



Redención del pasado en el sujeto de la anunciación de Marco Antonio Campos

Redemption of the past in Marco Antonio Campos's subject of the Annunciation

Castillo García, Lucía
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
<https://orcid.org/0009-0003-3355-7622>
lucia.castillogarcia@viep.com.mx

RESUMEN

El artículo propone una lectura de *Viernes en Jerusalén* (2005) de Marco Antonio Campos desde la perspectiva del sujeto de la anunciación, entendido como una instancia autobiográfica que escribe desde la anticipación de la muerte. El estudio examina cómo esta posición enunciativa modela la memoria, reorganiza el pasado y construye una identidad poética atravesada por la vejez, la culpa y la necesidad de fijar un rostro propio. A partir del pacto autobiográfico, la firma poética y la función retroactiva de la memoria, el artículo describe los procedimientos mediante los cuales Campos reelabora su vida para otorgarle coherencia narrativa. Asimismo, se integra la noción benjamínea de redención del pasado, evidenciando cómo la rememoración —especialmente a través del apóstrofe dirigido a ausentes— interrumpe la temporalidad lineal y actualiza afectos y escenas decisivas. En conjunto, el trabajo argumenta que la obra configura un dispositivo poético donde autobiografía, memoria y temporalidad convergen para producir una imagen del yo que busca persistir más allá de la experiencia vital.

PALABRAS CLAVE

Autobiografía; Sujeto de la anunciación; Memoria; Pacto autobiográfico; Firma poética

Fecha de recepción: 10 de diciembre del 2025

Fecha de aceptación: 30 de enero del 2026



ABSTRACT

This article proposes a reading of Marco Antonio Campos's *Viernes en Jerusalem* (2005) from the perspective of the subject of the annunciation, which could be understood as an autobiographical instance that writes from the anticipation of death. Therefore, it examines how this enunciative instance shapes memory, reorganizes the past, and builds up a poetic identity marked by old age, guilt, and the necessity to define the self's identity. Based on the autobiographical pact, the poetic signature, and the retroactive function of memory, the article describes the procedures that Campos occupies to rework his own life while conceding it narrative coherence. Furthermore, it integrates Benjamin's notion of the redemption of the past, demonstrating how remembrance—especially through the apostrophe addressed to the absent—interrupts linear temporality and brings to the forefront decisive emotions and scenes. As a whole, this proposal argues that this poetry collection constitutes a poetic device where autobiography, memory, and temporality converge in order to produce an image of the self that seeks to persist beyond lived experience.

KEYWORDS

Autobiography; Subject of the Annunciation; Memory; Autobiographical Pact; Poetic Signature

El siguiente ensayo hace una lectura del libro de Marco Antonio Campos (1949) *Viernes en Jerusalén* (2005), a partir de la reconstrucción de la memoria de un sujeto adulto que presiente la muerte, lo que Néstor A. Braunstein llama el sujeto de la anunciación, y de la idea benjaminiana de redención del pasado, retomada desde lo que Crescenciano Grave llama “las fisuras de nuestro propio destino”. Teniendo en cuenta el pacto autobiográfico (Philippe Lejeune) y la firma poética (Mutlu Konuk Blasing) se considera el libro como escritura del yo que busca construirse una máscara de sí mismo. Se describirán, así, los tipos de memoria y las maneras en las que esta se usa para rescatar el pasado, construirse una vida y figurarse un rostro desde el presentimiento de la muerte.

Sujeto de la anunciación es el término que Néstor A. Braunstein designa para la motivación de la escritura autobiográfica, se trata de una promesa, del presagio de la muerte: el sujeto de la anunciación es “el que habla a partir de su muerte presentida, hecha presente, anticipada en la relación con el fantasma del otro al que destina su palabra o su escrito” (18). Aquel que escribe su pasado lo hace desde la previsión presente de su muerte, que lo orienta hacia el deseo de sobrevivir en la memoria del futuro. En *Viernes en Jerusalén* el sujeto de la anunciación está diseminado en todos los poemas, hay siempre una angustia por la edad, se menciona siempre con aflicción: tanto al recordar el pasado y declarar la juventud: “Yo tenía doce años” (14); “Tener veinte años significa fuerza / y orbes de sueños” (34); “Yo tenía 23 años y han pasado 28” (36). Como al indicar su edad presente a la hora de escribirse, que para el sujeto representa la vejez: “Veo el Ródano desde el azul muelle / de Méjan, y me miro y voy en el río. / Estoy cerca de los cincuenta años” (33); en un poema firmado en 1998, cuando el sujeto tenía cuarenta y nueve años, concluye con una escena de ancianidad, “Y las palomas picotean el grano que les echo” (25). Los cincuenta años son la edad que representa para este sujeto de la anunciación la vejez, el punto de partida sin retorno: “Cincuenta años pesan por todo el viaje / que has dejado de hacer y te niegas / ya a hacerlo” (34). La muerte es la presencia constante pero no declarada en todo el libro, es desde su vaticinio que se funda el deseo de contarse la vida y lo que modela la rememoración. En el poema “En casa de Gonzalo Rojas en Provo” se concatena a plenitud la idea del sujeto de la anunciación:

‘Si no fuera por estas montañas,
hace tiempo me habría vuelto
a soñar y a deletrear
al pie de mi cordillera andina’,
Gonzalo Rojas dice en el comedor
de su casa de ladrillo y madera
en Provo, Utah,
e Hilda sonríe cómplicemente,
y nos alerta que Gonzalo hijo
está por llegar.

Entre los veinte y los veintiocho me creía yo tan fuerte
que solía compararme con un roble o
con el oleaje del mar sobre las rocas.
Sábados salía de la ciudad con Laura
y subíamos montañas para sabernos
cima y tarde, y afrontábamos
las aves y las abietáceas.

Pero este diciembre del noventa y uno
me ennegrecen de luz las Rocallosas
y en cruz veo la luz resplandeciente,
y a diario y todo el día soy su fuerza,
pero dentro, muy dentro,
el corazón me viste sombras,
el corazón desviste sombras,
el corazón descorazona el corazón,
y mi cuerpo, que cotejé con un roble, con
el oleaje del mar sobre las rocas,
comienza lenta, irremisiblemente a quebrantarse.

Anochece.
Gonzalo hijo —la cara calca de su padre—
surge como visión o aparición con Paula,
y ya en la mesa, con el vino Los Vascos hasta el cuello
con Neruda detrás de dos paradas,
el muchacho nos cuenta, con verba graciosísima,
historias y anécdotas de grupos minoritarios
de la Universidad de Brigham Young. (39-40)

Podemos observar que la angustia de la muerte es tan poderosa que interrumpe la rememoración de una escena familiar, queda en medio, interpuesta entre un recuerdo que pretendía ser el principal, puesto que el título lo indica. La fuerza evocadora de su condición de ser sujeto de la anunciación gana haciendo que el recuerdo más íntimo y personal permanezca como el principal.

En el poema está presente también el tema de la edad, pues hay dos Gonzalos, el padre y el idéntico hijo joven. Es desde ellos que el sujeto se proyecta: es al mismo tiempo joven y viejo en el momento de recordar. Hace empatar las dos identidades, dicha característica es propia de la autobiografía: no hay identidad entre la vida misma pasada y la que se describe, hay una suerte de invención que logra reconciliar las dos identidades para darle sentido a la vida. Uno puede escribirse su vida y en ese escribirse se inventa. Octavio Paz es muy claro en este sentido cuando afirma que “sólo después, recogidos por la memoria

y la reflexión, esos momentos [de la vida] se vuelven experiencias. Pero aquello que vemos con los ojos de la memoria no es idéntico a aquello que vivimos: la vida es irrecuperable” (39). La organización retrospectiva de los momentos pasados da la sensación de tener una identidad. Pero si pensamos en la identidad que supone la memoria, entre lo que somos ahora y lo que fuimos, esta se desvanece pues no hay identidad: no somos los distintos yo que recordamos. Si acaso hay una identidad es la que en el ahora se organiza y se construye, las diferencias del yo se configuran idénticas. Como en el caso del poema, no es el joven fuerte que recuerda sino el anciano, sin embargo se reconcilia con esa imagen para hacer consecuente su decadencia. Más adelante veremos que la particularidad de hacer idéntica la no identidad es necesaria para la redención del pasado.

Tenemos pues que la autobiografía de *Viernes en Jerusalén* está construida a partir de un sujeto de la anunciación: “ahora, ahora que el crepúsculo cae sobre las aguas del río / y que yo he empezado a entrar también en el crepúsculo” (66). Asumimos el texto como autobiografía a partir del nombre de autor o más propiamente de la firma poética, la cual vincula al autor con el yo del texto estableciendo una autenticidad histórica y una entidad textual, que entreteje el juego autofictivo. El yo del poema coincide con lo que Mutlu Konuk Blasing llama la firma del poeta: “a poetic ‘signature’ includes an individuating prosodic and syntactic rhythm, a distinct voice, and distinguishing audible or visible textual marks—all that makes for a personal inflection of the code—and it underwrites the macrorhetoric of discursive persuasions” (34). La firma del poeta vincula al autor con el yo del texto estableciendo una autenticidad histórica y una entidad textual (microrretórica): “The textual signature, then, links and separates the macrorhetoric of the ‘existential’ person and the microrhetoric of the textual code that is equally in play in lyric language” (35). Hay un juego entre lo referencial y lo ficcional que nos coloca en el pacto autobiográfico designado por Philippe Lejeune “el lector es invitado a leer las novelas [en nuestro caso, los poemas] no solamente como ficciones que remiten a una verdad sobre la ‘naturaleza humana’ sino también como fantasmas reveladores de un individuo” (83). Esta lectura pragmática nos hace equiparar al sujeto del enunciado con la firma del poeta, es decir, hay identidad entre el sujeto que escribe y el sujeto que firma: Marco Antonio Campos.

Ahora bien, como veíamos líneas arriba una de las características de la escritura autobiográfica es su retroactividad. Desde el después de los hechos, desde el futuro del pasado, se reconfigura el sentido de la vida. Aquello que nos sucedió habrá sido importante sólo desde lo que nos ocurre en el presente y lo que nos ocurrirá en el futuro. “El *futuro anterior*, ‘habrá sido’, es el tiempo verbal con el que se escribe el guión (*scénario*, *script*) de la vida de todos. Es un tiempo del verbo suficiente para mostrar que (...) ellos reorganizarán retroactivamente todos los acontecimientos del pasado y darán especial relevancia a los que sirven de materiales para la construcción de la (auto) (bio) (grafía)” (Braunstein 125) Hay pues una búsqueda que motiva el pasado para reorganizar el sentido de la vida, se trata del recurso metaléptico de la memoria, Mutlu Konuk Blasing al hablar sobre el contarse la vida

dice que “is a metaleptic search for antecedents to motivate consequents in a way that grants meaning to the present and to the past, as an “I” created by the narrativizing comes to figure itself as the agent of the narrative” (32). Paul de Man también nos plantea esta idea: “Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida...?” (113). Considero entonces que la memoria es un material de construcción, el sujeto de la anunciación decide qué poner, qué modificar, qué olvidar para darle un sentido a la vida que está por acabarse. Al mismo tiempo crea también la memoria del futuro, las autobiografías “are a demand for attention, written with feeling and in the desire to prompt feeling in whoever reads them” (Sturrock 32), puesto que al ser leídas construyen en la memoria del lector la imagen que habrá de recordar: Marco Antonio Campos habrá sido “un muchacho delgado, alto y fuerte pero / también muy tímido, y tenía como el aire melancólico” (20). La autobiografía, vista como la creación de una imagen propia (prosopopeya), es “la ficción de la-voz-más-allá-de-la-tumba” (De Man 116). No sólo construimos nuestro pasado al escribirlo, construimos también la memoria futura del otro que nos leerá. El sujeto de la anunciación escribe la imagen, el rostro con el que desea ser recordado. Dice Françoise Dosse que quien escribe o publica una autobiografía “afirma su voluntad de controlar las huellas de su persona más allá de su muerte” (199). El poema “Yo estuve aquí...” muestra la justificación de la vida a través del recurso retroactivo o metaléptico:

Yo estuve aquí, en el otoño del setenta y dos, en la ribera del Sena, debajo del Palais de Chaillot, y supe exactamente lo que sería mi vida. Yo y mi sombra estuvimos aquí. No puedo decirme engañado, porque si alguien supo lo que fue él, lo digo así, con la piedra ontológica en el alma, ése fui yo. Puedo engañar mal o bien pero no engañarme. Nadie me ha enseñado mejor a engañarme que yo mismo pero el engaño no me dura mucho.

El verano, dicen los parisienses, se ha podrido. La lluvia y la niebla lo han podrido. Pero hoy la tarde es de sol y claro viento, y la tristeza por lo que fui y por lo que hice no se ha ido ni con el sol ni con el viento. Yo tenía 23 años y han pasado 28. Nunca creí que la leña en la hoguera ardiera tanto pero no estuvo mal que ardiera tanto. Me miro de frente el sol, y me digo así, para mi coleteo, que 28 años no se tocan con los dedos, pero aprietan la garganta como con grilletes y agarran el corazón como un garfio. (36)

Ese saber exactamente lo que sería su vida es la fabricación de sentido de los sucesos pasados. De verdad, ¿uno puede saber con exactitud lo que será su vida?, al contrario, ese momento del sujeto en el Sena habrá sido el punto exacto a partir del cual erigirá, en el ahora y desde el presentimiento de la muerte, la tristeza y la culpa de lo que fue e hizo.

En el poema “Mi casa quemada” encontramos otro momento metaléptico en el que la máscara del escritor se construye. En el texto los recuerdos se van enlazando uno tras otro sin hacer grandes cortes oracionales. El poema consta de cuatro oraciones y la más larga,

que constituye la mayor parte del poema tiene cuarenta y dos versos. La parte final dice:

vislumbraba en la adolescencia como nube y nube,
imágenes y metáforas y símiles
de poemas de Lorca y de Neruda, o el saludo y
la sonrisa y el perfecto nueve de Beatrice di Folco Portinari, o
las caminatas impetuosas de Rimbaud por el África terrible, o
escenas, en grabados de Doré, del Antiguo y
el Nuevo Testamento, o navegaba en la nave de Odiseo
creyendo posponer en las mareas la vuelta a Ítaca,
ah mi casa, donde lloré sin darme el pésame
la pérdida del primer amor como la pérdida del reino,
donde vi brillar el espejismo de una vida artística,
donde supe que un sujeto como yo, sujeto siempre
a la culpa y a la Culpa, sólo sabe
de paraísos sin luz, ah esa casa,
esa casa se quemó completamente,
se quemó en el 2000 completamente,
se quemó con los años de infortunio,
con imágenes armadas en la noche
en el teatro del sueño, donde a personajes
femeninos los solía llamar la reina o la alegría.
Yo era un muchacho delgado, alto y fuerte pero
también muy tímido y tenía como el aire melancólico. (19-20)

Notamos que desde la cascada de momentos pasados la memoria lo lleva a hablar de sus recuerdos literarios. Este tipo de memoria es significativa para el sujeto poeta desde la idea de la metalepsis. Es decir, se construye el pasado de acuerdo con el presente en el que se narra para hacer significativos los momentos ocurridos y que estos motiven la vida presente —se valida el sujeto escritor— y configuren su rostro del futuro —habla el sujeto de la anunciación—. Entonces, el sujeto habla de las lecturas que ha hecho y las escribe como si fueran recuerdos de experiencias propias: “navegaba en la nave de Odiseo”. Abandona así la memoria efectiva¹ y comienza a realizar una búsqueda del pasado para construirse una identidad: un sujeto con culpa. Comienza aquí la redención del pasado idea que surge de la imagen dialéctica propuesta por Walter Benjamin, la cual, al confrontarse con el pasado puede cambiar el curso del presente y por supuesto del futuro. La imagen dialéctica se trata de un detenerse, el instante relámpago en el que la continuidad del tiempo se detiene, y el pasado se alumbra: “La imagen dialéctica es un relámpago que va por sobre todo el horizonte del pasado” (*Tesis* 73). Esta iluminación

¹ Designo dos tipos de memoria, la efectiva y la reconstruida: la primera es en general inconsciente, verdadera y pasiva; la segunda es consciente, activa y recreada. En *La memoria en la poesía mexicana de los últimos 50 años* (2023) desarrollo esa distinción.

que proviene de los dos momentos del tiempo, presente y pasado, genera una constelación, en la que el pasado al reconocerse en el presente —“lo que ha sido de una determinada época es sin embargo a la vez lo que ha sido desde siempre” (*Libro 466*)— puede redimirse.

En la idea de que el pasado reclama sus derechos es que Benjamin reconoce la importancia del recuerdo para que el pasado se reconozca en el presente: “El pasado reclama sus esperanzas revolviéndose en la experiencia de los seres humanos del presente que lo recuerdan y lo recrean” (Grave 154). Voltar a mirar el pasado para modificar el presente que no se corresponda con él. He ahí la idea de redención. Crescenciano Grave esboza la idea de redención del pasado no ya desde el materialismo histórico del que parte Benjamin, sino desde la propia existencia cotidiana y sus faltas:

Así, las fisuras de nuestro propio destino, como las personas con las que nos abstuvimos de dialogar, las despedidas que no consumamos con un abrazo, las compañeras de escuela que no besamos, los amigos con los que no nos disculpamos después de haberlos ofendido, los paisajes que, estando frente a nosotros, no contemplamos desde su aura, las tardes nubladas con las que olvidamos habitar la melancolía, nos llevan a asentir, con Benjamin, que ‘en la representación que nos hacemos de la felicidad late inseparablemente la de redención (162).

Adscribo los poemas “Perdonen la tristeza” y “Sonia en el invierno de 1981” en la rememoración del pasado para redimirlo. Los dos utilizan el recurso del apóstrofe. El apóstrofe es: “la desviación con respecto a los oyentes” (Lausberg, *Elementos* 221) en donde el orador puede dirigirse a personas ausentes. Además “constituye en el orador la expresión de un *pathos* que no puede canalizarse por los cauces normales de comunicación entre orador y público” (Lausberg, *Manual II* 193). Es decir, en estos dos poemas, el sujeto de la anunciación recuerda mientras les habla a personas ausentes: en el primero a un amigo muerto y en el segundo a un amor de juventud. El comienzo de “Perdonen la tristeza” dice:

Quizá fue hace tres años que moriste, pero
hacía años que ya no nos veíamos,
me digo en las andanzas circulares, como es hábito,
por la vía dolorosa del atrio colonial
de la iglesia de San Diego Churubusco.
Tu hermano Carlos y tú, en la siega de la hierba,
en esos años árboles de fines de
los sesenta y principios de los setenta, fueron amigos
con los que recogía imágenes de música y de sueño,
con los que aprendí a mirar y a criticar el cine y
a falta de pan pan y vino vino a confesar

las tribulaciones y la aflicción por las muchachas duras.
En tu casa de San Ángel y en los departamentos de
Colonia del Valle y del barrio de la Nochebuena
hablábamos de mujeres que se iban de las manos, o
proyectábamos de fondo el alfabeto exacto
de libros de magia y luz que la falta de talento nos negó, o
hacíamos cisco de amigos y enemigos por el gusto cruel
del uso de la navaja, o nos insultábamos
ferozmente sólo para reconciliarnos más tarde. (21)

El poema se dirige a “la memoria de Ricardo Torres”, se lee en el epígrafe. Entonces le habla a él, le cuenta el pasado que vivieron juntos, recuerda hablándole a alguien muerto, para darle vitalidad al pasado y detener el tiempo. Se trata de la redención del pasado, le dice lo que no pudo decirle en su momento. Aquí, se despliega el pasado desde un instante en el presente, *jetztzeit*, que detiene la continuidad temporal. Walter Benjamin propone para redimir el pasado un tiempo presente absoluto, el “tiempo del ahora, [*jetztzeit*]” (*Tesis* 51), que le dará al pasado la vitalidad para detener el progreso de la historia y recuperarse a sí mismo. Se trata de “un presente que no es tránsito, en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención” (53). El apóstrofe en el caso del poema funcionaría como el elemento que detiene el tiempo, están los dos sujetos presentes. En el momento de hablarle al ausente se corresponden pasado y presente. Además, el uso del apóstrofe logrará el efecto de colocar al sujeto de la enunciación y al ausente en un mismo plano espaciotemporal. En “Sonia en el invierno de 1981” la redención del pasado amoroso late por completo en todo el poema, el principio va así:

Busco precisar a esta hora de la noche
ese instante del invierno azul, cuando al salir
de clases de la universidad nos vimos casualmente
frente a la biblioteca porque desde hacía años
en el fondo anhelábamos vernos.
Inclinaste un poco la cabeza
y el aire leve de las hojas mínimas
de las jacarandas murmuró verde la lengua
de los pájaros que venían del ártico.
Para mí fuiste (y seguirás siéndolo) el invierno azul
¡Qué de cuándo y cómo yo viví por ti como si fuera uno!
los cafés de Insurgentes a las cinco de la tarde,
los bares semivacios de San Ángel que nosotros
colmábamos, los paseos en el claustro y el jardín
de la iglesia de Santo Domingo en Mixcoac,
las caminatas bajo los fresnos en la calle de Goya,
las rimas de poetas ingleses que al leerlas —que al
oírlas— nos sabían a mar,
las baladas baladíes de vanos baladistas

que escuchabas en discos y casets,
aquello, aquello que pudimos compartir,
que hubiéramos querido compartir
—si no hubiéramos apostado puerilmente
la mala carta o pensar que podíamos soportarnos
los domingos siete sin que el hígado reventase. (24)

La redención del pasado en este caso también está realizada desde el uso del apóstrofe, le habla a Sonia, le cuenta ese pasado, las pequeñas cosas que recuerda, las fisuras de su pasado que insiste en rescatar, esas imágenes del pasado que quizás puedan perderse. El uso del “hubiéramos” nos confirma que los recuerdos están unidos a la redención del pasado desde un presente que pudo ser diferente. Ese “hubiéramos querido” no ha dejado de ser en el presente del sujeto de la anunciación, que diecisiete años después, en 1998, lo escribe.

En el poema “Yo estuve aquí...” también encontramos un ejemplo de la redención del pasado, sobre todo en la parte final, en la que el sujeto se queda en la memoria, naufraga junto con su sombra.

¡Pero qué distracción! ¡Qué desatención elemental! A causa de mirar las imágenes en las aguas del río no me di cuenta de que la barca zozobraba y mi sombra y yo caíamos a las aguas del río y no veo a nadie quien pueda ya sacarme —ni me interesa que me saquen. (37)

El sujeto hace un detenimiento en la continuidad temporal para sumergirse por un rato en las aguas de la memoria. ¿Será que su presente no se corresponde con aquello que recuerda y que por eso busca redimirlo? En el mismo poema Marco Antonio Campos escribe:

Pero ¿podría haber sido de otra forma para mí? ¡Si me hubieran visto a mis 23 años! ¡Si me hubieran visto volar ciudades con los pies de viento y con el impulso y la fuerza del corazón roto! Yo tenía la fuerza para conquistar el mundo, yo la tenía. Pero se fueron los castaños, quedó mudo el cine donde asistía cada tarde y cada noche en los últimos meses del otoño frío antes de venir a meditar a este lugar del Sena, este lugar que ahora busco y en nada se parece en el que estuve tanto. (36-37)

Si se busca la redención del pasado, y si el sujeto de la anunciación se sumerge tanto en la memoria, se puede llegar a la idea de que el pasado siempre fue mejor. Detenerse en el pasado es la forma de recuperar el sentimiento de haber vivido. Cuando Henri Bergson dice que toda percepción es ya memoria, lo dice desde la idea que tiene de la duración: “la realidad es la movilidad misma” (33). Si nunca estamos detenidos, no hay estados fijos, toda

la vida es movilidad, lo que percibimos siempre es el pasado. El presente, por tanto, es la continuidad, si nos detenemos en la conciencia a percibir alguna cosa nos detenemos en esa continuidad, sólo así es que podemos hablar del pasado y proyectar a la vez el futuro. La movilidad ininterrumpida aterra al sujeto: “Creen que si todo pasa nada existe; y que si la realidad es movilidad, no existe en el momento en que se la piensa, que escapa al pensamiento” (33), el cual busca puntos fijos para anclarse. ¿Un punto fijo es el recuerdo? Si la continuidad de la vida no puede ser percibida más que con la discontinuidad de la vida, el sujeto “trata de vencer la discontinuidad de la percepción mediante la memoria” (Czapski 50). Recordar es aprehender la continuidad de la vida que se nos escapa al vivirla. Recordamos para anclarnos a la vida, para asegurarnos de que sí hemos vivido. Lo que se busca al recordar es “la vida viva de la vida que ya no es vida” (Vitiello 56). En el poema el sujeto se ancla al pasado de sus veintitrés años, se ancla a la vida pasada para asegurarse de que sí ha vivido esos otros veintiocho años que al parecer no coincidieron con sus “orbes de sueños”.

En la quinta parte de *Viernes en Jerusalén* el sujeto finaliza con tres poemas en donde se expone nuevamente su vejez y la preocupación por su trabajo como poeta. Nos confirma así que su autobiografía fue escrita desde el presentimiento de la muerte, es el motivo fundamental de escribirse una máscara para el futuro. El sujeto entonces busca controlar la imagen de su persona aún después de morir. En el poema “¿Quién leerá mis versos?” se revela la motivación de su escritura.

¿Qué será de mis versos? ¿Quién los leerá?
Pronto me iré, y así será, y me iré ¿y qué pasa?
Me he resignado a irme, como me resigno
a los dolores de la tendinitis, a los cólicos
que arquean el cuerpo y a la mala circulación.
Qué importan las novelas, los cuentos,
las crónicas o ensayos ¿pero mis versos? (92)

La angustia de la muerte y de mantener su memoria en el futuro vuelve a hacerse presente. El sujeto de la anunciación escribe su autobiografía desde la muerte presentida para que la máscara que construye usando el pasado inasequible se conserve fija para el futuro.

Considero que el tono meditativo que se desarrolla en todo el libro refleja la cualidad retroactiva de la autobiografía pero también la redención del pasado. Es decir, darle sentido a la vida es redimir ese pasado, hacer que coincida con el presente. El tono meditativo que presentan los textos será crucial para que el sujeto siga construyendo la máscara de su identidad. En “Verano en Arles” dice:

Del sur francés, salen como en el prisma
los colores del verano invencible.
Los campos de girasoles se han vuelto
incendio horizontal despiadado
y en la plata de los olivos me oigo
la música de plata de la luna.
¿Pero ah quién, quién en las noches del Ródano,
no escuchó ante la puerta de Méjan
ayes de náufragos, barcos fluviales,
y voces en añicos de muchachas
que hicieron que lloraran los pañuelos?

Pasaron años pero no la angustia.
Tener veinte años significa fuerza
y orbes de sueños, pero cuadros mínimos
de confrontación y conocimiento.
No se puede permitir (dijo Nizan)
que alguien nos diga que los veinte años
es la edad más dichosa de la vida.
No supe hacer nada con mis veinte años.
¿pero alguien supo lo que hacer con ellos? (33-34)

Las preguntas que el sujeto hace, más que ser la búsqueda de un diálogo, son preguntas retóricas concernientes a sí mismo y a su pasado. Las preguntas tienen dos fines para la construcción de la máscara autobiográfica, el primero es que le ayudan al sujeto a justificar sus acciones pasadas —retroactividad y metalepsis—. Y el segundo, es que dan la impresión de ser verdaderas preguntas “de confrontación y conocimiento” que el sujeto al meditar sobre su pasado se hace, preguntas sinceras que lo colocan en el camino de la propia redención, pues le hacen creer al lector que aquello que cuenta no es sólo nostalgia, sino que juzga objetivamente su pasado y lo presenta tal cómo fue.

Pienso ahora que el título del libro, *Viernes en Jerusalén*, hace referencia desde la memoria cultural del catolicismo a la muerte de Jesús, crucificado para la redención de los pecados de toda la humanidad. A partir de esa muerte, comienza un nuevo ciclo, se han borrado las culpas, se ha salvado todo lo que había ocurrido en el pasado. Es que el poemario autobiográfico de Marco Antonio Campos es el Calvario en donde el sujeto mismo busca la redención del propio pasado. A través de todo lo dicho sobre los recursos de la memoria utilizados y la analogía sobre la muerte de Jesucristo podríamos afirmarlo. En “Perdonen la tristeza” dice: “en mi andanza circular de las catorce estaciones, / oigo sonar de la torre la campana y creo oír / que mi destino no es ni cielo ni infierno” (23). Las catorce estaciones son las catorce estaciones del vía crucis, por eso es que los pesares de la vida del sujeto están expuestos en el libro. Todas las fisuras de su destino deben ser traídas

al presente para salvarse —“¿Pero cómo se salva el que no tiene destino?” (48)—: sabemos que su casa de infancia se quemó; que sus amigos de juventud murieron; que fue un hombre desdichado en sus relaciones con las mujeres; que sus múltiples viajes no lo colmaron de dicha; incluso que no se considera un gran poeta:

Pero al mirar lo que escribíamos a lo largo de los años
se hacía conciencia de que las alas de los pájaros no
definitivamente no, no aleteaban con un ritmo propio,
que en efecto y así y claro no podíamos decir exactamente
lo que queríamos decir, que en poesía, salvo un ramo
de poetas cada siglo, los demás debemos resignarnos
para ser los lacayos que conducen el carro de los grandes (93)

En “La estudiante de 1966” después de recordar a la estudiante y meditar sobre la juventud, sobre el pasado que le duele al recordarlo dice: “Y sangro y me doblo y me arqueo” (18). En “Elegía de Filadelfia” al hablar de una relación de desamor aparece la imagen de Judas que traiciona: “cuando tres veces a la sombra me negó / tres veces diciendo que no me conocía” (44). Es el sujeto desventurado, infeliz: “Cae la noche sobre Santiago, y algo de luz en la última estrella brilla para otro que no sé quién es” (74). El sujeto de la anunciación recuerda su pasado para sufrirlo y redimirlo. Más adelante, en “Viernes en Jerusalén” casi al final del poema, después de caminar por las calles de la ciudad al tiempo que recuerda momentos y personas de su pasado, dice:

Dando traspiés, dejando atrás comercios de baratijas,
sangrando de la espalda y de la frente, ensordecido
por el griterío, enceguecido por el sol de abril,
llego, fuera de la ciudad, a la cima del monte,
miro las lágrimas de la madre sin consolación,
miro al verdugo clavándose las manos, y pienso que
a lo mejor alguna vez, alguna vez, cuando el justo
lo sea de corazón y el sufrido de espíritu (55)

El sujeto se coloca en el personaje de Jesucristo, en un viernes cuando iba a ser crucificado, ¿por qué? Porque busca la redención. En “En el barrio de Ein Karem” después de un paseo por sus calles finaliza con una revelación o un deseo:

Subí las callejuelas,
Y los árboles,
Que en la cumbre de la colina

Conversaban con los pájaros en francés
Repetían musicalmente,
Que más allá de las aguas bautismales,
Más, más allá, aún más allá,
Podríamos rehacernos en cuerpo y alma
Sin errores que manchan ni culpas que debilitan. (56)

Si habíamos dicho que la alegoría de *Viernes en Jerusalén* hace alusión al viernes Santo y por lo tanto a las calamidades y al pasado tormentoso del poeta, entonces el propio sujeto se coloca en esa imagen, en ese personaje, toma el lugar del personaje histórico y mítico (religioso) para hablar desde allí.

En conclusión, se puede decir que el poemario *Viernes en Jerusalén* está escrito desde la muerte presentida con la intención de construirse la propia máscara que legará para el futuro. Desde esta nostalgia y tristeza por el yo joven del pasado es que el poemario recurre constantemente a la redención del pasado. Marco Antonio Campos es el sujeto de la anunciación que justifica y reorganiza su pasado para darle sentido y al mismo tiempo redimir todos sus errores y sus culpas: “¿Pero qué puede hacer un hombre con el corazón roto? / Un hombre que buscó la orientación sin atlas y sin brújula” (54).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Akal, 2016.
- . *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Itaca, 2008.
- Bergson, Henri. *Memoria y vida*. Alianza, 2016.
- Braunstein, Néstor A. *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. Siglo XXI, 2008.
- Campos, Marco Antonio. *Viernes en Jerusalén*. Visor libros, 2005.
- Castillo García, Lucía. *La memoria en la poesía mexicana de los últimos 50 años*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Fides, 2023.
- Czapski, Józef. *Proust contra la decadencia. Conferencias en el campo de Griażowietz*. Siruela, 2012.
- De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración.” *Suplemento Anthropos*, no. 29, 1991, pp. 113-118.
- Dosse, François. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. Universidad Iberoamericana, 2007.
- Grave, Crescenciano. *Walter Benjamin: una constelación crítica de la modernidad*. UNAM, 2019.
- Konuk Blasing, Mutlu. *Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton University Press, 2007.
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria*. Gredos, 1983.
- . *Manual de retórica literaria: Fundamentos de una ciencia de la literatura II*. Gredos, 1967.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, 1994.
- Paz, Octavio. *De una palabra a otra: los pasos contados*. Vaso Roto, 2016.
- Sturrock, John. *The language of autobiography: studies in the first person singular*. Cambridge University Press, 1993.
- Vitiello, Vincenzo. Borges. *Memoria y lenguaje*. Círculo de Bellas Artes, 2007.