

del autor al tiempo que señalan su habilidad para el pastiche, el cuidado para elegir los vocablos y el poder de asimilación, presentes en su trabajo posterior. No todo fue desacierto, sin embargo, y ya en estas páginas es posible advertir los experimentos verbales que, afinados y desarrollados, serán la novedad en *Azul*, tres años después. Tal búsqueda de caminos en la prosa de ficción se expresa mejor en otro ejercicio, *Las albóndigas del Coronel, tradición nicaragüense*, que aprovecha una anécdota común al folklore de varios países, y está compuesta a la sombra de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. En la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, Darío pudo leer a nuestros clásicos, y en otro americano, Juan Montalvo, aprendió de qué manera el casticismo podía aspirar a la modernidad. La influencia de Palma disminuyó hasta perderse en las páginas que Darío escribió en tierras de Chile, pero antes coadyuvó a hacer de su estilo, si no modelo de parquedad, sí algo menos pomposo y arcaizante. El tercer cuento, *Mis primeros versos*, es un relato cercano al costumbrismo español del XIX. Los hechos en apariencia autobiográficos, contados a la manera de Larra y Mesonero Romanos, ofrecen menos dificultades a Darío, que deja traslucir una ironía muy semejante a la que se halla en las crónicas satíricas de Fígaro. La sencillez, virtud difícil para el que comienza, se logró ya en el tema y en el lenguaje; el humorismo reticente y la vivacidad del diálogo colaboraron eficazmente a la mejor realización del cuento. La transición definitiva entre el estilo que Darío acostumbró en Nicaragua y la prosa de modelo francés predominante en *Azul*, se explica por *Emelina*, narración que acometió Darío al poco tiempo de su llegada a Chile, y por *La pluma azul*, que la carencia de archivos organizados ha impedido encontrar. El estudio de Ernesto Mejía Sánchez es una singular contribución al examen de la bibliografía y de las fuentes literarias de la obra en prosa del gran poeta nicaragüense.

JOSÉ EMILIO PACHECO

México, D. F.

FERNANDO PESSOA, *Antología*. Selección, traducción y prólogo de Octavio Paz. México, UNAM, 1962; 106 pp. (Col. *Poemas y Ensayos*).

Gracias a Octavio Paz se publican en México por primera vez, reunidos en este libro, noticias y poemas de cuatro poetas portugueses contemporáneos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos

y Fernando Pessoa) que, en cierta manera —sólo en cierta manera—, son uno solo: Fernando Pessoa (1888-1935).

Se trata, en efecto, de un caso de heteronimia particularmente interesante el que se produce en este poeta. En una carta suya, que fragmentariamente reproduce Paz, Pessoa da cuenta a Adolfo Casais Monteiro del proceso de ese fenómeno: "Por ahí de 1912 me vino la idea de escribir unos poemas de índole pagana. Pergeñé unas cosas en verso irregular (no en el estilo de Alvaro de Campos) y luego abandoné el intento. Con todo, en la penumbra confusa, entreví un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello (había nacido, sin que yo lo supiera, Ricardo Reis). Año y medio, o dos años después, se me ocurrió tomarle el pelo a Sá-Carneiro —inventar un poeta bucólico, un tanto complicado, y presentarlo, no me acuerdo ya en qué forma, como si fuese un ente real. Pasé unos días en esto sin conseguir nada. Un día, cuando finalmente había desistido —fue el 8 de marzo de 1914— me acerqué a una cómoda alta y, tomando un manojo de papeles, comencé a escribir de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas seguidos, en una suerte de éxtasis cuya naturaleza no podría definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca tendré otro así. Empecé con un título, *El guardián de rebaños*. Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, al que inmediatamente llamé Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: en mí apareció mi maestro. Esa fue la sensación inmediata que tuve. Y tanto fue así que, apenas escritos los treinta poemas, en otro papel escribí, también sin parar, *Lluvia oblicua*, de Fernando Pessoa. Inmediata y enteramente... Fue el regreso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa a secas. O mejor: fue la reacción de Fernando Pessoa contra su inexistencia como Alberto Caeiro... Aparecido Caeiro, traté luego de descubrirle, inconsciente e instintivamente, unos discípulos. Arranqué de su falso paganismo al Ricardo Reis latente, le descubrí un nombre y lo ajusté a sí mismo, porque a esas alturas ya lo *veía*. Y de pronto, derivación opuesta de Reis, surgió impetuosamente otro individuo. De un trazo, sin interrupción ni enmienda, brotó la *Oda triunfal*, de Alvaro de Campos. La oda con ese nombre y el hombre con el nombre que tiene."

Es precisamente el análisis de este fenómeno de heteronimia el meollo mismo del excelente ensayo de Paz que figura como prólogo a la *Antología* de Pessoa. Dejando a un lado, por insuficientes, las explicaciones psicológicas y aun la explicación "ocultista" del hecho, concluye Paz lo siguiente: "La autenticidad de los heterónimos depende de su coherencia poética, de su verosimilitud. Fueron creaciones

necesarias, pues de otro modo Pessoa no habría consagrado su vida a vivirlos y crearlos; lo que cuenta ahora no es que hayan sido necesarios para su autor, sino si lo son también para nosotros. Pessoa, su primer lector, no dudó de su realidad. Reis y Campos dijeron lo que quizá él nunca habría dicho. Al contradecirlo, lo expresaron; al expresarlo, lo obligaron a inventarse. Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno o en otro caso, nos buscamos a nosotros mismos. Y si tenemos la suerte de encontrarnos —señal de creación— descubriremos que somos un desconocido. Siempre el otro, siempre él, inseparable, ajeno, con tu cara y la mía, tú siempre conmigo y siempre solo.

”Los heterónimos no son antifaces literarios: «Lo que escribe Fernando Pessoa pertenece a dos categorías de obras, que podríamos llamar ortónimas y heterónimas. No se puede decir que son anónimas o pseudónimas porque de veras no lo son. La obra pseudónima es del autor en su persona, salvo que firma con otro nombre; la heterónima es del autor *fuera* de su persona...» Gérard de Nerval es el pseudónimo de Gérard Labrunie: la misma persona y la misma obra; Caeiro es un heterónimo de Pessoa: imposible confundirlos. Más próximo, el caso de Antonio Machado es también diferente. Abel Martín y Juan de Mairena no son enteramente el poeta Antonio Machado. Son máscaras, pero máscaras transparentes: un texto de Machado no es distinto a uno de Mairena. Además, Machado no está poseído por sus ficciones, no son criaturas que lo habitan, lo contradicen o lo niegan...”

Más adelante reflexiona Paz, o mejor dicho, intuye con admirable claridad el sentido más hondo de tal fenómeno. Es cuando afirma de Pessoa: “La poesía es la revelación de su irrealidad... Ni siquiera sabe si lo que escribe es suyo. Mejor dicho, sabe que, aunque lo sea, no lo es: «¿por qué, engañado, juzgo que es mío lo que es mío?» La búsqueda del yo —perdido y encontrado y vuelto a perder— termina en el asco: «Náusea, voluntad de nada: existir por no morir».

”Sólo desde esta perspectiva puede percibirse la significación cabal de los heterónimos. Son una invención literaria y una necesidad psicológica, pero son algo más. En cierto modo son lo que hubiera podido o querido ser Pessoa; en otro, más profundo, lo que *no* quiso ser: una personalidad”.

Creo de extraordinario interés este caso de heteronimia que Paz explica con tanta agudeza, porque, trascendiendo de Pessoa, se nos ofrece como una especie de paradigma o ejemplo llevado al extremo de esa multiplicidad de seres expresados que son el poeta, cada poeta.

No hace mucho tiempo apuntaba yo este mismo tema incitado por la lectura del *Material poético* de Carlos Pellicer.¹

Otro aspecto del ensayo-prólogo de Octavio Paz es la caracterización de la obra de cada uno de esos cuatro poetas que es Fernando Pessoa. Cada una de esas cuatro poesías se le han revelado tan diáfananamente a Paz, que éste, a su vez, logra revelarnos con hermosa nitidez su más recóndita sustancia, traduciendo las prodigiosas intuiciones líricas en ellas contenidas en fórmulas y conceptos precisos que allanan sobremanera el camino del lector para llegar también a captarlas y gozarlas. Si bien sólo en su contexto las palabras del crítico alcanza una significación verdadera, consignemos aquí la fórmula más esquemática a la que reduce esas cuatro poesías: "Reis cree en la forma, Campos en la sensación, Pessoa en los símbolos, Caeiro no cree en nada: existe."

Viendo ahora a Fernando Pessoa a la luz de la historia literaria, Octavio Paz pone énfasis en la importancia del poeta portugués como precursor aislado, dentro de las literaturas en lengua castellana y portuguesa, de la renovación poética promovida por Marinetti, que después se habría de extender a diferentes maneras, y complementándose con nuevas búsquedas expresivas de vanguardia, a los poetas de generaciones posteriores a la suya. "En español —escribe Paz— no hubo nada semejante hasta la generación de Lorca y Neruda. Había, sí, la prosa del gran Ramón Gómez de la Serna. En México tuvimos un tímido comienzo, sólo un comienzo: Tablada. En 1918 surge realmente la poesía moderna en lengua española. Pero su iniciador, Vicente Huidobro, es un poeta de tono muy distinto."

Los poemas de Fernando Pessoa son, en efecto, de una excepcional calidad. Se trata de uno de los grandes poetas contemporáneos. En consecuencia, sería absurdo intentar un comentario de ellos en una simple reseña bibliográfica, donde sólo cabría anotar, si acaso, algunas impresiones sueltas, desordenadas, que prefiero omitir. Cumpla, pues, esta reseña la exclusiva función de señalar la importancia que tiene la publicación de este libro por nuestras prensas universitarias. A Octavio Paz le debemos que ya sea posible que el conocimiento de ese poeta se extienda en México, conocimiento que, hasta

¹ Cf. mi artículo "El Material poético (1918-1961) de Carlos Pellicer", *Guadernos Americanos*, año XXI, n° 5 (1962), pp. 239-270. Ahí escribía: "La poesía es la revelación de esa multiplicidad de seres que conforman el sentimiento del poeta. El poeta no sabe de una vez por todas quién es. Nunca puede estar seguro de nada. Su ser múltiple se le va revelando a asombros, y él tiene que aceptar todas las revelaciones, por inusitadas que parezcan, porque en cada una está —en el momento en que se produce y sólo ahí— todo su ser salvado" (p. 266).

ahora, se hallaba limitado a las poquísimas personas a cuyas manos excepcionalmente habían llegado los primeros estudios y traducciones que en España habían hecho ya de la poesía de Pessoa, Joaquín de Entrambasaguas, Angel Crespo y Manuel Ildefonso Gil.

Luis Ríos

Facultad de Filosofía y Letras

MARGARITA QUIJANO, *Hamlet y sus críticos*, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1962; 186 pp.

Profundo conocimiento de las obras de Shakespeare demuestra poseer Margarita Quijano, quien durante varios años ha ofrecido un curso sobre el gran dramaturgo en la Universidad, lo que le ha permitido calar a fondo en el mundo vastísimo y humano de uno de los clásicos más extraordinarios de todos los tiempos.

En su estudio sobre *Hamlet*, la autora discute o amplía juicios sobre este enigmático personaje que, a lo largo de los siglos, ha sido tema nunca agotado por críticos e investigadores de muchos países y de disímiles métodos de enjuiciamiento. A los románticos del siglo XIX, que sólo veían en esta obra los problemas que plantea la indecisión, siguió una lista de numerosos estudiosos que continuaron, con fervor y rigor, intentando resolver las dudas y conflictos de una figura que, más que ente de ficción, parece personaje vivo y presente en la realidad. Porque, en verdad, los conflictos a que se enfrentó Hamlet siguen apasionando a los hombres contemporáneos, que ven en él al lúcido intelectual, al pionero de la psicología que llegó a calar agudamente en la compleja alma de los seres humanos, ayudando a destruir —insigne *alter ego* shakesperiano— los males que ocasiona la corrupción y el fanatismo.

Testigo y actor en el intenso drama de Elsinore, víctima y verdugo de sí mismo y de algunos de sus semejantes, Hamlet se enfrentó, solo y radiante, a las fuerzas tenebrosas de la opresión, de la lascivia y la podredumbre que aquejaban a su pueblo. Si bien es cierto que en la heroica empresa perdió a su amor (*I loved Ophelia; forty thousand brothers / Could not, with all their quantity of love / Make up my sum*) y su misma vida, su palabra estremecida por la verdad y la poesía sigue llevando un mensaje de ternura y claridad a todas las almas.