



**NADIE HA ESCRITO  
ESTOS POEMAS**  
*COMENTARIOS SOBRE HETERONIMIA  
Y BREVE MUESTRARIO*

---

**CÉSAR CORTÉS VEGA**

*Colección*  
**COLORES  
PRIMARIOS**

# **Nadie ha escrito estos poemas**

*Comentarios sobre heteronimia  
y breve muestrario*

---

César Cortés Vega

*Colección*  
**COLORES  
PRIMARIOS**

COLECCIÓN  
COLORES PRIMARIOS

ASOCIACIÓN ESCRITORES DE MÉXICO, AC.

CONSEJO EDITORIAL DE LA COLECCIÓN

César Cortés  
Jocelyn Pantoja  
Manuel de J. Jiménez  
René Crespo  
Yaxkin Melchy

## COLECCIÓN COLORES PRIMARIOS

Con la colección de poesía del mundo Colores Primarios la Asociación de Escritores de México A.C. archivó por décimo cuarto año el **Programa de Apoyo al Lector**. Dicho programa tiene como objetivos principales fomentar el libre acceso a la lectura y promover la escritura.

PRIMERA EDICIÓN: agosto de 2025

D.R. © César Cortés Vega

D.R. © para la formación y diagramación: Asociación de Escritores de México A.C.

La colección Colores Primarios ha sido creada con un fin estrictamente cultural, en el marco del respeto a los derechos humanos, en particular atención a las personas con discapacidad, adultos mayores y grupos sociales vulnerables. Los libros son de distribución gratuita. Está prohibida su venta o lucro que se pudiera generar con la misma. Lo anterior en los términos del artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Impreso y hecho en México

CUIDADO DE LA EDICIÓN: Manuel de J. Jiménez

DIAGRAMACIÓN: Manuel de J. Jiménez

COLLAGE DE PORTADA: César Cortés Vega

## Nadie ha escrito estos poemas. Comentarios sobre la heteronimia<sup>1</sup>

La noción de heteronimia ha sido usada en múltiples disciplinas, aunque es en la literaria donde ha tenido mayor repercusión. Esto se debe a que, desde las consideraciones vinculadas a la ficción y generadas dentro de su campo, es posible reflexionar acerca de tales procesos culturales que, mediante múltiples recursos, soportan la credibilidad de personajes creados para “sobrevivir” en sus creaciones. La idea de que existe un autor que le brinda sentido al discurso escrito, como traductor de las experiencias de la subjetividad, es una de las razones por las que cualquier técnica que pase por tales procesos supone una concentración no solo sobre cómo y qué se dice, sino preocupada por la naturaleza de quién y para cuáles situaciones se produce el discurso. Así pues, la comprensión de tales características enunciativas y sus formatos supone la consideración acerca de la complejidad identitaria que, partiendo del campo literario, alude también a la construcción de la subjetividad social.

La palabra “heterónimo” está compuesta por la unión entre el prefijo *ἕτερος* («hetero», diferente) y el sufijo *ωνυμος* («onymos», nombre). “Otros nombres”, literalmente, empleados para construir una mitología alrededor de una personalidad alterna o un *alter ego*. Esto no se reduce a la mera aplicación de un seudónimo o un alias, sino que se trata de la elaboración de una voz con características muy específicas. Los ejemplos son numerosos. Se dice, por ejemplo, que Shakespeare fue uno de los primeros en utilizarlos partiendo de interpretaciones similares: de acuerdo con la llamada *Teoría oxfordiana de la autoría de Shakespeare*, Ed-

---

<sup>1</sup> Este breve ensayo es una adaptación de algunas partes de la investigación “Persona(s) múltiples identidades en el tercer entorno”, presentada como tesis para el Posgrado en Artes en la UNAM en el 2023.

ward de Vere, 17° conde de Oxford podría haber sido quien construyó toda la obra atribuida al famoso dramaturgo. Otra hipótesis, que ha ganado adeptos en los últimos tiempos, sostiene que fue Christopher Marlowe quien lo hizo. Francis Bacon también figura en la lista. Más allá de lo meramente anecdótico, este tipo de planteamientos indican lo endeble de una identidad objetiva. Aquello que se piensa como entidad individual resulta ser frágil gracias a la mera introducción de unos cuantos chismes o habladurías, sobre todo cuando de quien se trata ya no puede defenderse. Por ejemplo, en el caso de Shakespeare, una explicación posible de tales conductas podría estar relacionada a la doble moralidad de la época victoriana. El autor habría empleado este tipo de recursos para evitar cualquier escarnio público, y poder mostrar una opinión más directa mediante la fabricación de “otros” con los cuales sería posible desarrollar todo tipo de inclinación oculta sin ser molestado por el moralista.<sup>2</sup>

Sin embargo, el heterónimo ya no es usado de modo funcional cuando nos referimos propiamente a los estilos. Derivado de sus efectos sociales, la idea de “lo otro” permite reducir la neurosis que provoca toda expectativa no cumplida. Y esto podría ligarse al tema de conductas diferenciadas según la personalidad elegida. En este sentido, Fernando Pessoa, uno de los mayores poetas y escritores de la lengua portuguesa, llevaría estas lógicas al territorio de la técnica literaria como una suerte de autoanálisis en constante transformación. Habrá que preguntarse entonces sobre los motivos de la reputación que el poeta solo ganó hasta después de su muerte, siendo que en vida no tuvo grandes hitos, ni contratiempos. Comerciante, publicista, a veces periodis-

---

<sup>2</sup> Ver: Cubas, Romhy, “Heterónimos o los “otros nombres” en la literatura y en la realidad”. The Citizen, 2017. <https://thecitizen.es/cultura/heteronimos-o-los-otros-nombres-en-la-literatura-y-en-la-realidad>.

Última visualización: 26 diciembre 2024.

ta y en sus ratos libres, escritor. Su notoriedad solo creció gracias a ese gran acierto, sacado a la luz tardíamente: el desdoblamiento realizado a través de heterónimos que atravesaron toda su obra, personalidades enteras capaces de diferenciarse en estilo y de sostenerlo según una mitologización de sus vidas que, paradójicamente, soportan el entero de cada obra. Así pues, la verdad de cada uno de ellos radica en aquello que sobrellevan desde una inventada “autoridad”. Pessoa construye temperamentos completos cuyas biografías operan en el territorio de la trascendencia para burlarla y, a la vez, hacer parte de ella, generando personalidades específicas según un orden equilibrado por múltiples factores. Para tal empresa, incluso, llevaba a cabo mapas astrales con los que les dotaba de un destino en transformación según el desarrollo de su propia obra. Cada cual publica y opina sobre el mundo, escribe cartas y hace *como si viviera*. Algunos de unas maneras, otros de otras totalmente diferenciadas. Los más elaborados poseen fecha de nacimiento y fallecimiento. Ricardo Reis, por ejemplo, es un poeta de formación clásica y latina: un conservador monárquico, lo cual delimita su discurso y temperamento. Sin embargo, su lírica es simple y acepta el mundo desde la relatividad de los sucesos. Moreno, de estatura mediana, un poco encorvado. Por el contrario, Alberto Caeiro tan solo ha cursado la educación primaria. Su poesía es natural, sin artificios. Ha muerto tempranamente de tuberculosis. Rubio, de estatura media y apariencia frágil. Otro más: Álvaro de Campos es voluntarioso y enérgico y de potencia modernista. Su pujanza está impulsada por el deseo de experimentar las sensaciones de la vida. Acá tres breves ejemplos del trabajo de cada uno:

Quien eres no serás, que tiempo y suerte  
te mudarán en otro.

Pues, ¿para qué empeñarte en ser aquello

que no habrás de ser nunca?  
Tuyo es lo que eres, lo que tienes.  
¿De quién lo que tendrías?

Ricardo Reis (Pessoa, 2015, p. 235)<sup>3</sup>

---

¿El misterio de las cosas? ¡Qué sé yo lo que es misterio!

El único misterio es que haya quien piense en el misterio.

Quien está al sol y cierra los ojos  
comienza a no saber lo que es el sol  
y a pensar muchas cosas llenas de calor.

Pero abre los ojos y ve el sol  
y ya no puede pensar en nada  
porque la luz del sol vale más que los pensamientos  
de todos los filósofos y de todos los poetas  
La luz del sol no sabe lo que hace  
y por eso no yerra y es común y buena

Alberto Caeiro (Pessoa, 1984, p. 45)<sup>4</sup>

---

¿Qué sé yo de lo que seré, yo que no sé lo que soy?  
¿Ser lo que pienso? ¡Mas pienso tantas cosas!  
¡Y hay tantos que piensan ser la misma cosa que no  
puede haber tantos!

¿Genio? En este momento  
Cien mil cerebros se conciben en el sueño genios  
como yo,  
Y la historia no marcará, ¿quién sabe?, ni uno,

---

<sup>3</sup> Fragmento del poema “Odas II”, 128, vss. 1-6 [entero].

<sup>4</sup> Fragmento del poema “El guardador de rebaños”, V.

Ni habrá sino estiércol de tantas conquistas futuras.  
No, no creo en mí.  
¡En todos los manicomios hay idiotas locos con  
tantas certezas!  
Yo, que no tengo ninguna certeza, ¿soy más cierto  
o menos cierto?  
No, ni en mí...  
¿En cuántas buhardillas y no-buardillas del mundo  
No están en esta hora genios-para-sí-mismos  
soñando?  
¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas  
—Sí, verdaderamente altas y nobles y lúcidas—,  
Y quien sabe si realizables,  
Nunca verán la luz del sol real ni encontrarán oídos  
de gente?

Álvaro de Campos (Pessoa, 2012, p. 119-129)<sup>5</sup>

Al leerles, es claro que estamos ante poetas de muy distinto aliento. Se dice que Pessoa realizó más de 300 heterónimos, entre los cuales los más destacados y de mayor volumen de obra son los anteriores, junto a Bernardo Soares. Sin embargo, solo publicó en vida el libro llamado “Mensaje”, luego de ser premiado en un concurso. El resto de sus escritos los firmó con alrededor de 316 heterónimos, cada uno con una biografía propia y notablemente distinta de las demás. De este modo, su intención rebasa el mero juego errático, lo cual brinda la posibilidad de imaginar un sistema de desdoblamientos que, como lo menciona Carlos Taibo (2011), tuvieron el objetivo de hacerle desaparecer por completo: “La conciencia de no ser nadie, vacío sobre el cual se construirá el edificio vertiginoso de la heteronimia” (p. 28). De este modo, si no alcanza a pasar desapercibido por entero,

---

<sup>5</sup> Fragmento del poema “Tabaquería”.

sus biógrafos coinciden en que, en su caso, es difícil superar la ambigüedad entre las mitologías que construyó y su vida real.

Por ello, no hay figura más certera que la suya para sustentar creaciones e investigaciones de tono identitario: Pessoa encarna, como quizá nadie más, el problema de los límites en las culturas de Occidente, centradas en el reconocimiento de las personalidades y su crecimiento exponencial en la construcción de las sociedades modernas que ingresaban de lleno al capitalismo. Posiblemente aquella subdivisión de la personalidad ocurra como un síntoma, y a la vez como una cura frente a la hiperdeterminación que registra el paso del tiempo. En una carta escrita en 1935 al también poeta Adolfo Casais Monteiro, Pessoa menciona:

El origen de mis heterónimos es el profundo trazo de histeria que existe en mí. No sé si soy simplemente histérico, si soy, más propiamente, un histero-neurasténico. Tiendo a esta segunda hipótesis, porque hay en mí fenómenos de abulia que la histeria, propiamente dicha, no encuadra en el registro de sus síntomas. Sea como fuere, el origen mental de mis heterónimos está en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y la simulación. Estos fenómenos –felizmente para mí y para los demás– se mentalizaron en mí; quiero decir, no se manifiestan en mi vida práctica, exterior y de contacto con otros; hacen explosión hacia dentro y los vivo yo a solas conmigo. (Pessoa, 1986, p. 221).

Estas palabras son las de un racionalista que explica el origen de su mal. La máscara de Pessoa describiendo a Pessoa. Y, ¿los otros no lo son? Se trata, evidentemente, de una táctica que opera en el mundo llamado “real”. Y para ello es

necesario un sistema complejo. Valga decir que las técnicas empleadas para producir “obra” intentan un acercamiento, además de intelectual, emotivo desde la labor del poeta. Habrá que agregar que en ese desvanecimiento —valga decir: *desidentificación*— hay una ruptura de la frontera de lo literario que va más allá de aquello que se imagina no-real, aunque posible, en literatura. Quizá las técnicas arcaicas de despersonalización, que la escritura de ficción como campo limitó según una racionalidad estratificada, en el fondo contienen aun una potencia-otra que invade la certidumbre sobre el sistema cerrado de la identidad.

En el conocido texto “¿Qué es un autor?”, Michael Foucault (2010) busca un punto de partida introductorio para la crítica sobre la complejidad de una figura muy importante de la cultura, estableciendo una búsqueda clasificatoria que aclare cómo la definición de “autor” se vuelve inasible. La primera noción en aquel intento es la que refiere el nombre específico de quien escribe, lo cual supone una imposibilidad de retenerlo del todo, debido a que no solo se trata de un individuo, sino que determina al *quién* que origina la voz del texto. Por ello, en la relación de apropiación, Foucault encuentra que tampoco corresponde al propietario del texto en sentido estricto, debido a que no todo lo que aparece en él es un invento que pueda vincularse a un único nombre propio. En todo caso, el nombre del autor implicaría entonces la atribución, aunque aquello también resulta incierto en tanto la obra es un conjunto de “operaciones críticas complejas y raramente justificadas” (p. 52) que no necesariamente pueden explicarse según una unidad centralizada. Por último, en aquel recuento realizado antes de comenzar su reflexión, Foucault se refiere al autor como una suerte de simulador, que ordena las funciones del texto, sus normalizaciones discursivas y contextualizaciones dentro del campo. No se trata, pues, de forzar la idea autoral en su registro

más tradicional sino, en todo caso, de abordarlo como una entidad que puede desdibujarse en ocasiones, pero que establece constantes capaces de intervenir las necesidades narrativo-visuales de los personajes colocados en un determinado contexto.

La desaparición de la figura del autor, en este caso, responde a la simulación de su ausencia, o a la conveniencia de su ocultamiento. Por ello es imprescindible delimitar las posibilidades de tal enmascaramiento, pues existen discursos inconscientes, rasgos de carácter, fórmulas aprendidas, etc, que son fácilmente detectables. Detrás de esto puede mencionarse la noción de performatividad, entendida como la posibilidad de que ciertas ideas se transformen en actos para modificar el entorno. Roland Barthes emplea el concepto desde el punto de vista de la escritura (1994), más allá del registro que tradicionalmente ha implicado. Lo performativo es una forma verbal en la que el contenido de la enunciación depende exclusivamente de un acto que se dice en primera persona y en el presente. En este sentido, escribir podría entenderse entonces como la capacidad de quien recibe el discurso (el lector) para crear realidades. Barthes desbanca con ello al autor del texto para poner en el centro al lector, quien le da sentido a todo aquello que lee. Jacques Derrida (1998), por su parte, afirma sobre la performatividad que se trata de actos de habla preestablecidos por un orden social que operan mediante repeticiones en contextos específicos que les regulan. Así, dichas performatividades implican formulaciones autorizadas que hacen posible que las acciones puedan modificar aquello que es convenido.

Pero detrás de ello se encuentra el problema de identidad, que puede ser definida desde la tradición filosófica (Ferrater, 2001), como la relación de dos entes entre los cuales no existe diferencia. A la vez, es posible concebirla como un todo en el que las partes se complementan y suceden. Se tra-

ta de una continuidad en las particularidades de una cosa o suceso mediante la que se consigue, desde sus enunciaciones posibles, la ilusión de un uno coherente cuyo significado es diferenciable y se acopla a la cosa nombrada que es posible distinguir de las demás.

Vale la pena destacar al menos de tres planos distintos en la identidad, de los cuales se derivarían enunciados desiguales: el ontológico, el lógico y el psicológico.<sup>6</sup> En el plano lógico, se dice que toda cosa es igual a sí misma. El ontológico se expresa como la identidad del concepto-sujeto y del concepto-predicado en un juicio que corresponde a su condición de verdad. Esto supone que la identidad puede ser total o parcial: completo desarrollo del sujeto en el predicado, o desarrollo incompleto que hace referencia a alguna de sus anotaciones implícitas, puestas en evidencia a través de las proposiciones analíticas. El plano psicológico denota la imposibilidad de pensar que algo no sea eso que se dice que es: una vindicación del nombre y su sentido.

Para la filosofía clásica, la identidad es concebida de manera dicotómica. Parménides, por ejemplo, imagina inamovible la existencia en tanto lo que puede pensarse es la realidad, y aquello que no puede ser pensado, es inexistente (Navarrete-Cazales, 2015). De este modo, lo que existe permanece, y lo real se mantiene inmutable. Por su parte, Platón persigue un conocimiento verdadero de las cosas, que resulta ser un devenir en la consecuencia de las ideas o formas del mundo sensible: emulaciones del ser, de nuevo inmutable, como en Parménides (Navarrete-Cazales, 2015). Para Aristóteles, el ser permanece más allá de lo accidental, en su *ser en sí* (Ferrater, 2001). Para él, el ser es multiforme, aun-

---

<sup>6</sup> Ferrater Mora establece estas diferencias con prudencia: “Advertiremos, por lo demás, que su separación mutua no resulta fácil; en el curso de la historia de la filosofía ambos sentidos se han entremezclado —y aun confundido— con frecuencia.” Ferrater (2001, p. 903). Ontología.

que montado sobre la entidad: lo que *es en sí*. Según esto, la identidad sería “una unidad del ser, unidad de una multiplicidad de seres o unidad de un solo ser tratado como múltiple cuando se dice, por ejemplo, que una cosa es idéntica a sí misma”<sup>7</sup>

Se necesitarían muchos siglos para que lo anterior comenzara a modificarse sustancialmente. Es Descartes quien trata específicamente el problema de la identidad individual, argumentando que no es posible comprender lo que se es antes de no plantearse cuáles son los límites de dicho saber (Navarrete-Cazales, 2015). Así, lo real se pone en duda, pues el procedimiento para distinguir lo que sí existe de lo que es falso se reconoce inestable. De igual manera Hume critica las nociones que sostienen la existencia de un yo sustancial, idéntico a sí mismo, o incluso idéntico a través de sus manifestaciones. La idea de identidad metafísica para él es insoluble, por lo cual establece una serie de relaciones (de semejanza, de contigüidad y de causalidad) que pueden ayudar a esbozar ciertos límites (Hume, 1998). Del mismo modo Kant puso en cuestión tal identidad metafísica, considerando que su existencia solo era posible desde la noción de un suje-

---

<sup>7</sup> En la traducción de Tomás Calvo Martínez de la *Metafísica* de Aristóteles (Gredos: Madrid, 1994), se encuentra el siguiente fragmento: [...] “la mismidad consiste en cierta unidad del ser, bien de una pluralidad, bien de algo considerado como una pluralidad: así, cuando se dice de algo que es lo mismo que ello mismo, se considera como si fuera dos cosas. Se dice que son diversas, por el contrario, aquellas cosas cuya especie o materia o definición de la entidad es más de una. Y, en general, “diverso” se dice por oposición a lo “mismo”. La idea de mismidad se refiere a la permanencia de la substancia que atraviesa cambios, lo que puede concebirse como una continuidad no absoluta. Esto, por supuesto, implica una noción acerca de la propia substancia desde la cual se concibe una entidad individual cual sea como idéntica a sí misma, independientemente de los cambios que ésta pueda llegar a experimentar. Lo anterior comporta nociones sobre la esencia, y una idea acerca de la preponderancia de lo humano como invariable y universal.” (Navarrete-Cazales, 2015).

to trascendental que, mediante procesos de síntesis, concibe representaciones específicas (Kant, 1998). De este modo un Yo trascendental es la premisa para que toda experiencia sea considerada como una unidad. Lo que él denomina la “apercepción pura” es una conciencia que opera para que un objeto o suceso puedan ser percibidos y representados.

Leibniz, por su parte, se opone a la identidad de las substancias ciñéndose al principio de los indiscernibles, que también fue denominada con el nombre del filósofo: “Ley Leibniz”, referida a una identidad cualitativa que prescinde de las diferencias intrínsecas. Revisar el concepto metafísico de los *Absolutos* desde el idealismo que implica una fuerza para el desarrollo de la idea de naturaleza o de la razón, involucra una atribución de identidad como uno de los pilares de la filosofía occidental. Así, Leibniz postula que si dos objetos (individuo o predicado) son idénticos, tienen las mismas propiedades: “identidad de los indiscernibles”. Luego elabora principios: a) si dos objetos *a* y *b* comparten todas sus propiedades, entonces *a* y *b* son idénticos, es decir, son el mismo objeto; b) si dos objetos *a* y *b* comparten todas sus propiedades cualitativas, entonces *a* y *b* son idénticos; c) si dos objetos *a* y *b* comparten todas sus propiedades cualitativas no relacionales, entonces *a* y *b* son idénticos (Leibniz, 1981).

Partiendo de ello Schelling<sup>8</sup> concibe lo que él llama la perfecta identidad entre sujeto y objeto. En resumen, un procedimiento que podría poner en duda estas nociones permitiría cancelar un círculo dicotómico que conciba los términos de la identidad que suponen la diferencia y, por tanto, la

---

<sup>8</sup> Schelling dice: [...] “la esencia del Yo es la pura libertad porque el Yo absoluto excluye necesariamente el no-Yo.”, desde lo cual construye la idea de una identidad fundada en sí misma: “Si el no-Yo puro queda excluido, entonces tenemos que entender que fuera del Yo no hay nada y que toda determinación o finitización se encuentra en el seno mismo del Yo.” (Schelling, 2004).

oposición hegeliana hacia su síntesis y mismidad esencial (Schelling, 2004). Si el mundo empírico aspira a la perfección, entonces la unión de lo finito con lo infinito es posible. A partir de esto, un ser perfecto puede “alejarse totalmente de su individualidad”<sup>9</sup>

Es hasta la filosofía contemporánea que se pone en duda esta esencia trascendentalista, universal y atemporal. Nietzsche, por ejemplo, se opone directamente a cualquier noción que tenga carácter centralista, lo cual implica la negación de una identidad última. Para él tales absolutos son inconsistentes, lo cual asume desde una disolución de la forma. Con ello intenta la desarticulación de la metafísica del ser, que implica la puesta en cuestión no solo del ser en sí mismo, sino de la idea de razón, de historia y de sujeto. Esto implicará, por tanto, situaciones específicas del ser (Nietzsche, 1967). Es decir, su relativización que, según también la línea de Heidegger, correspondería al *Ser ahí* (Das-in), que es el ente implicado en cada caso y que solo tiene sentido en la “posibilidad de ser” convertido en pregunta. Heidegger plantea entonces que el *Ser ahí* es relativo a su posibilidad en cada caso. Esto quiere decir que, a diferencia de los entes no humanos, el *hombre* es lo que él viene siendo en cada caso: una realización específica que muta y se adapta todo el tiempo. Esto pone en entredicho la noción de identidad, matizándola y haciendo que se desborde de interpretaciones (Heidegger, 1988).

El hombre es manifiestamente algo *ente*. En cuan-

---

<sup>9</sup> Citado en: Míguez, Roberto Augusto. *La filosofía de la identidad de Schelling: lo absoluto como perfecta unidad*. Revista Laguna, 24; marzo 2009, pp. 33-45. Por el contrario, aquello que se mantiene en su finitud y particularidad puede imaginarse como imperfecto, y se separa “del concepto eterno de todas las cosas”. De este modo la perfección lleva a mostrar la naturaleza finita en sí misma, de manera que pueda ser discernible de lo que no lo es.

to tal, él pertenece, tal como la piedra, el árbol y el águila al todo del ser. Pertenecer significa aquí todavía: ordenado, en el ser. Pero lo señalado del hombre descansa en que él, como la esencia pensante, abierto al ser, está puesto ante éste, referido al ser, y así le corresponde. El hombre *es* propiamente esta referencia a la correspondencia, y es solo esto. “Solo” —esto no mienta limitación alguna, sino una desmesura. (p. 86)

Por ello hay quienes dicen que el concepto de identidad es una aporía, que se verifica en lo insoluble de un problema dado, pero cuya elaboración arroja alternativas discursivas asumiendo la complejidad de la definición y desplegando nuevos conflictos a vislumbrar. Y es que, al hablar de identidad, una posibilidad para elaborar el tema sería desde una posición ontoepistemológica.<sup>10</sup>

En el conocido libro “La dialéctica de la Ilustración”, Adorno y Horkheimer (2007) sostienen que el sometimiento es el resultado de un despertar del sueño del animismo arcaico. Un sujeto no solo es aquel capaz de individuarse, sino que, producto de ello, supone a la vez el reconocimiento de un poder central que regula todas las relaciones. La unicidad de un Dios representativo de la totalidad se asemeja al

---

<sup>10</sup> Aquello que se refiere a las teorías del conocimiento, desde las cuales el término cobra un sentido más inmediato. Hay un concepto alterno, que algunos autores emplean para referirse a este problema, y es el de *identificación*, que tiene su origen en el psicoanálisis. El de *identidad* resulta ser un término general, que fija las condiciones de lo que se habla desde la definición histórica y que implica una distinción respecto de otros cuerpos sociales. Cuando se delimita una identidad determinada, también se está aclarando de manera implícita aquello que no es, una posible otredad mediante la cual tal identidad sería diferenciada o, incluso, alterada. Pero la identificación es menos autoritaria, pues implica un vínculo específico con cierta realidad que posee una función delimitada por las condiciones de una época y grupo de ideas dadas.

deseo de control humano que con él se equipara en autoridad sobre la naturaleza. Por ello, la Ilustración deriva del ordenamiento mitológico, fungiendo como objetivadora de los fenómenos. Así, a la par que la construcción ideal humana gana potestad sobre la naturaleza, el individuo pierde poder alienándose a tal orden. La ciencia entonces regula la reproducción probatoria de los acontecimientos para revelar su esencia: su *materia* o *substrato de dominio*. De esto se desprende una identidad que implica una unión como si se tratara, justamente, de un sujeto ejemplar. Esto es del todo distinto a lo ocurrido en la magia arcaica, que busca un espíritu no contenido y, por lo tanto, diversificado en infinidad de formas no categoriales: “máscaras del culto, que debían asemejarse a los diversos espíritus” (p. 53). A pesar de que la magia opera en la oposición radical de lo uno para lo diverso en el sacrificio, no alcanza a negar toda manifestación en la apariencia de verdad, lo cual centralizaría su poder. A diferencia del llamado “hombre civilizado”, para quien toda representación implica el ejercicio de un poder a construir que impone un mismo tipo de violencia para aquello que desea poseer, el hechicero se personifica en el demonio mismo para ejercer la caza. No es, pues, sino aquello *otro* que cobra sentido en un cuerpo vaciado de su significación original. Es la imagen y la semejanza racional aquello que permite un distanciamiento de lo *otro*, para construir un *sí mismo* estable. Si se trata de una máscara, ésta es impenetrable y, por lo tanto, inconfesable:

Es la identidad del espíritu y su correlato, la unidad de la naturaleza ante la que sucumbe la multitud de las cualidades. (p. 53)

Sin embargo, el proceso por el cual en la magia la parte es al todo, en una sustitución donde aquello que le ocurre a

un objeto fetichizado tiene consecuencias directas sobre su poseedor, es equivalente a un cuerpo que es sacrificado en relevo del Dios. Y esto ya es la semilla para la construcción de lógicas discursivas de la representación, a pesar de que el elegido sea insustituible, pues adquiere un carácter sagrado. Es hasta el arribo de la ciencia cuando todo es reemplazable, pues ya no hay mirada divina que vigile el acto. La división taxonómica se completa gracias al carácter ejemplar del acontecimiento, pues de él tan solo se necesita la generalidad, y no la diferencia que haría en la magia algo insustituible.

Las múltiples afinidades entre lo existente son reprimidas por la relación única entre el sujeto que confiere sentido y el objeto privado de éste, entre el significado racional y el portador accidental del mismo. (p. 54)

De este modo, para el reemplazo que llevaría de la ciencia a la técnica industrial, fue necesario un pensamiento independiente de los objetos, lejano de la afinidad con ellos, y de un yo adaptado a una realidad petrificada. Es el desarrollo de los constructos mitológicos que impulsan la Ilustración en una supuesta depuración en la que, en el afán de destruir toda creencia no racional, cae ella misma en su propio hechizo. Según Adorno y Horkheimer, en la Ilustración todo hecho queda anulado una vez que se ha producido. Es decir, en el esfuerzo por eliminar la identificación con aquello que se repite en la naturaleza, más se adentra en una nueva repetición, ahora establecida mediante la legalidad como vehículo para declarar, mediante la objetivación de los sucesos, que un sujeto es, aparentemente, libre. De este modo, una cadena de sucesos, sin la intermediación del espíritu, reducen el sentido de los objetivos de lo vivo hacia la mera au-

toconservación:

La identidad de todo con todo se paga al precio de que nada puede ya ser idéntico consigo mismo. La Ilustración deshace la injusticia de la vieja desigualdad, la dominación directa, pero la eterniza al mismo tiempo en la mediación universal, de la relación de todo lo que existe con todo. (p. 56).

Paradójicamente así, los seres humanos resultan dueños de un *sí mismo* engañoso, que aparenta ser distinto al de todos los demás, pero que posee el objetivo de convertirlos en iguales. La base para construir una crítica de la Ilustración se soporta en su consecuencia: una coacción social que funciona para unir colectivamente a la masa, con el fin de manipularla, lo cual equivale a la negación de toda singularidad individual. Y, así como la abstracción emanada de tal intento de igualación basada en la repetibilidad de todo en la naturaleza se distancia de los objetos, así el señor se comporta frente al siervo. La división del trabajo no es sino una de sus consecuencias, partiendo en un inicio de la dominación de los pueblos usurpados, que representan la alteridad. Aparece entonces un *sí mismo* que solo pudo subsistir mediante la sumisión y el orden de los conceptos, quien hizo de la idea de verdad su principal estrategia para la supervivencia. De este modo, los autores afirman que el individuo entregado a la aparente objetividad de la Ilustración fetichizó la imagen del otro, transformándolo en prescindible por su arcaísmo, fundando el imperio de reproducción de sujetos seriados, que el mercado necesita, justamente, para su supervivencia.

Si bien, un ejemplo paradigmático de todo esto es el de Fernando Pessoa, que no realizó personajes creados para un determinado producto literario-narrativo, sino que, con el fin de sustentar cuerpos de obra tendientes a justificar la natu-

raleza de estilos específicos, existen muchos otros autores que jugaron a algo similar, muchos de los cuales se situaban en espacios de participación pública con el fin de incidir “del otro lado” del mero producto estetizado. A continuación, dejaré algunos ejemplos para seguir hablando de los límites en la construcción de identidades, que afectan las condiciones de estas *realidades* mencionadas. Abogo para ello por una lectura extra-literaria, es decir, que ponga la mirada en las posibilidades que hay para interpretar acontecimientos que involucran a los sujetos y sus nociones de identidad como potencia para el *cambio* de miradas de los acontecimientos. La transgresión de sus significados.

## Referencias

- ADORNO, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la ilustración*. Ed. Rolf Tiedemann, trad. Joaquín Chamorro. Madrid: Akal, 2007.
- BARTHES, Roland. “La muerte del Autor”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1994.
- DERRIDA, J., “Firma, acontecimiento, contexto” en *Márgenes de la filosofía*, traducción de Carmen González Marín (modificada; Horacio Potel). Madrid: Cátedra, 1998.
- FERRATER Mora, J. *Diccionario de Filosofía*. Ariel, Barcelona, 2001.
- FOUCAULT, Michael. *¿Qué es un autor?* Trad. de Silvio Mattoni. Córdoba: Ediciones Literales, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *Identidad y Diferencia*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Barcelona: Anthropos, 1988.
- HUME, D. *Tratado de la naturaleza humana*, Duque, F. (trad.). Madrid: Tecnos, 1998.
- KANT, I. *Crítica de la Razón Pura*, Madrid: Alfaguara, 1998.

- LEIBNIZ. *Monadología*. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1981.
- NAVARRETE-CAZALES, Zaira, *¿Otra vez la identidad? Un concepto necesario pero imposible*, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 20, núm. 65, abril-junio, 2015, pp. 461-479. Distrito Federal, México. Consejo Mexicano de Investigación Educativa, A.C, 2015.
- NIETZSCHE, F. La voluntad de poder, en *Obras completas*, vol. IV. Madrid: Aguilar, 1967.
- PESSOA, Fernando. Poesía VII. *Los poemas de Ricardo Reis*. Odas II, 128, vss. 1-6 [entero]. Abada, Madrid, 2015.
- \_\_\_\_\_ *Poemas de Alberto Caeiro*. Versión e introducción de Pablo del Barco. Madrid: Visor, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Álvaro de Campos*. Tabaquería. La Colmena 74, abril-junio 2012.
- \_\_\_\_\_ Carta a Casais Montero, en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Lisboa: Publicações Europa América, 1986.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*. Madrid: Trotta Editorial, 2004.
- TAIBO, Carlos. *Como si no pisase el suelo. Trece ensayos sobre las vidas de Fernando Pessoa*. Madrid: Editorial Trotta, 2011.

## FERNANDO PESSOA

### Génesis de mis heterónimos<sup>11</sup>

#### [Fragmentos de la carta a Adolfo Casais Monteiro]

Voy a contarle todo, ya que es usted quien lo pregunta.

Desde niño tuve la tendencia a crear alrededor de mí un mundo ficticio, rodeándome de amigos y conocidos que nunca existieron. (No sé, naturalmente, si realmente no existieron o si soy yo quien no existe. En estas cosas, como en todas, no debemos ser dogmáticos). Desde que recuerdo, me recuerdo con esta tendencia.

Me acuerdo bien de lo que ocurrió el día en que nació Ricardo Reis. Fue el 8 de marzo de 1914. Me acerqué a una cómoda alta, tomé un papel, me senté y escribí, de un tirón, más de treinta poemas, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no lograría definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca podré tener otro igual.

Comencé con un título: “O Guardador de Rebanhos”. Y lo que siguió fue el surgimiento de alguien en mí, a quien de inmediato llamé Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, me esforcé inmediatamente por encontrarle discípulos. Surgió entonces Ricardo Reis, un personaje que ya había definido vagamente, pero sin escribir nada. Surgió más tarde Álvaro de Campos, que apareció con una poesía llamada “Ode Triunfal”.

---

<sup>11</sup> Escrita el 13 de enero de 1935 desde Lisboa, en esta carta Pessoa le relata a su amigo, el escritor Casais Monteiro, particularidades sobre su libro “Mensagem”, contestando algunas cuestiones sobre sus motivaciones respecto a los heterónimos literarios e, incluso, su interés por el ocultismo. Llama la atención las puntualizaciones que lleva a cabo sobre su tendencia a la despersonalización y la simulación que ejerce gracias a su “histeria”. Tomado de: “Carta a Casais Monteiro”, en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Lisboa: Publicações Europa América, 1986.

Para completar esta historia, diré que mi semi-heterónimo Bernardo Soares aparece de una escisión de mi propia personalidad. Es un semi-heterónimo porque, aunque no es mi personalidad, tampoco es distinta de mí como los heterónimos. Es una mutilación de mí mismo.

### **El poeta es un fingidor<sup>12</sup>**

El poeta es un fingidor.  
Finge tan completamente  
que hasta finge que es dolor  
el dolor que de veras siente.  
Y quienes leen lo que escribe,  
sienten, en el dolor leído,  
no los dos que el poeta vive  
sino aquél que no han tenido.  
Y así va por su camino,  
distrayendo a la razón,  
ese tren sin real destino  
que se llama corazón.

---

<sup>12</sup> Este es un poema muy conocido del autor. Lo he incluido aquí debido a que, además de que hay ya ejemplos en el ensayo previo de la poesía de tres de sus heterónimos, contextualiza muy bien la posición del autor sobre la labor del poeta frente a su trabajo. Tomado del libro: Fernando Pessoa, “Fernando Pessoa” en *Un corazón de nadie. Antología poética (1913-1935)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.

## JORGE LUIS BORGES<sup>13</sup>

**El doctor Francisco de Laprida, asesinado el día 22 de septiembre de 1829 por los monteros de Aldao, piensa antes de morir:**

Zumban las balas en la tarde última.  
Hay viento y hay cenizas en el viento,  
se dispersan el día y la batalla  
deforme, y la victoria de los otros.  
Vencen los barbaros, los gauchos vencen.  
Yo, que estudie las leyes y los cánones,  
yo, Francisco Narciso de Laprida,  
cuya voz declaro la independencia  
de estas crueles provincias, derrotado,  
de sangre y de sudor manchado el rostro,  
sin esperanza ni temor, perdido,  
huyo hacia el Sur por arrabales últimos.  
Como aquel capitán del Purgatorio  
que, huyendo a pie y ensangrentando el llano,  
fue cegado y tumbado por la muerte  
donde un oscuro rio pierde el nombre,  
así habré de caer. Hoy es el término.  
La noche lateral de los pantanos  
me acecha y me demora. Oigo los cascos  
de mi caliente muerte que me busca  
con jinetes, con belfos y con lanzas.  
Yo que anhelé ser otro, ser un hombre  
de sentencias, de libros, de dictámenes,  
a cielo abierto yaceré entre ciénegas;  
pero me endiosa el pecho inexplicable

---

<sup>13</sup> Poema en el que Borges imagina las últimas reflexiones de Francisco Narciso de Laprida, un prócer importante en la independencia argentina. Tomado del libro: *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé, 1964.

un júbilo secreto. Al fin me encuentro  
con mi destino sudamericano.  
A esta ruinosa tarde me llevaba  
el laberinto múltiple de pasos  
que mis días tejieron desde un día  
de la niñez. Al fin he descubierto  
la recóndita clave de mis años,  
la suerte de Francisco de Laprida,  
la letra que faltaba, la perfecta  
forma que supo Dios desde el principio.  
En el espejo de esta noche alcanzo  
mi insospechado rostro eterno. El círculo  
se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.  
Pisan mis pies la sombra de las lanzas  
que me buscan. Las befas de mi muerte,  
los jinetes, las crines, los caballos,  
se ciernen sobre mí... Ya el primer golpe,  
ya el duro hierro que me raja el pecho,  
el íntimo cuchillo en la garganta

## ABEL MARTÍN (ANTONIO MACHADO)<sup>14</sup>

### Últimas lamentaciones de Abel Martín

Hoy, con la primavera,  
soñé que un fino cuerpo me seguía  
cual dócil sombra. Era  
mi cuerpo juvenil, el que subía  
de tres en tres peldaños la escalera.  
—Hola, galgo de ayer. (Su luz de acuario  
trocaba el hondo espejo  
por agria luz sobre un rincón de osario)  
—¿Tú conmigo, rapaz?  
—Contigo, viejo.  
Soñé la galería  
al huerto de ciprés y limonero;  
tibias palomas en la piedra fría,  
en el cielo de añil rojo pandero,  
y en la mágica angustia de la infancia  
la vigilia del ángel más austero.  
La ausencia y la distancia  
volví a soñar con túnicas de aurora:  
firme en el arco tenso la saeta  
del mañana, la vista aterradora  
de la llama prendida en la espoleta  
de su granada.  
¡Oh Tiempo, oh Todavía  
preñado de inminencias!,  
tú me acompañas en la senda fría,  
tejedor de esperanzas e impacencias.

---

<sup>14</sup> También lo dio a conocer con el nombre de Abel-Sócrates (Sevilla, 1840 - Madrid, 1898). Su obra está asociada a otro autor apócrifo de Machado: Juan de Mairena. Tomado del libro: *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

\*

¡El tiempo y sus banderas desplegadas!  
(¿Yo, capitán? Mas yo no voy contigo.)  
¡Hacia lejanas torres soleadas  
el perdurable asalto por castigo!

\*

Hoy, como un día, en la ancha mar violeta  
hunde el sueño su pétrea escalinata,  
y hace camino la infantil goleta,  
y le salta el delfín de bronce y plata.  
La hazaña y la aventura  
cercando un corazón entelerido...  
Montes de piedra dura  
—eco y eco— mi voz ha repetido.  
¡Oh, descansar en el azul del día  
como descansa el águila en el viento,  
sobre la sierra fría,  
segura de sus alas y su aliento!  
La augusta confianza  
a ti, Naturaleza, y paz te pido,  
mi tregua de temor y de esperanza,  
un grano de alegría, un mar de olvido...

## JUAN DE MAIRENA (ANTONIO MACHADO)<sup>15</sup>

### Recuerdo infantil

Mientras no suena un paso leve  
y oiga una llave rechinar,  
el niño malo no se atreve  
a rebullir ni a respirar.  
El niño Juan, el solitario,  
oye la fuga del ratón,  
y la carcoma en el armario,  
y la polilla en el cartón.  
El niño Juan, el hombrecito,  
escucha el tiempo en su prisión:  
una quejumbre de mosquito  
en un zumbido de peón.  
El niño está en el cuarto oscuro,  
donde su madre lo encerró;  
es el poeta, el poeta puro  
que canta: ¡el tiempo, el tiempo y yo!

---

<sup>15</sup> Juan de Mairena, heterónimo creado por Machado, es un profesor que publica reflexiones filosóficas, literarias y políticas desde un tono irónico y crítico. Tomado del libro: *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Madrid: Gregorio Pueyo, 1907.

## VILMA FLORES (ROQUE DALTON)<sup>16</sup>

### Sobre Nuestra Moral Poética

No confundir, somos poetas que escribimos  
desde la clandestinidad en que vivimos.  
No somos, pues, cómodos e impunes anonimistas:  
de cara estamos contra el enemigo  
y cabalgamos muy cerca de él, en la misma pista.  
Y al sistema y a los hombres  
que atacamos desde nuestra poesía  
con nuestra vida les damos la oportunidad de que se co-  
bren,  
día tras día.

---

<sup>16</sup> Dalton nos cuenta: “Fue primero estudiante de Derecho, pero abandonó la carrera para trabajar en una fábrica textil y poder participar en la organización de la clase obrera de manera total. Nació en San Salvador en 1945”. Del libro *Poemas clandestinos*, California: Solidarity Publications New Americas Pr, 1984.

## JUAN ZAPATA (ROQUE DALTON)<sup>17</sup>

### Parábola a partir de la vulcanología revisionista

El volcán de Izalco,  
como volcán,  
era ultraizquierdista.  
Echaba lava y piedras por la boca  
y hacía ruido y hacía temblar,  
atentando contra la paz y la tranquilidad.  
Hoy es un buen volcán civilizado  
que coexistirá pacíficamente  
con el Hotel de Montaña del Cerro Verde  
y al cual podremos ponerle en el hocico  
fuegos artificiales como los que echan  
los diputados populares.  
Volcán para ejecutivos  
y hasta para revolucionarios y sindicalistas  
que saben quedarse en su lugar y no son calenturientos,  
ya no será el símbolo de los locos tonantes guerrilleristas  
que son los únicos que añoran sus ex-abruptos geológicos.  
Proletarios respetables y mansos del mundo,  
el Comité Central os invita  
a aprender la lección que da el volcán de Izalco:  
el fuego ha pasado de moda,  
¿Por qué habremos entonces de querer llevarla nosotros  
dentro del corazón?

---

<sup>17</sup> De él Roque Dalton dice: “Fue estudiante de Sociología en la Facultad de Ciencias y Humanidades. Escribe también cuentos cortos. Los poemas que aquí se presentan, son parte de un libro en preparación. Nació en San Salvador en 1944, precisamente el 2 de abril.” Del libro *Poemas clandestinos*, California: Solidarity Publications New Americas Pr, 1984.

## SIDNEY WEST [JUAN GELMAN]<sup>18</sup>

### Lamento por la mano de Arthur Donovan

cuando arthur donovan vino del sur  
hizo una parva con sus maldades resentimientos tristezas  
les prendió fuego en el crepúsculo  
para espantar a los mosquitos de paso

quedó solísimo apoyado en bellezas  
“y qué va a hacer” decía arthur donovan con luz  
o suavidad o dulzura pechonas  
contando su poquito

“y qué va a hacer” decía  
pero una mirada que le dieron como amparo o amor le  
sostenía el esqueleto  
en esa mirada arthur donovan estaba parado  
y hacía señales contra el mundo

“ah mirada” decía arthur donovan el entendido en sombras  
“solos estamos por aquí” decía y ya la noche le rebajaba el  
sufrimiento  
a pájaros a tierra  
mojada respirando

cuando arthur donovan murió  
sacó una mano afuera extendiéndola  
como quien pide lluvia o nido o no tanta soledá  
olvido si no hay caso

---

<sup>18</sup> Con el mismo título que el nombre de su heterónimo, Juan Gelman publica el libro *Sidney West* en 1969. En él adopta la voz de un poeta norteamericano que habla desde un tono irónico y crítico. Tomado del libro: *Sidney West*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

cómo llovió sobre esa mano  
no hubo gente que no llorara por allí  
pero ni hojita le creció al puro hueso  
comido por el aire

“y qué va a hacer” decía arthur donovan  
mientras el viento lo limpiaba  
y él levantaba su mirada famosa  
como calor desobediente a la suerte fatal

## BLAS COL (EUGENIO MONTEJO)<sup>19</sup>

¡Qué raro se nos hace dirigirnos con un mismo pronombre a seres tan distintos, a tan variadas personas!

*(Este apunte guarda semejanza con otro copiado al revés de la hoja: “Tratándose de personas, el pronombre tiene que ir en plural. Yo, tú, él, como entes individuales, no existen o por lo menos no los conocemos”).*

---

<sup>19</sup> Montejo crea al heterónimo Blas Coll, tipógrafo de origen rural quien lleva a cabo reflexiones acerca del lenguaje y la comunicación, inquiriendo sobre la relación entre lo nombrado y los hechos reales. Además de poesía, el libro puede ser ubicado como narrativa o ensayo. Tomado del libro: *El cuaderno de Blas Coll*. Barcelona: Laja, 1983

## BENJAMIN FRASER [EDGAR LEE MASTERS]<sup>20</sup>

Sus espíritus me azotaban  
como alas de mil mariposas.  
Yo cerraba los ojos y sentía vibrar sus espíritus.  
Yo cerraba los ojos y todavía sabía cuando los de ellos  
dejaban caer las pestañas sobre los pómulos,  
y cuando volteaban la cabeza,  
y cuando sus ropajes se les adherían  
o les caían como colgaduras exquisitas.  
Sus espíritus miraban mi éxtasis  
de un vistazo de etéreo desapego.  
Sus espíritus vigilaban mi tortura,  
la bebían como el agua de la vida,  
las mejillas rojas y los ojos relumbrantes  
la llama creciente de mi alma alumbraba sus espíritus  
como ala de mariposa que entra de pronto a plena luz.  
Y ellos me imploraban vida, vida, vida.  
Pero cuando me tomé para mí la vida,  
cuando atrapé y estrujé sus almas,  
como un niño estruja las uvas para beber  
el jugo púrpura de la palma de la mano,  
penetré en este vacío sin alas,  
donde no se conoce el rojo, ni el dorado, ni el vino,  
ni el ritmo de la vida.

---

<sup>20</sup> Edgar Lee Masters es conocido por su *Antología de Spoon River*, en la que reproduce las voces de habitantes ficticios y toda una genealogía de sus dimes y diretes que constantemente apuntan al arrepentimiento. En este poema Masters configura una relación espiritual rayana en la alucinación de un tal Benjamin Fraser, personaje que será nombrado, como muchos otros, en los textos atribuidos a otros pobladores. Tomado de: *Antología de Spoon River*. Traducido por Carmen G. Aragón. Ilustrado por Beatriz Martín Vidal. Madrid: Thule Ediciones, 2020.

## PAULINE BARRETT [EDGAR LEE MASTERS]<sup>21</sup>

¡Casi una cáscara de mujer tras el cuchillo del cirujano!  
y casi un año arrastrándome para recuperar fuerzas  
hasta que el amanecer de nuestro décimo aniversario  
me encontró de nuevo parecida a mí misma.  
Caminamos juntos por la arboleda,  
por un sendero de musgo y césped silencioso,  
pero no te podía mirar a los ojos  
y tú no podías mirarte en los míos,  
por esa tristeza nuestra—  
ya asomaban tus canas  
y yo no era más que una cáscara de mí.  
¿Y de qué hablamos? —del cielo y del agua,  
de todo, casi, para ocultar lo que pensábamos.  
Y entonces tu regalo de rosas silvestres,  
puesto sobre la mesa para adornar nuestro almuerzo.  
¡Pobre amor mío, qué enorme esfuerzo hiciste  
para imaginar y vivir una pasión recordada!  
Luego mi ánimo decayó cuando vino la noche  
y me dejaste sola en el cuarto por un rato  
como cuando era tu novia, pobre amor mío.  
Y me miré en el espejo y algo me dijo:  
“Una debería estar muerta del todo cuando ya está muerta a  
medias—  
y no remedar la vida, y no copiar el amor”.  
Y aquí lo hice, mirándome al espejo—  
¿Querido, lo has entendido al fin?

---

<sup>21</sup> Habitante también de Spoon River, Pauline Barrett nos narra su terrible historia en la que el dolor físico se mezcla con el emocional sufrido gracias a un amor perdido que se torna irrecuperable. Tomado de: *Antología de Spoon River*. Traducido por Carmen G. Aragón. Ilustrado por Beatriz Martín Vidal. Madrid: Thule Ediciones, 2020.

**Los amores**

**(Estudio y profanación de Pierre Ronsard)**

**(extracto)**

I

Cuando los dos estemos muertos  
nada habrá de estas rosas  
ni de estos versos.  
Mientras dure el amor  
ámame, entonces. ~

II

¿Qué harás todos los días  
desde que no te veo? ~

III

*Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.*  
XLIII, «Le Seconde Livre des Sonnets pour Heléne».

Antes de que seas vieja ya me habrás olvidado  
y si por confusión sueltas mi nombre,  
a tu lado una joven  
dirá: “¿Quién era ése?” ~

---

<sup>22</sup> En el final del libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, José Emilio Pacheco incluye un apéndice llamado “Cancionero apócrifo”. Ahí agrega a dos de sus heterónimos. Uno de ellos es Fernando Tejada, quien nace en Tulancingo, Hidalgo, en 1932, aunque es residente en Ciudad de México desde niño. Médico especialista en circulación cerebral, parece ser “un continuador de Julián Hernández, a quien seguramente nunca leyó”. Muere en Italia en 1959. Tomado del libro: *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. México: Editorial Era, 1969.

### Monólogo del poeta III

¿A quién pretendes halagar con tan vistas  
piruetitas verbales,  
o suspirillos dolorosos, retruécanos,  
ironías invisibles?

¿Quisieras que alguien te palmease  
por lo bien que resuenan  
tus cascabeles? —triste  
parafernalia de un festín que contemplas  
sin estar invitado.

Es mejor que te ocultes en huraños rincones.  
Los seres como tú no reciben halagos,  
lomos de latigazo o de pedrada.  
Y ya nadie te aplaude  
por tus juguetos malabares.  
Será mejor, bufón,  
que ganes los rincones  
y allí guardes un púdico silencio.

---

<sup>23</sup> Pacheco nos dice sobre Julián Hernández: “...(1893-1955) Nació en Saltillo, Coahuila, hijo de padre español y madre norteamericana. A los veinte años se incorporó al Ejército Constitucionalista. Hizo campaña de Occidente a las órdenes de Álvaro Obregón. Ascendido a coronel, participó en las grandes batallas del Bajío (1915). En Trinidad, durante una carga de la caballería villista, recibió cuatro heridas: perdió un ojo y el movimiento del brazo izquierdo. Terminó la carrera de abogado que ejerció en la Ciudad de México hasta el año de su muerte [...] Su mal carácter lo enemistó con todos los grupos y generaciones literarias. De su arbitrariedad y resentimiento queda testimonio en los artículos aparecidos en *El Universal* de 1932 a 1954”. Tomado del libro: *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. México: Editorial Era, 1969.

## LUIS YARZA [OSCAR DE LA TORRE]<sup>24</sup>

### Sembrados del Tocol

Vivo el cultivo verde de la luz  
Y agradezco que nuestras manos  
Signifiquen en las palabras  
Como junio que invita a festejarnos;  
Que la costumbre de avanzarla  
Sea la misma evidencia del manzano.  
Vivo el cultivo verde de la luz  
Bajo su mediodía biselado  
Y espero a que la lluvia  
Suba los crisantemos a sus blancos  
Y que mediante esta creación  
Aprenda sin recelo a alejarme con dios.

---

<sup>24</sup> Julio César Galán, que edita bajo el heterónimo de Oscar De la Torre, documenta a su alter ego con esta biografía: “Luis Yarza (La Alberca, Salamanca, 1983). Es licenciado en Veterinaria por la Universidad de Extremadura y trabaja como ornitólogo en el parque nacional de Monfragüe. Algunos de sus poemas han sido publicados en revistas como Diario de poesía, Extramuros, Cuaderno Ático, Alforja o Márgenes.” Tomado del libro: De la Torre, Óscar. *Los reales ausentes*. Madrid: El Sastre de Apollinaire, 2022.

### Los nadie (extracto)

Hacemos el lenguaje y hacemos el lugar. La consecuencia: hacemos nuestra identidad. Y nuestro fin: crear nuestro propio lenguaje con el lenguaje dado, es decir, cambiar a machete los sentidos, los significados, los significantes; transformar en abismo las estructuras sintácticas; trastocar nubosamente la morfología; jugar con la ciencia de la ortografía y la gramática; reflejar desde los interiores los diferentes discursos de la pragmática... Romperlo todo.

\*

Y sobre la identidad ¿qué decir? Que nuestro camino va hacia la anonimia. De nada sirve el nombre en un percal como este, se vuelve un trazo muy fino, casi invisible, algo incómodo, pura descomposición en la podredumbre; un cerco inútil del que salir cuanto antes; una corriente de novedad sin novedades.

\*

Debemos confirmar que nunca tuvimos nombre, siempre seremos l@s nadie, seres sin rostro, un cuadro de Francis Bacon, unos versos de F. Pessoa: «No soy nada. Nunca seré nada. No puedo querer ser nada. Aparte de esto, tengo en mí todos los sueños del mundo».

---

<sup>25</sup> Con este otro heterónimo Julio César Galán ensaya la subversión. Jimena Alba, nos dice, nace en Bilbao en 1986. “Realizó estudios de Economía en la Universidad de Granada, estudios que no terminó y que cambió por los de Arte Dramático en la Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires), carrera que decidió terminar en Stella Adler Academy of Acting and Theatre. Actualmente reside en Los Ángeles y realiza su investigación doctoral sobre la obra dramática de Sarah Kane. Forma parte del consejo de redacción de la revista de poesía, *El juego de los putrefactos*.” Tomado del libro: Alba, Jimena. *El último manifiesto*. Gijón: Ediciones Trea, 2019.

### Estrella de la muerte (extracto)

Flash Gordon se salta la línea, parece mirar directo al sol, o más allá, atravesando los ojos puestos en el texto, se mete en las comisuras de la realidad y se desplaza por el lugar que arde sin fin, no hay más camino que el revólver pegado a la sien, la ficción es apenas un lunar pintado junto a la boca, la vida es casi un videojuego, el autor del texto desapareció desde la primer línea, se fue con los caballos salvajes por la pradera hacia el mar o por los riscos, como en el poema de Jorge Pimentel, no tan cierto como la primavera y el amor entre amigos, y la vida juntos, detrás del sol, escondidos en un planeta de simios que apenas van por ahí pensando que existen apretados en un resquicio de signos y formas abstractas, una ecuación final que supere el sentido de la realidad como ficción dentro de la ficción, acelerada forma de encontrarnos, Flash Gordon está por nacer, o nunca ha existido, el otro tampoco, ni nadie es necesario, se rinden ante el flujo constante de entretenimiento barato, la vida como secuencia lógica intrascendente, personalizada (eso sí), pero indeterminada y solo aparente, fantasía de la lluvia por venir, todo seco y despatarrado, el asunto se torna triste como debe ser, apenas melancolía de falso pergeño, debajo de la latitud y muy cerca del vórtice, todo ahí, Flash Gordon y los

---

<sup>26</sup> El último y más joven de este muestrario. Víctor Ibarra cambia de nombre y pareciera que él mismo muta. Lo que parecerían seudónimos, en efecto caben dentro de la heteronimia debido a que la producción misma se va modificando según la identidad en turno. Otros de sus nombres son Genkidama Ñu, Alicia Revolver y Akira Moctezuma. Y el mismo Víctor Ibarra Calavera. Tomado de: “Estrella de la muerte” de Vraiux Dorós. *Periódico de Poesía*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/estrella-de-la-muerte/> Última consulta el 11-04-2025.

ejércitos de la tradición y el diablo con la cola entre las patas y Ming, al final...

## ÍNDICE

<b>Comentarios sobre la heteronomia</b>	5
<b>Fernando Pessoa</b>	23
<b>Jorge Luis Borges</b>	25
<b>Abel Martín (Antonio Machado)</b>	27
<b>Juan De Mairena (Antonio Machado)</b>	29
<b>Vilma Flores (Roque Dalton)</b>	29
<b>Juan Zapata (Roque Dalton)</b>	31
<b>Sidney West [Juan Gelman]</b>	32
<b>Blas Col (Eugenio Montejo)</b>	34
<b>Benjamin Fraser [Edgar Lee Masters]</b>	35
<b>Pauline Barrett [Edgar Lee Masters]</b>	36
<b>Fernando Tejada [José Emilio Pacheco]</b>	37
<b>Julián Hernández [José Emilio Pacheco]</b>	38
<b>Luis Yarza [Oscar De La Torre]</b>	39
<b>Jimena Alba [Julio César Galán]</b>	40
<b>Vraix Dorós [Víctor Ibarra Calavera]</b>	41



*Nadie ha escrito estos poemas.  
Comentarios sobre heteronimia y breve muestrario  
se terminó de imprimir en agosto de 2025  
en Ciudad de México.*

## Otros autores de la colección

Carmen Alardín / Nanao Sakaki / Dmitry Kleiner,  
Miguel Said Vieira y Primavera de Filippi / Martín  
Tonalmeyotl / Nadine Aisha, Margaret Atwood,  
Gwendolyn Brooks, Anne Carson, Lorine Niedecker,  
Morgan Parker y Khadijah Queen / Inger-Mari Aikio  
y Niillas Holmberg / Lafcadio Hearn / Manuel de J.  
Jiménez.



**60 AÑOS**  
ASOCIACIÓN  
DE ESCRITORES  
DE MÉXICO A.C.

