramos expuestos ante las fuerzas del *afuera*, ante lo *indeterminable*. Foucault, desde sus estudios históricos, nos da algunas pistas en lo que concierne a ciertos elementos que podemos hacer parte de nosotros mismos para evitar sucumbir ante la incertidumbre total: "¿De qué

¹³ *Ibid* « l'amour de Foucault, sa « beauté », l'amour de cette esthétique bon marché que l'on aimerait qualifier de « puérile » tout autant qu'elle est populaire, n'est ni ironie ni démagogie. Mais très profonde sensibilité aux mouvements, aux forces historiques profondes ; a ce qui fait qu'il y a histoire et qui bouge. Et non seulement connaissance historique ; et que l'histoire est un mouvement, une pratique, avant d'être un savoir. »

tenemos necesidad para que podamos mantener el control ante los acontecimientos que puedan producirse? Tenemos necesidad de *discurso*: de *logoi*, entendido como discursos verdaderos y discursos razonables."¹⁴ Asimismo, en *La hermenéutica del sujeto*¹⁵, hablando de los saberes propios de los epicúreos, Foucault indica la pertinencia propia de la *parrhêsia*, comprendida como la técnica del *decir verdad*, que permite al maestro utilizar como se debe el saber, en virtud de que resulte útil y eficaz para el trabajo de transformación de su discípulo. Ello para devenir *autarkeis*, es decir, autosuficiente, contento de sí, satisfecho de sí. Como éstos, hay muchos otros elementos sobre los cuales cabría profundizar para comprender de qué manera ha funcionado el concepto de *hombre*, así como las posibilidades que sus sucesores tendrán.

Según asegura Patxi Lanceros, "la propuesta del último Foucault... se formula abiertamente como *estética de la existencia*: se trata de dar vuelo a la propia vida, de

¹⁴ Michel Foucault, *Dits et Écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1178. « Or de quoi avons-nous besoin pour pouvoir garder notre maîtrise devant les événements qui peuvent se produire? Nous avons besoin de « discours » : de *logoi*, entendus comme discours vrais et discours raisonnables. »

¹⁵ Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, Normandie, Gallimard, 2001, p. 220-233.

convertir la vida en obra de arte.”¹⁶ Por ello, en tanto *espejos errantes*, tenemos la posibilidad de dar luz, de acuerdo a criterios propios y diversos de soberanía, belleza y verdad, a nuestra vida, modelándole conforme a las que consideremos nuestras necesidades.

Haciendo uso de las metáforas que Foucault utiliza en *Las palabras y las cosas*, Deleuze asegura lo siguiente: “Que el hombre sea una figura de arena entre un ir y venir de las olas debe entenderse literalmente: es una composición que no aparece sino entre otras dos, aquella de un pasado clásico que le ignoraba, aquella de un futuro que no le conocerá más.”¹⁷ ¿Entonces, cuál será el sucesor del hombre?

Ciertamente no el superhombre, el mismo Nietzsche aseguró: “Yo, como filósofo, he debido asir un martillo e imponer nuevos valores en el mundo. No hay nuevos

¹⁶ Patxi Lanceros, *Los avatares del hombre: el pensamiento de Michel Foucault*, Bilbao, ed. Universidad de Deusto, 1996. Pág 190.

¹⁷ Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006, p. 95. « Que l’homme soit une figure de sable entre une descente et une montée de la mer doit s’entendre littéralement : c’est une composition qui n’apparaît qu’entre deux autres, celle d’un passé classique qui l’ignorait, celle d’un futur qui ne la connaîtra plus »

valores ahora, sólo hay nuevos cadáveres y nuevas tumbas.”¹⁸ El concepto de superhombre es una imagen idealizada del hombre, implica lo mejor de aquello que ha caracterizado al hombre. El porvenir no será tan bonito, o más bien tan terrible, ya que el mismo concepto de superhombre comporta también la ausencia congénita de lo femenino, ausencia propia del edificio patriarcal. Pero ahora ya hay suficiente dinamita bajo aquel edificio. Los *espejos errantes* contemplarán un espectáculo grandilocuente.

La apuesta es por los *espejos errantes*, seres que no son el fundamento del saber, sino filtros de la fuerza del *afuera*, de *lo indeterminable*, seres atravesados por la multiplicidad. Sí, el hombre ha muerto, pero “retengamos nuestras lágrimas”¹⁹ ya que, de cualquier modo, deberemos embriagarnos de primavera.

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Mi hermana y yo*, Madrid, EDAF, 2003. Pág. 186.

¹⁹ Michel Foucault, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 845. « retenons donc nos larmes »

En los próximos capítulos se mostrará de qué manera Fernando Pessoa se conformó a sí mismo como el mejor ejemplo de *espejo errante*, como punto en que converge lo múltiple, como máscaras que ocultan tras de sí lo *indeterminable*.

Capítulo II

Pessoa y el espejo errante

¿Me contradigo?

Muy bien, me contradigo.

(Soy amplio, contengo multitudes.)²⁰

Walt Whitman

Con el propósito de profundizar en el estudio filosófico-poético de *lo indeterminable* y de entender la relevancia ontológica del *espejo errante*, será menester detenerse en la luminosa obra del creador lisboeta Fernando Pessoa.

Debe quedar del todo claro que en este análisis no se pretende explicar a Fernando Pessoa, sino mostrar el modo en que éste y su obra representan la bomba nuclear de la personalidad: él permitió que dentro de sí se gestaran muchas personalidades, asimiló y reflejó a través de sus creaciones aspectos culturales disímiles y en apariencia

²⁰ Do I contradict myself?/ Very well then I contradict myself,/ (I am large, I contain multitudes.)

discordantes, figurando con ello diversos mundos que, lejos de anularse los unos a los otros, develan la armonía que habita latente en el seno de la contradicción universal.

¿Qué es lo indeterminable²¹? ¿De que manera es factible pensar a Pessoa como un *espejo errante*, filtro en virtud del cual se manifiesta lo indeterminable? ¿Por qué resulta indispensable detenerse en este poeta, con el objeto de hallar una de las claves que permitirán comprender mejor la crisis de la civilización contemporánea? Son algunas de las preguntas que se intentarán responder en este capítulo.

Para comenzar será preciso mencionar algunos aspectos del hombre que fue Fernando Pessoa, sólo en vista de aclarar en parte aquello que constituyó su fortaleza creativa.

²¹ En mi Tesis de Licenciatura, *La Imagen Poética De Lo Indeterminable*, asumo que el modo en que podemos aludir a lo indeterminable es a través de su *imagen poética*. Sin embargo, “La *imagen poética* de lo Indeterminable no es lo Indeterminable en verdad, es más bien la mentira que se muestra a sí misma como rostro de aquello que no se ve en todo rostro, por ser el rostro de lo que no se ve del otro lado del *espejo*, de lo que es lo Indeterminable en Verdad.

Y la *imagen poética* de lo Indeterminable es mentira por ser *mímesis* en verdad, por ser un rostro, como todos y cada uno de los rostros que habitan en la plural conciencia que coexiste entre los animales humanos.”

Fernando António Nogueira Pessoa nació en Lisboa el 13 de junio de 1888. Su padre murió cuando tenía 5 años; su madre contrajo segundas nupcias con quien fuera cónsul de Portugal en Sudáfrica, de manera que pasó su niñez y juventud temprana en la ciudad de Durban, razón por la cual dominó a la perfección el idioma inglés, lengua en la cual escribió parte de su obra. A los 17 años regresó de manera definitiva a Lisboa, ciudad en la que falleció el 30 de noviembre de 1935 a los 47 años de edad. En verdad no fue uno sino muchos poetas: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, António Mora, Bernardo Soares, el mismo Fernando Pessoa, etc., constituyen toda una generación de poetas.

Para quienes no forman parte de la grey, es menester aclarar que fue Fernando Pessoa el *medium* en virtud del cual pudieron ver la luz toda esta generación de creadores, mejor conocidos como heterónimos, siendo Pessoa un ortónimo, tan sólo uno más entre aquellos que en conjunto figuraron una de las obras de mayor poderío en la literatura universal. Nietzsche asegura que la madurez en

el adulto consiste en reencontrar la seriedad que de niño se tenía al jugar; en el caso de Pessoa es literal, ya que desde pequeño, al ser tímido, introvertido y solitario, prefirió la compañía de amigos imaginarios con los cuales se carteaba y que a diferencia de los de carne y hueso, sí se encontraban a su altura intelectual.

Pessoa no sólo se limitó a escribir la obra de diversos autores, sino que también decidió darle vida a cada uno de ellos, de manera que detalló múltiples aspectos del existir de cada uno; incluso llegó a presentarse ante extraños y familiares como Álvaro de Campos, heterónimo extrovertido que ayudó a Pessoa en algunos de los episodios más álgidos de su vida.

Debe quedar del todo claro el carácter de *poeta dramático* que esencialmente constituye la idiosincrasia artística de Fernando Pessoa. En todo cuanto escribió muestra la exaltación propia del poeta, así como la despersonalización propia del dramaturgo. Fernando Pessoa logró volar al descubrirse siempre otro, siempre cambiante,

siempre encontrando en el fondo de sí mismo la frugal y dolorosa hendidura que revela la incertidumbre que conforma el corazón de la Vida.

El presente entrecruzamiento de ideas demostrará el modo en que Pessoa, en tanto *espejo errante*, encarnó lo que llamaremos el *dispositivo de la pluralidad congénita*, el cual, a su vez, hallará su áncora en lo que designaremos como la *Poética de la Metafísica*²², cuya fuente, madre del saber científico y la creación artística superior, es un no-lugar, es lo incierto, lo inefable, *Lo Indeterminable* que, a pesar del abismo insondable que representa, de la etérea incertidumbre que plantea, nos permite erigir los pilares de la civilización con los diversos colores y la exhuberancia propios de dicha pluralidad. Pessoa supo montar dicho *dispositivo*, detonar esa bomba de vitalidad y formas, escenificando con ello, el *drama en gente*.

²² No debemos olvidar que, como bien señaló Borges, la Metafísica es una rama de la literatura fantástica.

1. Sobre los heterónimos y el sensacionismo

En vista de exponer las divergencias y similitudes latentes en los poemas y las reflexiones de Pessoa y sus heterónimos, resulta indispensable llevar a cabo una breve exégesis de quienes fueron los principales miembros de su camarilla así como de la corriente literaria que abanderaron.

Como todo el mundo sabe, en términos biológicos, Fernando Pessoa fue un hombre de carne y hueso, sin embargo, no fue un hombre cualquiera, que vive su vida a través de un ilusorio camino que asume como único y que le otorga cierta estabilidad... A diferencia de muchos, Pessoa se conformó a sí mismo como *espejo errante*, murió su vida arrojándose en una perpetua inestabilidad; fue incapaz de mantenerse en una opinión teniendo la sola certeza de que al transcurrir las palabras dicha posición inicial indubitavelmente cambiaría. Porque su persona fue como el mar, cuyas olas siempre evocan un canto diferente, cuya extrema profundidad siempre resguardará la verdad

inalcanzable. Su ortónimo y los heterónimos son continentes, y en algunos casos, pequeñas islas que siempre aceptaron las caricias de su mar: Pessoa.

Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Fernando Pessoa, Bernardo Soares, António Mora, Alberto Caeiro, fueron sin duda supremos en los géneros que cultivaron. Caeiro con respecto a la poesía de la Naturaleza, fue el único que logró conformar una personalidad plena y firmemente anclada en la Realidad, líder absoluto de la camarilla en virtud de haberse conformado como el poeta más sincero del mundo; murió joven, víctima de tuberculosis (como el padre de Pessoa) y sin duda no podía ser de otra manera, los favoritos de los dioses mueren jóvenes.

*El Niño Nuevo que habita en donde vivo
Me da una mano a mí
Y la otra a todo lo que existe
Y así vamos los tres por el camino que hubiere,
Saltando y cantando y riendo
Y gozando nuestro secreto común
Que es el saber por todas partes*

*Que no hay misterio en el mundo
Y que todo vale la pena.*²³

Reis fue colosal en torno a la fórmula neoclásica que laboró, médico de profesión, se exilió en Brasil debido a sus convicciones monárquicas, sobrevivió a Pessoa; de la camarilla fue sin duda el más conservador de todos, firme defensor de la disciplina y la sobriedad.

*Sólo esta libertad nos conceden
los dioses: someternos
a su dominio por propia voluntad.
Más vale que así hagamos
porque sólo en la ilusión de la libertad
la libertad existe.*²⁴

Álvaro de Campos estudió ingeniería naval en Glasgow, fue dominante en relación al empuje modernista, amante de las máquinas y el fulgor propio de los albores del nuevo siglo,

²³ Fragmento del poema VIII de Alberto Caeiro. Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Tomo I, Valladolid, Río Nuevo, 2007. Pág. 391.

²⁴ Fragmento del poema XXIV de Odas de Ricardo Reis. Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Tomo II, Valladolid, Río Nuevo, 2007. Pág. 25.

desplegó los versos y las reflexiones más radicales e impulsivas de Pessoa.

*Cometí todos los crímenes,
viví dentro de todos los crímenes
(yo mismo fui ni el uno ni el otro en el vicio,
sino el mismo vicio-persona practicado entre ellos,
y entre éstas están las horas más arco de triunfo de mi
vida).*²⁵

António Mora fue el heterónimo filósofo, argumentó en vista de considerar el paganismo como la religión más conveniente para los humanos por estar ésta de acuerdo con la pluralidad del mundo en tanto politeísta, con los humanos por ser los dioses humanos magnificados, con la marcha social por ser el paganismo una religión incluyente no universalista²⁶.

Bernardo Soares sólo escribió en prosa, fragmentariamente, relatando diversos avatares de la vida cotidiana que torna épicos a la luz de sus noches de

²⁵ Fragmento del poema "El paso de las horas", oda sensacionista de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Tomo II, Valladolid, Río Nuevo, 2007. Pág. 163.

²⁶ Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*, Barcelona, Acanilado, 2006. Pág. 37-39.

insomnio; considerado como semi-heterónimo por Pessoa debido a ser éste quien más se le asemejara en usos y costumbres, nos legó el inacabado *Libro del desasosiego*.

*Ah, pero cómo desearía lanzar al menos en un alma un poco de veneno, de desasosiego y de inquietud. Eso me consolaría en parte de la nulidad de acción en la que vivo. Pervertir sería el fin de mi vida. Pero, ¿vibra algún alma con mis palabras? ¿Se oye a alguien más además de mí?*²⁷

Por lo anterior es necesario aclarar que las consideraciones de Pessoa y sus heterónimos no son definitivas, varían o se contradicen en virtud de la óptica de cada cual que, sin lugar a dudas, arrojan luz sobre problemas análogos desde diversas perspectivas. Este ejercicio vital puede asumirse como muestra de la unidad que deviene multiplicidad o de la multiplicidad que deviene unidad. Sorteando la angustia propia de la incertidumbre, de *lo indeterminable*, Pessoa logró coronarse a través de la fragmentación de sí mismo, permitiendo *al afuera* invadirle en aras de crear.

²⁷ Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*, Barcelona, Acantilado, 2006. Pág, 81-82.

Álvaro de Campos, autor de magníficos poemas como *Tabaquería*, *Oda triunfal* y *Oda marítima*, asegura en un ensayo sobre crítica literaria que Alberto Caeiro es el máximo representante del sensacionismo, mientras que Fernando Pessoa lo es del paulismo, heredero del simbolismo, siendo ambas corrientes antagónicas respecto a la *Renascença Portuguesa*.²⁸

El sensacionismo se asienta en *lo indeterminable*, lo inefable que subyace a toda suerte de creaciones poéticas. A diferencia de otras corrientes que asumen que el arte debe ser algo determinado, el sensacionismo asume que el arte no debe ser algo determinado. Al respecto, Pessoa nos dice lo siguiente:

La posición del sensacionismo no es, como la de todos los movimientos literarios corrientes, el

²⁸ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza, 1985. Pág. 107-108. En este ensayo Álvaro de Campos asume que Fernando Pessoa es *paulista* en virtud de las aproximaciones de éste con el ocultismo, el pensamiento gnóstico y diversas corrientes místicas portuguesas que lo llevaron a especular el establecimiento del V imperio portugués, cuyo poder asume será de carácter puramente espiritual. Sin embargo en otros textos Fernando Pessoa se asume a sí mismo (en tanto poeta ortónimo) como parte del movimiento sensacionista.

*romanticismo, el simbolismo, el futurismo y otros parecidos, una posición análoga a la de una religión, que excluye implícitamente otras religiones. Es precisamente análoga a ésta que la teosofía toma con respecto a todos los sistemas religiosos. Es un hecho bien conocido que la teosofía reivindica ser, no una religión, sino la verdad subyacente a todos los sistemas religiosos.*²⁹

En este sentido, el sensacionismo reivindicaría para sí una posición artística abierta y alejada de dogmatismos estériles propios de quienes toman el humo por la fogata. Contrariamente a las corrientes literarias que pretenden descubrir de una vez y para siempre el hilo negro de la creación, el sensacionismo asegura la eterna imposibilidad de revelarle, colocando en el fondo a *lo indeterminable* y exaltando al espíritu prometéico que reverbera fugazmente en el fuego primigenio a través de la creación poética.

²⁹ *Ibíd.* Pág. 133

2. *Poiesis*³⁰

Por *poiesis* entenderemos el arrancar un cierto ente a la oscuridad en vista de tornarlo asequible a los animales humanos, *espejos errantes*. Se refiere a la creación artística, al trato con *lo indeterminable* en vista del cual encuentran solidez temporal elementos que en sí mismos reflejan un mundo de significación. Su fuente puede ser referida en abstracto como *lo indeterminable* o como la Poesía, entendida no como la articulación artística de palabras sino, a la manera en que lo entendían los antiguos griegos, como el principio generador de todas las artes. Al respecto Pessoa formula respuestas paradójicas entre sí. En ocasiones apela a la tradicional teoría de la inspiración para referirse a la creación poética:

*La inspiración poética es un delirio equilibrado
(pero siempre un delirio).*³¹

³⁰ Para comprender mejor este concepto de origen griego se recomienda la lectura de *EL SER Y EL TIEMPO* de Heidegger. En dicho texto, el filósofo alemán caracteriza la *poiesis* como el traer-ahí-delante lo que antes permanecía en estado de oculto. Asumiendo además que el *λογος* es condición necesaria para el desocultamiento, para la *α-ληθεια*, la verdad.

*Aquella reinspiración, sin la cual traducir es sólo
parafrasear en otra lengua.*³²

Sin embargo, Pessoa deja en claro que el proceso creativo no puede reducirse al entusiasmo propio de la inspiración. Dicho proceso incluye también una elevada intelectualización: el poeta siente y debe sentir lo más posible... Aquello que siente lo debe reformular en el pensamiento en vista de gestar un objeto que a su vez pueda hacer sentir a los otros. Pessoa asegura que el artista debe llevar a cabo una síntesis de lo mejor que haya asimilado culturalmente; asimismo, éste, conciente de la realidad propia de las sensaciones, debe realizar en arte la descomposición de dicha realidad en sus elementos psíquicos geométricos en vista de aumentar la autoconciencia humana³³. Por lo anterior resulta natural escuchar en boca de Álvaro de Campos, el más vanguardista de todos los heterónimos, las siguientes palabras:

³¹ Fernando Pessoa, *Aforismos y afines*, Emecé, Buenos Aires, 2004. Pág. 72. Dicho aforismo se atribuye al heterónimo llamado Alexander Search.

³² *Ibid.* Pág. 73

³³ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza, 1985. Pág. 123

*Es necesario acabar con el mito del poeta
inspirado.*³⁴

Pessoa refleja con ello su pertenencia y no a dicha corriente tradicional que apela al comercio con lo divino al momento de elaborar poemas. En algunos casos se inscribe en dicha tradición que apela a la vía intuitiva en vista de hallar *imágenes poéticas* relevantes, mientras que en otras ocasiones adopta teorías de carácter platónico cuya vía es la razón y cuyo resultado implica la objetivación de las fuerzas de la naturaleza, el poder. Ya sea apelando al entusiasmo divino, al trabajo racional o a una combinación de ambas, lo cierto es que los poetas tienen contacto con lo más importante, sin importar que a ello se le llame Dios, Dioses, lo inefable, lo *indeterminable*...³⁵ En relación a este asunto Pessoa nos dice lo siguiente:

*¿Pues qué es el propio hombre sino un insecto necio
y ciego zumbando contra una ventana cerrada?*

³⁴ Fernando Pessoa, *Aforismos y afines*, Emecé, Buenos Aires, 2004. Pág. 73

³⁵ En los apéndices se podrá corroborar la manera en que Miguel Hernández y Luis Cernuda poseen perspectivas análogas a las que defiende Pessoa.

Instintivamente siente tras el cristal una gran luz y el calor. Pero es ciego y no ve; tampoco ve que algo se interpone entre él y la luz. Así, se esfuerza perezosamente por acercarse a ella. Puede alejarse de la luz, pero no puede acercarse más de lo que el cristal permite. ¿Cómo lo ayudará la ciencia. Puede que descubra la aspereza y las nudosidades del cristal, puede que llegue a saber que aquí es más áspero, allí más fino, aquí más tosco, y allí más liso; con todo esto, amable filósofo, ¿cuánto se acercó a la luz? ¿Cuánto más seguro está de ver? Y sin embargo, creo que el hombre de genio, el poeta, consigue de alguna manera esforzarse y a través del cristal ver la luz que hay fuera; siente calor y alegría por haber conseguido llegar mucho más lejos que todos los hombres, pero ¿no estará, aún así, ciego todavía? ¿Estará algo más cerca de saber la verdad eterna?³⁶

Dicho lo anterior, Fernando Pessoa nos deja en claro que aquello que el artista logra vislumbrar tras su esfuerzo titánico es incierto, en todo caso una sombra que por su naturaleza resulta imposible descifrar. *Los espejos errantes*, en nuestra eterna necesidad, siempre buscaremos arrebatarse a la oscuridad sus secretos, a pesar de que

³⁶ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza, 1985. Pág. 267-268

dichos secretos pertenezcan por principio a lo incierto, lo *indeterminable*.

3. La obra de arte y su finalidad

Un poema logrado es una obra de arte, es una articulación de palabras cuyo hálito nos envuelve y penetra transponiendo conciente e inconscientemente nuestro mundo de significación. Pessoa, como a todo, lo concibe de diversas maneras. Por un lado suele considerarle como entidad viva, como un todo que posee armonía interna y orgánica. En palabras de Ant3nio Mora, Pessoa asegura que :

El fin del arte es imitar perfectamente la Naturaleza. Este principio es justo si no olvidamos que imitar a la Naturaleza no quiere decir copiarla, pero s3 imitar sus procesos. As3, la obra de arte debe tener las caracter3sticas de un ser natural, de un animal.³⁷

En este caso Pessoa se inscribe en lo ya contemplado por Arist3teles en su *Po3tica*, otorg3ndole a la poes3a el car3cter de *m3mesis*, afirmando que entre el poema y la naturaleza habr3a una correspondencia de car3cter

³⁷ *Ib3d.* P3g. 282

metafísico³⁸. Asimismo, la metáfora de animal vivo para referirse a un poema logrado se asienta en la tradición aristotélica en torno a la obra de arte. A continuación, un poema del Pessoa ortónimo ejemplificará y nos permitirá hacer ver por qué un poema puede representar un mundo que se basta a sí mismo y que funda significación:

*Si estoy solo, quiero no estarlo,
si no lo estoy, quiero estar solo,
en fin, quiero siempre estar
de la manera en que no estoy.*

*Ser feliz es ser aquel.
Y aquel no es feliz
porque piensa dentro de él
y no de lo que yo de él hice.*

*Cada cual hace lo que quiere
de aquello que no es nada,
más falla si no lo hiciera,
queda perdido en el camino.³⁹*

³⁸ Como los antiguos órficos, que creían que entre el Reino de los números y el mundo en que vivimos hay una correspondencia de carácter metafísico.

³⁹ Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Tomo II, Valladolid, Río Nuevo, 2007. Pág. 183

Por un lado el poema refleja la eterna insatisfacción que nos embarga, el firme anhelo por *lo otro* que no somos. Nos invita a crear, a caer en el equivoco que será acierto al afirmarse en nuestro seno. Sin quitarle ni agregarle nada, dicho poema se erige a sí mismo en plena autonomía, más allá de teorías o sueños que quizá puedan nacer de su fuerza centrífuga.

Para el Pessoa ortónimo el arte no tiene para el artista un fin social, a pesar de que sí tiene un destino social. La Naturaleza produce un artista para un fin que el propio artista desconoce por la sencilla razón de que él no es la Naturaleza.⁴⁰

Por un lado Pessoa nos sugiere que el destino social del arte es incierto, por otro lado nos ha dicho que el destino del arte es aumentar la autoconciencia humana, elevar el espíritu hasta cumbres inauditas. Dichas posiciones evidentemente se contradicen, sin embargo hay que recordar que las verdades más elevadas son paradójicas,

⁴⁰ *Ibíd.* Pág. 110-111

y serán válidas siempre y cuando su raíz sea auténtica. Aún falta invocar la finalidad del arte que Álvaro de Campos propone en sus *Apuntes para una estética no-aristotélica*, reflexiones que se asemejan a las expuestas por Nietzsche en *La voluntad de poder*.

El espíritu separativo, antigregario, tiene, claro está, dos formas: el alejamiento de los demás, y la imposición del individuo a los demás, la superposición del individuo a los demás, es decir, el aislamiento y el dominio. De estas dos formas, la segunda es la social, pues aislarse es dejar de ser social. El arte, por tanto, es ante todo, un esfuerzo para dominar a los demás. Existen, evidentemente, varias maneras de dominar o intentar dominar a los demás; el arte es una de ellas.⁴¹

Con estas palabras Campos deja del todo claro el carácter rector del arte, sugiere el poder que el arte auténtico posee sobre el espíritu humano, el modo en que dicho poder inevitablemente invade el cuerpo de *los espejos errantes* estableciendo en ellos la sombra de los criterios que aquel

⁴¹ Fernando Pessoa, *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*, Barcelona, Acantilado, 2003. Pág. 254

arte funda⁴². Por ello Campos asume que "el artista verdadero es un foco generador de fuerza."⁴³ Sin importar que el artista sea aristotélico o no, si es auténtico, será fuente de poder: su teoría estética se basa en la idea de fuerza, mientras que la aristotélica se basa en la idea de belleza; pero si la idea de belleza se funda en una disposición sensible del temperamento y no en una simple idea intelectual, será también una fuerza y por ende una fuente de creación artística auténtica.⁴⁴

Es con base en dicha teoría que Campos se explica el por qué los antiguos griegos continúan siendo la influencia más poderosa en la cultura occidental:

Para los griegos, la belleza, la armonía, y la proporción no eran conceptos de su inteligencia, sino disposiciones ligadas a su sensibilidad. Por eso eran un pueblo de estetas, en el que todos siempre buscaban, exigían, la belleza en todo. Por eso proyectaron con semejante violencia su sensibilidad sobre el mundo futuro en el que aún

⁴² Es menester asentar que Álvaro de campos asume que los únicos poetas no-aristotélicos auténticos son él, Alberto Caeiro y Walt Whitman.

⁴³ *Ibíd.* Pág. 256

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 256-257

vivimos como súbditos bajo la opresión de aquella.⁴⁵

Según Nietzsche, el arte va mucho más allá del conocimiento que de éste podemos tener, ya que "todo nuestro conocimiento del arte es, en el fondo, absolutamente ilusorio"⁴⁶. Asimismo afirma que el arte no sirve para mejorarnos como especie ni sirve para educarnos mejor. Sin embargo, el poder del arte es tan grande que "únicamente como fenómeno estético puede justificarse eternamente la existencia y el mundo"⁴⁷. Y es verdad que nuestro conocimiento del arte es ilusorio, sin embargo no hay que ser ingenuos: necesitamos ilusiones como necesitamos respirar, nuestro conocimiento del arte es ilusorio y el arte es a su vez la fuente más rica de ilusión. En *El libro del desasosiego*, Bernardo Soares asegura que "Las figuras imaginarias tienen más importancia y más verdad que las reales."⁴⁸

⁴⁵ *Ibid.* Pág. 257

⁷ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Buenos Aires, Fausto, 1998. Pág. 55.

⁸ *Ibid.* Pág. 54-55.

⁴⁸ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002. Pág. 423

Pessoa en vida sacrificó casi todo en vista de tejer ilusiones, se consagró a través de un ansia de poder bien encauzada y se elevó persiguiendo el fantasma sutil de la belleza, diosa cuya estocada lo desangró arrebatándole la alegría de ser nadie.

La belleza no es como la pintan, quizá se asemeja más a un cactus amargo que a una flor. Al respecto, Pessoa señala lo siguiente:

Que nadie imagine, al olvidar los elevados fines del arte, que el arte supremo deba proporcionarle alegría, o incluso, cuando le satisfaga, satisfacción. Si el arte ínfimo tiene por deber entretener, si el arte medio tiene por objeto embellecer, el fin del arte supremo es elevar. Por este motivo, el arte superior es, al contrario de los otros dos, profundamente triste. Elevar es deshumanizar, y el hombre no se siente feliz donde ya no se siente hombre.⁴⁹

Con base en lo expuesto en este segundo capítulo resulta factible señalar la indubitable riqueza, diversa pero siempre poderosa, que expresa Pessoa en cada una de sus

⁴⁹ Fernando Pessoa, *Crítica : ensayos, artículos y entrevistas*, Barcelona, Acantilado, 2003. Pág. 236

consideraciones estéticas así como en sus resultados artísticos. Queda claro que sus posiciones son divergentes pero aún falta profundizar y señalar las fuentes de las cuales abrevan dichas posiciones: *lo divino*. En el próximo capítulo nos detendremos en cada una de esas fuentes demostrando que en el caso de Pessoa, la raíz, es lo múltiple.

En virtud de lo de lo ya señalado resulta factible comprender de qué manera se funda Fernando Pessoa a sí mismo, a través de su obra, en tanto *espejo errante*, punto en que converge lo múltiple. Sin embargo, aún queda en el aire aquello en lo que dicha multiplicidad se finca, por lo cual será menester invocar sus consideraciones tanto filosóficas como religiosas en vista de otorgar tierra al insondable mar que su pluralidad funda.

Capítulo III

La disolución del sujeto o la revolución de los *espejos errantes*

Sé que soy superior al tiempo y al espacio, sé que nunca he sido medido,
que no lo seré jamás.⁵⁰

Walt Whitman

Foucault nos permite asegurar, en virtud de la *disolución del sujeto*, que no somos el fundamento del saber, sino filtros de la fuerza del *afuera*. Los *espejos errantes* somos pues una función variable y compleja del discurso, un perpetuo movimiento que, como el siempre errante Odiseo, viaja sin cesar a través de diversos reinos, islas y tierras inauditas, encontrando peligros, amistades y amor, divina hospitalidad que a veces inesperadamente nos regalan los *otros*.

⁵⁰ Walt Whitman, *Hojas de hierba*, México, ed. Fontamara, 1991. Pág. 127

Somos *espejos errantes* también porque erramos, siempre nos equivocamos. ¿Qué tiene esto de relevante? Pues que al ser concientes de que cada uno de nuestros actos es una equivocación, seremos por fuerza más cuidadosos a cada paso. Incluso dar un beso enamorado, el acto más cercano a la VERDAD, la JUSTICIA y la LIBERTAD que somos capaces de llevar a cabo, implica injusticia, error. ¿Por qué? Porque alguien más sufrirá por ello, el corazón de alguien más se romperá. Incluso algo oscuro en nosotros se opondrá ante tremenda osadía, reverberar de la luz.

Convendrá pues asegurar nuestra errancia en virtud de darle el tiro de gracia al egotismo descarnado, a la férrea arrogancia propia de aquellos que aún aseguran poseer la Verdad. Los espejos errantes dirán con Cernuda:

*Quando la muerte quiera
Una verdad quitar de entre mis manos,
Las hallará vacías, como en la adolescencia
Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire.*⁵¹

⁵¹ Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Ed. F.C.E., México, 2002. Pág. 93

Con respecto al desconocimiento de sí, nos queda claro que jamás seremos ya iguales a nosotros mismos. La mismidad no es más que una ficción necesaria para vivir, engaño funcional que permite afirmar: Yo escribo estas palabras. Pero en realidad las palabras se cuelan, me atraviesan hasta verse cristalizadas en la danza discursiva, juego diáfano y efímero que como el viento, se escapa del terco afán de la voluntad petrificadora. Haciendo referencia al profundo y preclaro desconocimiento de sí, Bernardo Soares asegura que:

Conocerse es errar, y el oráculo que dijo «Conócete» propuso un trabajo mayor que los de Hércules, y un enigma más oscuro que el de la Esfinge. Desconocerse conscientemente es el camino. Y desconocerse concienzudamente constituye el uso activo de la ironía. No conozco cosa más grande ni más propia del hombre verdaderamente grande que el análisis paciente y expresivo de las maneras de desconocernos, el registro consciente de la inconsciencia de nuestras conciencias, la metafísica de las sombras autónomas, la poesía del crepúsculo de la desilusión.⁵²

⁵² Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002. Pág. 165-166

La Poética de la Metafísica implica precisamente el devenir de Pessoa entre el politeísmo, el monoteísmo, el ateísmo, el agnosticismo, la teosofía; es un *registro conciente de la inconciencia de nuestras conciencias*. Es un viaje sutil al trasfondo de nuestras afirmaciones. Labor de fuego que corroe y reconstruye los cimientos de la civilización. Nuestra insaciable sed de *imágenes poéticas* reclama siempre un asidero sólido, sosiego diáfano que se complace al restregarnos entre el pétreo regazo de los dioses, el fundamento, la ficción...

1. Fiebre de ficción

Necesitamos ficciones como necesitamos respirar. Sin algo en qué creer no podemos sino fundirnos en el cruel abismo nihilista. Los *espejos errantes* necesitan Ítacas, aunque éstas no sean lo que soñamos que son. En una mano, la Ciencia, en la otra, el Arte: unidas serán la luz que guíe nuestra errancia entre la oscuridad.

La religión también ha sido durante siglos el dispositivo en virtud del cual las clases dominantes han mercadeado con *lo indeterminable* en vista de dirigir a los pueblos desprovistos del Arte y la Ciencia. Dada la indigencia espiritual generalizada (y cultivada), las religiones resultan necesarias para aplacar la sed espiritual de los pueblos.

En torno a las diversas religiones que se han desplegado en el mundo, Pessoa, en boca del Diablo, nos dice:

*Todas las religiones son verdaderas, por más opuestas que parezcan entre sí. Son símbolos distintos de la misma realidad, son como la misma frase, expresada en varias lenguas; de modo que no se entienden los unos con los otros, pero dicen lo mismo.*⁵³

Asumir que todas las religiones son verdaderas, implica necesariamente que todas las religiones yerran. Es cierto, la flecha de Diana siempre apunta hacia la verdad, el sol, la vida; en nuestra ambición apuntamos hacia la divina verdad, sin embargo, jamás le obtendremos, nuestra flecha no podrá nunca alcanzar a su presa (se llame Tao, Ápeiron, Dios o Inanna), ella siempre sabrá esquivarla, ella siempre sabrá escapar, ella siempre será la luz de nuestros descendientes⁵⁴.

El joven Pessoa, en una de sus primeras batallas por encontrar la claridad, arrojó su ira en contra de los mercachifles y fanáticos del mundo a través de un heterónimo poco conocido:

⁵³ Fernando Pessoa, *La hora del diablo*, Barcelona, Acantilado, 2003. Pág. 26

⁵⁴ Se recomienda ampliamente la lectura del *Poema de Inanna*, palabras sagradas figuradas en Sumeria hace más de cuatro mil años en tablillas de barro y escritura cuneiforme; en dicho poema se relatan las bienaventuranzas de Inanna, Reina del cielo, la tierra y el infierno, prostituta sagrada, dueña de los siete *me*.

Yo, Charles Robert Anon, ser vivo, animal, mamífero, bípedo, primate, placentario, antropoide, catarineano, hombre, de dieciocho años, soltero (salvo en contadas ocasiones), megalómano, víctima de crisis de dipsomanía, degenerado de primera línea, poeta con pretensiones de humorista, ciudadano del mundo, filósofo idealista, etc., etc. (eximo del resto al lector);

En nombre de la VERDAD, de la CIENCIA y de la FILOSOFÍA, sin campana, libro ni cirio, pero con pluma, tinta y papel, pronuncio la sentencia de excomuni3n contra todos los sacerdotes y todos los fieles de todas las religiones del mundo.

Os excomulgo.

Os maldigo.

*Am3n.*⁵⁵

Sin embargo, al interior de su batalla espiritual, Pessoa reconoce la necesidad de lanzar el ancla (o m3s bien muchas) a como d3 lugar. No hacerlo implica perderse entre un nihilismo destructor. Por momentos la nave queda a la

⁵⁵ Pessoa citado por Robert Br3chon, *Extraño extranjero, Una biograf3a de Fernando Pessoa*, Madrid, Alianza, 1999. P3g. 101-102

deriva, entre la angustia que abreva *lo indeterminable*; pero la nave sigue (siempre debe continuar). Por momentos la nave descansa entre el sosiego de una certeza espiritual a veces pagana, a veces cristiana, a veces atea... Al proseguir con la ruta, reencontrará tormentas, incertidumbre, desasosiego:

*¡Ah, otro mundo, otras cosas, otra alma con la que sentirlas, otro pensamiento con el que saber de esa alma! ¡Cualquier cosa, el tedio incluso, menos este esfumarse a un mismo tiempo cosas y alma, este desamparo azulado de la indefinición de todo!*⁵⁶

Lo indeterminable puede, sin Arte ni Ciencia, sumirnos en un nihilismo paralizante, destructor. Sin embargo, la angustia que emana ante ello también puede tornarse en un motor de construcción irrefrenable. Resulta indispensable educar al pueblo, otorgar a cada persona las armas del Arte y la Ciencia, ya que, sin ellas, desproverlos de su religión implicaría un quehacer desmesuradamente cruel. Ya el joven Pessoa reconocía esta problemática, fincando una

⁵⁶ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002. Pág. 394

serie de principios a través del heterónimo llamado Alexander Search:

Pacto celebrado por Alexander Search, residente en el Infierno, en Ninguna Parte, con Jacobo Satán, amo pero no rey del mencionado lugar:

1. *No renunciar o eludir nunca el proyecto de hacer el bien a la humanidad.*
2. *No escribir nunca nada sensual o de cualquier manera malo que pueda hacer daño o perjuicio a quienes lo lean.*
3. *No olvidar nunca, al atacar la religión en nombre de la verdad, que la religión es difícil de reemplazar y que los pobres seres humanos gimen en la tiniebla.*
4. *No olvidar nunca los sufrimientos y males de los hombres. Satán, 2 de octubre de 1907. Su garra, Alexander Search.⁵⁷*

Las religiones cumplen una labor importantísima. No todos pueden fincarse en el filo de la incertidumbre, incluso poseyendo el Arte y la Ciencia entre las manos. Lo *Indeterminable* se nos debe presentar con una cierta solidez

⁵⁷ Pessoa citado por Robert Bréchon, *Extraño extranjero, Una biografía de Fernando Pessoa*, Madrid, Alianza, 1999. Pág 116-117

(ficticia) para que podamos abrazarle. ¿A qué se debe que la religión sea extraordinariamente popular? Pessoa asegura que:

*La religión elimina perplejidad en la vida; por eso es un poderoso tónico de la voluntad.*⁵⁸

En tanto *espejos errantes*, podemos saltar de una religión a otra sin problemas:

*Politeísmo y Monoteísmo son ambos verdaderos; depende del punto de la realidad desde el que se los mire.*⁵⁹

Sin duda el ancla que se asienta con más firmeza desde la nave de Pessoa es aquella que se afirma en el paganismo. Le prefiere en la mayoría de los casos (Reis, Campos, Caeiro, Mora) por su carácter incluyente no universalista:

⁵⁸ Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*, Barcelona, Acantilado, 2006. Pág. 57

⁵⁹ *Ibíd.* Pág. 89

Él (el neopagano) admite a todas las metafísicas como aceptables, exactamente como todo pagano acepta a todos los dioses en la amplia capacidad de su panteón. Él no procura unificar en una metafísica sus ideas filosóficas, sino realizar un eclecticismo que no trata de saber la verdad por creer que todas las filosofías son igualmente verdaderas.

El neopagano ha de convencerse de que, al escribir, pone en práctica su sentimiento de la naturaleza. Según la intensidad de ese sentimiento, una u otra debe ser la metafísica en que se asiente. Ciertas horas de la naturaleza piden una metafísica diferente de la que exigen otras.⁶⁰

Somos espejos errantes porque somos engaño; como el reflejo de todo espejo, mentira, absurdo, ilusión. No hay certeza, firmeza, base: sólo errancia entre ficciones. Esta hora de la naturaleza exige esta afirmación. Nadie es lo que cree ser.

⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 52-53

2. Fiebre de Verdad

A las cumbres de la ficción las llamamos Verdad. Desde abajo pareciera que esas cimas se difuminaran entre el cielo, confundiéndose con él. Pero no, desde una ríspida cúspide, con sus gélidos vientos, el cielo se escapa, respirar cuesta más; constatamos absortos que aún ahí permanecemos en la tierra de la ficción. Vivimos en ella, moriremos ahí.

Sin embargo, desde una de esas cumbres, Pessoa nos dice, a través de Bernardo Soares, que:

Cada uno de nosotros es varios, es muchos, es una multiplicidad de sí mismos. Por eso quien desprecia el ambiente no es el mismo que el que de él se alegra o lo padece. En la inmensa colonia de nuestro ser hay gente de especies muy diversas, pensando y sintiendo de forma diferente.⁶¹

⁶¹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002. Pág. 405

Somos multiplicidad: *el espejo errante* es pues como un receptáculo de identidades, de diversidad. Es algo parecido a la monada de Leibniz. *El espejo errante* se afirma a través del *dispositivo de la pluralidad congénita*.

Los *espejos errantes* nos distinguimos de los otros animales por la ignorancia que reconocemos ante lo *indeterminable*, lo fundamental. Los otros animales no necesitan saber que son lo *indeterminable* ni saber que no lo saben. Los *espejos errantes*, en cambio, sabemos que no podemos conocer lo que hay detrás del espejo, lo *indeterminable*. Nunca debemos olvidarlo, de hacerlo podríamos ser víctimas de un demonio de la oscuridad que una noche me cantó levemente al oído: *la creación artística es el más péfido de los venenos, la vida es esencialmente sufrimiento, pena, DOLOR; crear arte es el más cruel de todos los actos: prolonga la agonía del humano*. Y yo le respondí: *NO, la vida no es esencialmente algo que podamos conocer, decir que la vida es esencialmente DOLOR es tan péfido y mentiroso como decir que la vida es esencialmente PLACER*. *Asumir que la vida es algo determinado es sólo muestra de arrogancia y falta de virtud. La vida no es algo*

que podamos determinar, es divina indeterminación. ¡Por ello, triste demonio, siempre afirmaré enérgicamente la VIDA, el arte, la creación!

Dentro de la pléyade de heterónimos que nos legó Pessoa, hay un astrólogo llamado Rafael Baldaya cuyas consideraciones en torno a Dios, la verdad suprema, resultan de alta relevancia debido al ancla que logra encajar en el reino de la teosofía:

El Único, o sea Dios, el Dios creador de las cosas, es sólo una manifestación, una ilusión [...]. El Ser es fundamentalmente Ilusión y Falsedad. Dios es la mentira suprema [...]. Todos los mundos cuya existencia afirman los teósofos existen realmente, pero están dentro de la Ilusión que, si existe, es la realidad. Dios existe como efecto producido por sí mismo; pero Dios se equivoca. Del mismo modo que cada uno de nosotros cree existir y, para Dios, no existe sino como una parte de Él, y esto, en el absoluto, es no existir, así Dios cree existir y no

*existe. El Ser en sí no es más que el No Ser, la afirmación mortal de la Vida.*⁶²

Para quienes aún viven bajo la ficción de la identidad, quienes aún creen que son idénticos a sí mismos, Pessoa os dice:

*-Tener opiniones definidas y seguras, instintos, pasiones y carácter fijo y conocido- todo eso llega al horror de convertir nuestra alma en un acontecimiento, de materializarla y hacerla exterior. Vivir en un dulce y fluido estado de desconocimiento de las cosas y de uno mismo es el único modo de vida que a un sabio conviene y entusiasma.*⁶³

Asimismo resulta de alta relevancia el saber que la multiplicidad que nos habita encuentra un eco permanente en los otros espejos errantes. Los otros nos habitan y habitamos en los otros. El individualismo es ficción, Álvaro de Campos lo deja del todo claro en su *Ultimatum*:

⁶² Consideraciones de Rafael Baldaya, heterónimo astrólogo, vertidas en su *Tratado de la negación*, citado por Robert Bréchon, *Extraño extranjero, Una biografía de Fernando Pessoa*, Madrid, Alianza, 1999. Pág. 504

⁶³ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002. Pág. 524

1. ABOLICIÓN DEL DOGMA DE LA PERSONALIDAD

Esto es, de que tenemos una Personalidad separada de la de los otros. Es una ficción teológica. La personalidad de cada uno de nosotros está compuesta (como sabe la psicología moderna, sobre todo a partir de la mayor atención prestada a la sociología) del cruzamiento social con las «personalidades» de los otros, de la inmersión en corrientes y direcciones sociales y de la fijación de rasgos hereditarios, oriundos, en gran parte, de fenómenos de orden colectivo. Esto es, en el presente, en el futuro y en el pasado, somos parte de los otros, y ellos parte de nosotros. Para el auto-sentimiento cristiano, el hombre más perfecto es el que con más verdad pueda decir «yo soy yo»; para la ciencia, el hombre más perfecto es el que con más justicia pueda decir «yo soy todos los otros».⁶⁴

Incluso el acto que suele ser caracterizado como el más egoísta de todos, el suicidio, en realidad es un acto social. Van Gogh, al suicidarse, no fue egoísta, fue

⁶⁴ Cfr. en <http://ensayopessoa.blogspot.com/2007/08/ultimtum.html>

víctima de ciertos otros: los macerados, lívidos, oscuros.
Van Gogh, el suicidado por la sociedad⁶⁵.

Con respecto a lo más importante, insisto, Pessoa lo tenía clarísimo desde su juventud temprana, en boca del diablo, dice:

*Confieso que estoy cansado del Universo. Tanto Dios como yo dormiríamos de buen grado un sueño que nos liberase de los cargos trascendentes con los que fuimos investidos, no sabemos cómo. Todo es mucho más misterioso de lo que se cree, y todo esto (Dios, el universo y yo) no es más que un falso refugio de la verdad inalcanzable.*⁶⁶

⁶⁵ Se recomienda ampliamente la lectura del libro de Antonin Artaud, *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Buenos Aires, Argonauta, 1994.

⁶⁶ Fernando Pessoa, *La hora del diablo*, Barcelona, Acantilado, 2003. Pág. 37

Apéndice I

LA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ,

ESPEJO ERRANTE DE LA TIERRA

A pocos les es dado, me parece, hacerse la reflexión de que forzosamente ha de convertirse en algo propio la vivencia que tengamos de los sentimientos ajenos, y que después de haber nutrido uno en sí mismo y fortificado el sentimiento de piedad, no le será fácil reprimirlo en las propias penalidades.⁶⁷

Platón, en su *República*, considera que los poetas mienten; por ello les asume como particularmente peligrosos en virtud de la capacidad que éstos poseen para colarse y arraigarse en la sangre de los *espejos errantes*. Le queda del todo claro que a través de su arte pueden transformar la vida de quienes osan escucharles. Es por ello que les expulsa de su ideal estado totalitario, estado en que no cuenta la voz del pueblo, en el que sólo tiene validez la voz del filósofo aristócrata.

⁶⁷ Platón *República* 10.606b

Muchos siglos después, brotó desde el fondo de la tierra una generación de poetas que llenaron de sol las tierras de España. Ciñendo la palabra, sembraron la semilla que el pueblo de España hizo crecer al fundar la República Española. Se respiraba un aire nuevo, fuerte, alentador, todo era posible; en el viento se vislumbraba la fraternidad de todos los pueblos, el fin de la superstición, la República Internacional. Sin embargo, los amantes de la esclavitud empuñaron las armas y arrancaron de cuajo este sueño viviente. Los poetas lucharon desde diversas trincheras hasta verse desterrados, encarcelados, asesinados. De toda esta generación de poetas fue su benjamín el más aguerrido de todos, Miguel Hernández.

Miguel Hernández, el poeta-toro, el poeta de barro, el poeta pastor, el poeta de los desposeídos, el poeta del pueblo, *espejo errante* de la tierra. Su poesía es natural, un olivo: su aceituna la energía que hará crecer por siempre la esperanza. Conciente de su propia condición, de la injusticia reinante, compadeció a sus iguales, cantó su dolor:

*Da ganas de llorar ver este mundo
sin un valle, ni un monte ni una orilla
donde el rebaño pueda abrir la boca.
Desertan los pastores a la muerte
hartos de ver hambrientos sus corderos.
No hay señales de hierba en ningún lado.⁶⁸*

Lo delataba incluso su fisonomía, por ello Neruda dijo alguna vez: "¡Con esa cara que tiene Miguel de patata recién sacada de la tierra!". Hernández fue una raíz que todo lo envolvía, cada elemento a su alcance fue víctima de su poder transfigurador:

*Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino
Que mancha con su lengua cuanto lame.⁶⁹*

Entre los poetas que más influyeron en Miguel Hernández se encuentran Góngora, Juan Ramón Jiménez, Manrique, y sin

⁶⁸ Hernández, Miguel, *Poesía*, Ed. Arte y Literatura La Habana, Habana, 1976. Pág. 175

⁶⁹ *Ibíd.*, Pág. 216

duda sus contemporáneos Pablo Neruda y Vicente Aleixandre. En la cáscara de su poesía se encuentran sobre todo elementos tradicionales y en su interior elementos modernistas. Su generación se debatía entre dos tendencias: la poesía pura, defendida y representada por el viejo Juan Ramón Jiménez, y la poesía impura, de vanguardia, que abanderaba con solidez Pablo Neruda. Los primeros privilegiaban la forma por encima de todo, los segundos apostaron por romper los diques y le regalaron al verso la posibilidad de liberarse. Miguel Hernández siguió el cauce de su río aunque desbordándose e inundándolo todo, es decir, apostó por el horizonte señalado por su amigo y camarada Pablo Neruda.

Digo que Pablo Neruda ve las cosas con el corazón, no con la cabeza. Rodea las cosas de insignias del corazón y se arrodilla ante ellas para darlas como perdidas, aun teniéndolas bajo su poder...

Esta es la especie de poesía que prefiero, porque sale del corazón y entra en él directa. Odio los juegos poéticos del sólo cerebro. Quiero las manifestaciones de la sangre y no las de la razón,

*que lo hecha a perder todo con su condición de hielo pensante.*⁷⁰

Sin embargo, Hernández asegura que su poesía es más el resultado de su relación con la tierra, la gente, la naturaleza, que de su relación con los versos escritos por otros poetas. Asume a su obra poética como efecto de una correspondencia musical con el mundo y no como la consecuencia de un seco repetir.

*El limonero de mi huerto influye más en mi obra que todos los poetas juntos.*⁷¹

Como bien señala el poeta y filósofo Ramón Xirau, "la POESÍA es participación, comunión del poeta con el mundo, comunión del hombre con el poeta, comunión de los hombres entre sí."⁷² Y Miguel Hernández representa la comunión entre los rebeldes del mundo, entre aquellos que desde diversos bastiones luchan por establecer dispositivos que

⁷⁰ Hernández, Miguel, *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Ed. Hiperión, Madrid, 1977. Pág. 86-87

⁷¹ Hernández, Miguel, *Prosas Líricas y Aforismos*, Ed. De la Torre, Madrid, 1986. Pág. 90

⁷² Xirau, Ramón, *Poesía Hispanoamericana y Española* (ensayos), Ed. UNAM, México, 1961. Pág. 7

desguacen la opresión. La poesía de Miguel Hernández es universal, es la poesía del pueblo que vive con la frente en alto y es luz que desvanece la ignorancia y la superstición.

En virtud de ser un poeta pastor de cabras proveniente del pueblo de Orihuela, en sus versos el tema preponderante es sin duda el bucólico. Al ser católico⁷³, Dios, el pecado, la culpa, son temas que también figuran en su obra de manera singular. Asimismo, muchos de sus versos son decididamente militantes, algunos poemas permiten entrever su anticlericalismo (*Sonreídme*) o su obsesión con la idea del suicidio (*Me sobra el corazón*). El erotismo y el amor son sin duda el áncora de su labor creativa, abarcando tanto el aspecto sexual como el puramente espiritual. Más adelante ahondaremos al respecto.

La vocación del poeta es una vocación por las sombras; con él las ilusiones cobran vida y entretejen una red sanguínea entre los vivos y los muertos, entre los vivos y

⁷³ Su fe sin duda sufrió diversas transformaciones a lo largo de su vida, sobre todo a raíz de su contacto con Neruda y otros poetas de la generación del 27 cuya influencia resultó fundamental para que Hernández condujera su espíritu hacia parajes más libres.

los vivos, entre los muertos y los muertos. Las furiosas pasiones arrebatan y le permiten al poeta figurar lo inefable con mentiras, con leves velos que revelan la verdad. Haciendo gala de una prosa lírica impecable, Miguel Hernández nos muestra su *Poética*:

¿Qué es un poema? Una bella mentira fingida. Una verdad insinuada. Sólo insinuándola, no parece una verdad mentira. Una verdad tan preciosa y recóndita como la de la mina. Se necesita ser minero de poemas para ver en sus etiopías de sombras sus indias de luces. Una verdad de la sal en situación azul y cantora. ¿Quién ve la marina verdad blanca? Nadie. Sin embargo existe, late, se alude en el color lunado de la espuma en bulto. El mar evidente, ¿sería tan bello como en su sigilo si se evidenciara de repente? Su mayor hermosura reside en su recato. El poema no puede presentársenos Venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas. ¿Y habrá algo más horrible que un esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una corteza. ¡Oh, la naranja: qué delicioso secreto bajo un ámbito a lo mudo! Salvo en el caso de la poesía profética en que todo ha de ser claridad -porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de

la imagen de la talla, sino de propagar emociones, de avivar vidas-, guardáos, poetas, de dar frutos sin piel, mares sin sal. Con el poema debiera suceder lo que con el Santísimo Sacramento... ¿Cuándo dirá el poeta con el poema incorporado a sus dedos, como dice el cura con su hostia: «Aquí está Dios» y lo creeremos?⁷⁴

Miguel Hernández asume que los poetas son guías, valientes exploradores que abren camino entre la oscuridad, *mediums* capaces de dar a luz lo divino tras un parto profundo y doloroso.

Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas.⁷⁵

Hernández estaría de acuerdo en considerar a la inspiración como una fuente divina.

⁷⁴ Hernández, Miguel, *Prosas Líricas y Aforismos*, Ed. De la Torre, Madrid, 1986. Pág. 86-89

⁷⁵ Hernández, Miguel, *Poesía*, Ed. Arte y Literatura La Habana, Habana, 1976. Pág. 259

*El poeta crea en trance de ángel, en crisis de hombre.*⁷⁶

Sobre los poetas, Hernández canta:

*Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.
Por eso nos sentimos semejantes del trigo.
No reposamos nunca, y eso es lo que hace el sol,
Y la familia del enamorado.*⁷⁷

Respecto a su poesía militante, *Viento del pueblo* es sin duda el conjunto de poemas que con más potencia exalta sus convicciones. En dichos versos infunde valor y esperanza a todo aquel que lucha por la libertad, en contra del fascismo; ahí asume la guerra con optimismo, la ve como condición de posibilidad para una paz justa, postura que contrasta con *El hombre acecha*, donde ya presiente que la desgracia se cierne sobre el mundo.

⁷⁶ Hernández, Miguel, *Prosas Líricas y Aforismos*, Ed. De la Torre, Madrid, 1986. Pág. 89

⁷⁷ Hernández, Miguel, *Poesía*, Ed. Arte y Literatura La Habana, Habana, 1976. Pág. 333

*Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.⁷⁸*

En torno a su poesía amorosa, copiosa y profundamente terrestre, es menester evocar la furia con que sus ojos reclamaban la salvación en los ojos de su querida Josefina, a su querido Miguelito que falleció sin cumplir un año, a la esperanza en su pequeño Manolito que amamantaba leche de cebolla y pan, a su amigo Lorca asesinado por las huestes fascistas, a la pérdida irreparable que significó la muerte de su querido amigo Ramón Sijé.

*Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos,
que son dos hormigueros solitarios,
y son mis manos sin las tuyas varios
intratables espinos a manojos.⁷⁹*

⁷⁸ *Ibíd.*, Pág. 266

Como todo gran poeta, Miguel colocó el erotismo en un nicho sagrado, vertió sobre él la luz de la noche y le cubrió con un manto protegiéndole de extraños.

*La sombra pide, exige seres que se entrelacen,
besos que la constelen de relámpagos largos,
bocas embravecidas, batidas, que atenacen,
arrullos que hagan música de sus mudos letargos.⁸⁰*

Y ya cuando del mundo querido no quedaban sino escombros, desolación, cárcel, enfermedad, Miguel supo encontrar en su corazón el áncora de la libertad.

*Menos tu vientre
todo es oculto
menos tu vientre
todo inseguro,*

⁷⁹ *Ibíd.*, Pág. 188

⁸⁰ *Ibíd.*, Pág. 402

*todo postrero,
polvo sin mundo.⁸¹*

Para culminar, las últimas palabras del amado poeta cuyos ojos azules permanecieron abiertos.

*¡Adiós, hermanos, camaradas, amigos: despedidme del
sol y de los trigos!*

⁸¹ *Ibíd.*, Pág. 371

Apéndice II

LUIS CERNUDA

VERDAD DE VIDA

ESPEJO ERRANTE DEL AMOR

Un vitor de fe en honor del gran poeta del misterio, delicadísimo poeta Luis Cernuda, para quien hay que hacer otra vez, desde el siglo XVII, la palabra divino, y a quien hay que entregar otra vez agua, junco y penumbra para su increíble cisne renovado.

Federico García Lorca

De entre los hombres que vieron la luz al alba del siglo XX, fulgura con brío espectacular un sevillano que logró llevar su palabra al cenit de la mismísima existencia. Luis Cernuda es la rediviva esencia del amor, un enigma cuya etérea sombra se despliega sobre los huesos de la tierra, un mar que invade la sangre de los sueños.

Nació el 21 de septiembre de 1902; entre los asfodelos de la generación del 27, él logró establecer sus raíces en el viento, encontrando esporádicamente su alimento divino:

¿Mi tierra?

*Mi tierra eres tú.*⁸²

Aceptando la fatalidad de ser esclavo de la libertad, Cernuda cultivó sus versos apelando a un llamado irrenunciable, la vocación poética:

*Siento y percibo la poesía como una fuerza hostil que actúa sobre mí y sobrellevo, unas veces con gusto, otras con disgusto, no sólo al tratar de expresarla en mis escritos sino en casi todos los actos de mi vida. Su presencia la reconozco contra mí desde mis primeros años, y ha dispuesto siempre, a pesar mío, de mi vida.*⁸³

Reconociendo que la Poesía subyace a la irreal realidad que nos circunda, Cernuda difumina el hastío al lograr ver la divinidad en todas las cosas. Árboles, flores, montes o estrellas, se le regalan en desnudo a su sensibilidad. Sin embargo, entre todo aquello que conforma el universo, cuando la belleza lo invade mortalmente lo hace a través

⁸² Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Ed. F.C.E., México, 2002. Pág. 318

⁸³ Luis Cernuda, *Prosa II*, Ed. Siruela, Madrid, 1994. Pág. 804

del cuerpo del amado. Es ahí donde Cernuda encuentra su feliz esclavitud:

*Libertad no conozco sino la libertad de estar preso
en alguien
cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
alguien por quien me olvido de esta existencia
mezquina,
Por quien el día y la noche son para mí lo que
quiera,
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
Como leños perdidos que el mar anega o levanta
Libremente, con la libertad del amor,
La única libertad que me exalta,
La única libertad porque muero.*

*Tú justificas mi existencia:
Si no te conozco, no he vivido;
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he
vivido.⁸⁴*

⁸⁴ Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Ed. F.C.E., México, 2002. Pág. 73

Cernuda encuentra en el fondo del mar la verdad del amor, reconoce que esa fuerza brutal no es exclusiva de los hombres, es *lo indeterminable*, un empuje que verdea los campos en primavera, que ilumina las estrellas en la bóveda celeste, que se esconde entre las rocas y el viento, que reverbera decisivamente en la belleza insolente de un efebo agraciado... Verdad que nos vive y no es nuestra, que nos toma y abandona a nuestra suerte, *donde habite el olvido*.

Quizá resulte curioso a ojos extraños, que no el amor sino su ausencia sea el motor que anima a reencontrarle, si es que no con todo su poder, sí al menos entre las sombras que entretejen los versos del poema:

Sólo en la vacación del amor las fuerzas líricas se aplican para tender a la poesía el pobre lazo del verso. En tal sentido, el poeta escribe sus versos cuando no puede hallar otra forma más real a su deseo. Por ello un poema es casi siempre un fantasma, algo que se arrastra lánguidamente en busca de su propia realidad. Ningún sueño vale nada al lado de esta realidad, que se esconde siempre y sólo a veces podemos sorprender. En ella poesía y verdad son una misma cosa. Tal vez, y felizmente,

*sean sus más nobles cualidades rareza y fugacidad: no hay, en efecto, seguridad en ella. Siempre queda tiempo, pues, para dejarse caer en la inmensa mentira, la mentira, el único patrimonio del hombre, lo único que en definitiva es propiamente suyo.*⁸⁵

Verdad es que todos nos engañamos, aunque cada cual lo haga de manera diferente, sabiéndolo o no. Cernuda nos enseña a través del despliegue de *su verdad*, que todos viven con la *suya*, cargando cada cual con sus dioses, virtudes e ignorancias, es decir, la verdad en términos vitales varía dependiendo el reflejo que se afirme en el *espejo errante*, siempre múltiple e insondable su fuente, *lo indeterminable*.

En nuestro poeta andaluz la verdad de vida fulgura primordialmente entre los efímeros brazos del amante, como encontrando lo etéreo en instantes fugaces que, abriendo una hendidura, permiten entrever el insondable abismo de *lo indeterminable*, el fuego musical que anima el universo:

⁸⁵ Luis Cernuda, *Prosa II*, Ed. Siruela, Madrid, 1994. Pág. 48

*La incierta hora con nubes desgarradas,
El río oscuro y ciego bajo la extraña brisa,
La rojiza colina con sus pinos cargados de secretos,
Te enviaban a mí, a mi afán ya caído,
Como verdad tangible.
Expresión armoniosa de aquel mismo paraje,
Entre los ateridos fantasmas que habitan nuestro mundo,
Eras tú una verdad,
Sola verdad que busco,
Más que verdad de amor, verdad de vida;
Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo
Esa cúspide virgen de la luz y la dicha,
Quise por un momento fijar tu curso ineluctable.⁸⁶*

Cernuda vivió errante una vez que dejó su natal Sevilla, algún tiempo en Francia, en Inglaterra tras la guerra civil, después Estados Unidos y finalmente México, muriendo

⁸⁶ Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Ed. F.C.E., México, 2002. Pág. 107-108

el 5 de noviembre de 1963, a causa de un paro cardiaco y con su pipa entre las manos, en una pequeña y modesta habitación coyoacanense. Según cuentan aquellos que le conocieron, Luis Cernuda fue un hombre tímido, alejado del barullo de bares y cafés, dócilmente entregado a su fecunda soledad:

*Porque presiento en este alejamiento humano
Cuán míos habrán de ser los hombres venideros,
Cómo esta soledad será poblada un día,
Aunque sin mí, de camaradas puros a tu imagen.
Si renuncio a la vida es para hallarla luego
Conforme a mí deseo, en tu memoria.⁸⁷*

Apelando a lo etéreo propio del amor, Cernuda demuestra que éste no se figura exclusiva e irremediabilmente en una sola persona. El amor se cierne de diversas formas e incluso puede iluminar aquello que muchos podrían considerar completamente ajeno o contrario a él:

⁸⁷ *Ibíd.* Pág. 208

*Tal si fuese la vida
Lo que el amante busca,
Cuántas veces pisaste
Este sendero oscuro
Adonde el cuco silba entre los olmos,
Aunque no puede el labio
Beber dos veces de la misma agua,
Y al invocar la hondura
Una imagen distinta respondía,
Evasiva a la mente,
Ofreciendo, escondiendo
La expresión inmutable,
La compañía fiel en cuerpos sucesivos,
Que el amor es lo eterno y no lo amado.⁸⁸*

Y es sabido que lo divino no sólo entraña lo maravilloso, también entraña lo terrible. Así como el poeta vive penosas horas de amargura en vista de alcanzar un instante de gracia, igualmente todo aquello que vale la pena nos pasa factura tarde o temprano.

⁸⁸ *Ibíd.*. Pág. 236

*La hermosura, inconciente
De su propia celada, cobró la presa
Y sigue. Así, por cada instante
De goce, el precio está pagado:
Este infierno de angustia y de deseo.⁸⁹*

Realidad y deseo se contraponen de continuo en una lucha sin tregua. Generación tras generación, los espejos errantes se desangran intentando alcanzar lo que su reflejo les exige que persigan; y así, sin remedio, vamos unos y otros buscando a ciegas aquello que se nos figura como lo importante. El poeta toma una antorcha y abre camino entre la oscuridad, nos demuestra que abrazando la flor, con su aroma y sus espinas, todo vale la pena.

La vida debe afirmarse, y debe afirmarse con plena conciencia. La realidad, nuestra enemiga, es con excesiva frecuencia bastante hostil. Pero la terca actitud negadora frente a la vida resulta mezquina. Existe en nuestro organismo una aspiración

⁸⁹ *Ibíd.*. Pág. 323

*frenética hacia el placer, aspiración que los contratiempos pueden abatir pero nunca destruir completamente. Como una melodía olvidada resurge a veces después de días, de años silenciosos: son las eternas sirenas que atraen a ciertos navegantes reales. ¿Qué sería de nosotros sin ellas?*⁹⁰

Cernuda miró a sus coetáneos y dio un paso adelante revistiendo su voz de un futuro que aún está por investirnos. Nos muestra con toda naturalidad que a pesar del dolor, la amargura y la desdicha, en la vida resonarán por siempre sus contrapuntos: el sol emergerá a través del horizonte.

⁹⁰Luis Cernuda, *Prosa II*, Ed. Siruela, Madrid, 1994. Pág. 58

Epílogo

En virtud del saber filosófico desplegado por Michel Foucault respecto a *la disolución del sujeto*, es factible concluir que los *espejos errantes* no son el fundamento del saber, sino filtros de la fuerza del *afuera*, de lo *indeterminable*, seres atravesados por la multiplicidad.

Pessoa, en tanto *espejo errante*, encarnó el *dispositivo de la pluralidad congénita*, el cual encuentra su áncora en lo que designamos como *Poética de la Metafísica* o *registro conciente de la inconciencia de nuestras conciencias*, cuya fuente, madre del saber científico y la creación artística superior, es lo incierto, lo inefable, *lo indeterminable*.

Un poema logrado, como la vida, refleja la eterna insatisfacción que nos embarga, el firme anhelo por *lo otro*. Nos invita a crear, a caer en el equivoco que será acierto al afirmarse en nuestro seno. Debemos errar.

Aunque no podamos desnudar el cómo, debido a que dicho proceso se funda en *lo indeterminable*, lo cierto es que el poder del arte inevitablemente invade el cuerpo de los *espejos errantes* estableciendo en ellos la sombra de los criterios que aquel arte funda, somos vulnerables ante las creaciones sobre las cuales desplegamos nuestros sentidos.

La Poética de la Metafísica ejemplificada por Pessoa, Cernuda, Hernández, nos permite corroborar la implacable necesidad que tenemos por allegarnos lo más importante, lo divino, sin importar el modo en que ello se nos presente, siempre y cuando responda su imagen a una invocación auténtica que nunca es la misma, siempre es diferente.

A pesar de que la errancia es nuestro sino, debemos intentar ser justos al afirmarla con todas sus consecuencias, en tanto vida, en vista de que dicha afirmación adquiera en lo posible las dimensiones propias de la creación artística. Hagamos de nuestra vida una obra de arte.

Somos multiplicidad: *el espejo errante* es pues como un receptáculo de identidades, de diversidad. Nuestra unidad es una ilusión necesaria para vivir, dulce mentira que nos otorga nombre y afán.

Dada mi experiencia con *lo indeterminable*, quizá muera joven, quizá naufrague entre su dulce abismo de fuego. Sin embargo, los *espejos errantes* por venir podrán encontrarle sin el peligro que abrumba hoy a los pioneros, hallarán *lo indeterminable* por doquier, con otros *espejos errantes*, con sacerdotes y sacerdotisas que les abrirán las puertas del paraíso erótico y espiritual a cambio del fruto de su trabajo. Sé que hoy los templos están dirigidos por tiranos, mercachifles y violadores. A pesar de ello, más temprano que tarde el amor regresará a los templos del mundo. Volverán las prostitutas y los prostitutos a los altares, como Inanna y San Jean Genet.

Pessoa cumplió una labor importantísima en tanto intérprete de su tiempo, supo inhalar los alientos

exteriores e internos; exhaló el horror y la belleza de un siglo convulsivo y feroz.

Por decirlo de alguna manera, supimos descifrarle mostrando su indescifrabilidad:

*Nadie me conoció bajo la máscara de la identidad, ni supo nunca que era máscara porque nadie sabía que en este mundo hay enmascarados. Nadie supuso que a mi lado hubiera siempre otro, que al final era yo. Siempre me creyeron idéntico a mí mismo.*⁹¹

Somos identidades, no identidad. Fernando Pessoa no fue uno, sino muchos, *espejo errante* de un devenir disoluto, establecimiento poderoso de la Naturaleza, leve aliento de la sabiduría. Y nunca debemos olvidar que los antiguos griegos concebían a la sabiduría como Σοφία (*Sofía*): inteligencia poética.⁹²

⁹¹ Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002. Pág. 439

⁹² Kenneth White, *Le plateau de l'Albatros*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1994. Pág 26

Con lo anterior queda clara la pertinencia de los conceptos de *lo indeterminable* y los *espejos errantes* en tanto líneas de fuerza general, victorias del discurso y la abstracción:

*Las civilizaciones se desarrollan en grandes ciclos, el fin de cada uno de los cuales es crear en la humanidad un tipo cada vez superior de abstracción.*⁹³

⁹³ Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*, Barcelona, Acantilado, 2006. Pág. 134

Bibliografía

- Amat, Jordi, *Luis Cernuda. Fuerza de soledad*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 2002.

- Aristóteles, *Poética*, México, ed. UNAM, 2000.

- Artaud, Antonin, *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Buenos Aires, ed. Argonauta, 1994.

- Bürger, Christa/Peter, *La desaparición del sujeto*, Madrid, ed. Akal, 2001.

- Bréchon, Robert, *Extraño extranjero, Una biografía de Fernando Pessoa*, Madrid, Alianza, 1999.

- Cano Ballesta, Juan, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Ed. Gredos, 1978.

- Cernuda, Luis, *La realidad y el deseo*, México, Ed. F.C.E., 2002.

_____, *Prosa II*, Madrid, Ed. Siruela, 1994.

- Chevallier, Marie, *La Escritura Poética de Miguel Hernández*, Madrid, Ed. S. XXI, 1977.

_____, *Los Temas Poéticos de Miguel Hernández*, Madrid, Ed. S. XXI, 1978.

- Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006.

- Ferrís, José Luis, *Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 2002.

- Foucault, Michel, *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, ed. Gallimard, 2001.

_____, *Dits et Écrits II, 1976-1988*, Paris, ed. Gallimard, 2001.

_____, *L'herméneutique du sujet*, Normandie, ed. Gallimard, 2001.

_____, *Philosophie, Anthologie*, Paris, ed. Gallimard, 2004.

_____, *Historia de la sexualidad. 1-La voluntad de saber*, México, ed. Siglo XXI, 2002.

_____, *Historia de la sexualidad. 2-El uso de los placeres*, México, ed. Siglo XXI, 1993.

_____, *Historia de la sexualidad. 3-La inquietud de sí*, México, ed. Siglo XXI, 1992.

_____, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2004.

_____, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 1989.

_____, *Microfísica del poder*, Madrid, ed. La Piqueta, 1992.

_____, *Los anormales*, Mexico, ed. FCE, 2006.

_____, *Vigilar y castigar*, México, ed. Siglo XXI, 2003.

- Harris, Derek, (compilador), *Luis Cernuda. El escritor y la crítica*, Madrid, Ed. Taurus, 1977.

- Heidegger, Martin, *El Ser y el Tiempo*, México, FCE, 1997.

- Hernández, Miguel, *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Ed. Hiperión, Madrid, 1977.

_____, *Miguel Hernández* (edición de María García Ifach), Ed. Taurus, Madrid, 1975.

_____, *Prosas Líricas y Aforismos*, Ed. De la Torre, Madrid, 1986.

- Kirk, Raven, Schofield, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, ed, Gredos, 1999.

- Lanceros, Patxi, *Los avatares del hombre: el pensamiento de Michel Foucault*, Bilbao, ed. Universidad de Deusto, 1996.

-Martín Lago, Pedro, *Poética y metafísica en Fernando Pessoa*, La Coruña, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

- Miller, James, *La passion FOUCAULT*, Paris, ed. PLON, 2004.

- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Buenos Aires, Fausto, 1998.

_____, *Mi hermana y yo*, Madrid, Edaf, 2003.

_____, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1998.

- Ordoñez, Andrés, *Fernando Pessoa, un místico sin fe: una aproximación al pensamiento heteronímico*, México, Siglo XXI, 1991.

- Paz, Octavio, *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, México, J. Mortiz, 1965.

- Pessoa, Fernando, *Libro del desasosiego*, Barcelona, ed. Acantilado, 2002.

_____, *Obra Poética*, Tomo I, Valladolid, ed. Río Nuevo, 2007.

_____, *Obra Poética*, Tomo II, Valladolid, ed. Río Nuevo, 2007.

_____, *Sobre literatura y arte*, Madrid, ed. Alianza, 1985.

_____, *Aforismos y afines*, Buenos Aires, ed. Emecé, 2004.

_____, *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*, Barcelona, ed. Acantilado, 2003.

_____, *La hora del diablo*, Barcelona, ed. Acantilado, 2003.

_____, *El regreso de los dioses*, Barcelona, ed. Acantilado, 2006.

_____, *El banquero anarquista y otros cuentos de raciocinio*, Madrid, ed. Alianza, 1986.

_____, *La educación del estoico*, Barcelona, ed. Acantilado, 2005.

_____, *Mensaje*, México, ed. Verdehalago, 2004.

_____, *Odas completas de Ricardo Reis*, México, ed. Verdehalago, 2001.

_____, *Poesía completa de Álvaro de Campos I y II*, México, ed. Verdehalago, 2003.

_____, *Poesía completa de Alberto Caeiro*, México, ed. Verdehalago, 2000.

_____, *Una cena muy original*, México, ed. Verdehalago, 2005.

_____, *Cancionero*, México, ed. Verdehalago, 2004.

_____, *La carta mágica*, México, ed. Verdehalago, 2005.

_____, *Eróstrato y la búsqueda de la inmortalidad*, Buenos Aires, ed. Emecé, 2001.

_____, *Cantares (Quadras)*, Madrid, ed. Hiperión, 2006.

_____, *La educación del estoico*, Buenos Aires, ed. Emecé, 2002.

_____, <http://ensayopessoa.blogspot.com/2007/08/ultimtum.html>

- Platón, *Diálogos IV*, Madrid, Gredos, 1998.

- Phillips, Michael, *William Blake. Le Génie visionnaire du romantisme anglais*, Paris, ed. PARIS musées, 2009.

- Potte-Bonneville, Mathieu, *Michel Foucault, la inquietud de la historia*, Buenos Aires, ed. Manantial, 2007.

- Schérer, René, *Zeus Hospitalier*, Paris, ed. Armand Colin, 1993.

_____, *Beauté de Foucault*, [Chimères numéro 54/55](#), Titre du dossier : Fin du néolibéralisme?, 2004.

_____, *Nourritures anarchistes*, Paris, ed. Hermann, 2008.

- Tsé, Lao, *Tao Te King*, México, ed. Colofón, 2000.

- White, Kenneth, *Le plateau de l'Albatros*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1994.
- Whitman, Walt, *Hojas de hierba*, México, ed. Fontamara, 1991.
- Wolkstein, Diane y Noah Kramer, Samuel, *Inanna, Reina del cielo y de la tierra*, México, ed. Cien del Mundo, 2010.
- Xirau, Ramón, *Poesía Hispanoamericana y Española (ensayos)*, México, Ed. UNAM, 1961.
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2001.