

RESEÑAS

DE LIBROS

LA MÁSCARA COMO TRANSPARENCIA

Una de las condiciones para una crítica *real* del hecho literario debe ser el valor asignado a los textos— objeto, o sea a los textos que están en análisis. De lo contrario, siempre quedará el sabor en el lector de una injusticia cometida por parte del crítico. Esto último es justamente lo que ocurre en el libro de Antonio Carreño sobre la persona y la máscara en la poesía contemporánea. De los ocho ensayos que conforman el libro, cuatro son los que verdaderamente pueden interesar: los que tratan sobre Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Fernando Pessoa y Antonio Machado. Los restantes, correspondientes a análisis de la obra de Vicente Aleixandre, Félix Grande, Miguel de Unamuno y Max Aub, quedan como sobrando en el libro o dejan la impresión, en el mejor de los casos, de que pertenecen, en realidad, a otro libro. Porque en verdad, ¿qué tienen que ver entre sí Unamuno y Paz, Borges y Aub, Grande y Pessoa, Machado y Aleixandre? Nos referimos, obviamente a niveles de calidad. Pero vuelve a resultar obvia la diferencia entre los autores tratados, tan obvia que obliga a testificar un desencanto por parte del lector. Por otra parte, el libro de Carreño trata sobre la persona y la máscara en el plano, simplemente, del significado. A esta altura del siglo parece evidente que el enmascaramiento de un autor puede funcionar únicamente en el nivel del lenguaje, esto es, en el *nivel del significante* y no en el nivel del significado. Aunque sea de rigor crítico el señalar la máscara como tópico, ¿qué se puede saber del funcionamiento de tal figura en el plano del sentido? Eso sería creer en el enunciado, y esto es justamente (la ambigüedad o lo falso del enunciado) lo que viene denunciando a gritos la literatura contemporánea.

▲ Antonio Carreño: *La diálexica de la identidad en la poesía contemporánea-La persona, la máscara*. Gredos, Madrid, 1982.

Por ejemplo, en el caso del análisis de Pessoa ("Fernando Pessoa o el perdido de sí mismo"), Carreño analiza el caso de la heteronimia de Alberto Caeiro, y para ejemplificar, lo compara, ¡Dios!, con Juan de Leceta, heterónimo de Gabriel Celaya. Como si la capacidad de funcionalidad de un heterónimo no dependiera de su autor. Es un choque sentir en carne propia ese intento de literatura comparada entre el mediocre Gabriel Celaya y Fernando Pessoa, creador este último de por lo menos dos poetas excepcionales. Pero la insuficiencia de Carreño no termina ahí. Parecería bastante claro que en el caso del heterónimo maestro de las caras de Pessoa, Alberto Caeiro, toda la funcionalidad del poema que constituye "O guardador de rebanhos" radica en el lenguaje radicalmente coloquial que manifiesta. Esta coloquialidad de Caeiro tiene su explicación en el pragmatismo filosófico que él mismo detenta y que puede explicarse en el plano lingüístico en un lenguaje como el coloquial, de primera mano, de unidad entre palabra y cosa. Este pragmatismo lingüístico, cuyos ecos actuales pueden percibirse en autores tan distintos como Nicanor Parra y Borges, tiene su explicación en la visión homogénea de la realidad que representan los poemas de Caeiro, que puntualmente reiteran la distinción tan cara a Pessoa entre *hombre ingenuo* y *hombre pensante*. Carreño sobrepasa esta diferencia para detenerse en cuestiones secundarias como pueden ser las fechas en que Caeiro escribe tal o cual poema. Carreño acierta cuando practica una crítica de corte filosófico y erudito (razones de más para que su obra figure en la Biblioteca Románica Hispánica dirigida por Dámaso Alonso). Pero en el caso de Pessoa como en el de Machado, Paz, Borges, que son autores *nuevos* (esta palabra tomada en su acepción estructural, esto es, en la capacidad de las obras de ser sincrónicas en este momento) requerirían una visión nueva de sus valores, es decir, una visión que calara en la práctica significante de los mencionados autores. Se podría pronosticar una novedad de un siglo más para los poemas de Pessoa, y no es posible, todavía, concebir obras que lo traten como poeta medieval. Carreño acierta más en el caso de Antonio Machado donde, a diferencia de Pessoa, la alteridad se da en

el nivel del significado y no del significante. En efecto, no es restarle méritos a Machado sino caer en el terreno de la verdad el afirmar que, pese a todos sus enfoques teóricos, Machado no logró realizar una poética de lo *otro* pasible de ser palpada en el nivel lingüístico de sus textos. El caso de Octavio Paz resulta el más claro de los estudiados, por dos razones. La primera es que la poesía de Paz avanza por negación (y esto es ya la materialización de la negación y la posibilidad de abrir la puerta a la *otredad*). En este sentido, el libro que Carreño estudia, *Vuelta*, ¿no podría ser tomado como un regreso a la materialidad de *Blanco*? En segundo lugar, la poética de Paz está fundamentada por una *teórica* que la convierte en una poética—como en el caso de "Un Coup de Dés"—de lo explícito. El lugar de la máscara estaría, en Paz, en esa poética que define a los contrarios como complementarios, afirmación y negación. En esa oposición entre sí y no, habría ya lugar para la máscara y para su contrario, la transparencia. Pero lo que fundamentalmente hay que ver en Paz es que la negación en su poesía forma parte de la materialidad significante y al revés: la materialidad significante se articula por la negación; habría que ver en el juego experimental de Paz la realización infraestructural de la negación y también de la negación del poema (autonegación: piedra de toque para la máscara).

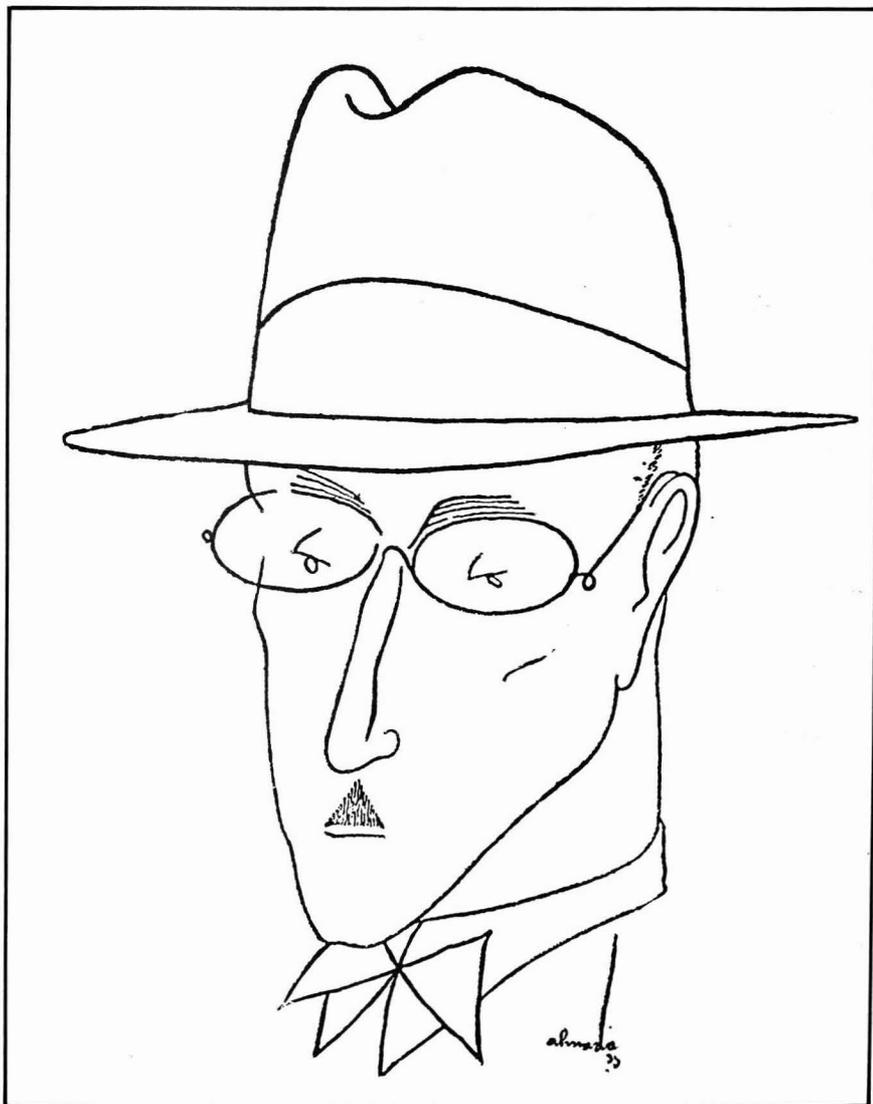
Paz, por el camino de la materialidad, y Borges por el del concepto, pueden articularse en esta frase: "la palabra es máscara de lo que nombra". Que para Paz la palabra sea materia cargada de sentido y que para Borges la palabra sea lo que oculta el sentido (y por eso, lo que hay que transgredir) es lo que confirma dos poéticas: la de la materialidad (Paz) y la de la conceptualidad (Borges). Es por eso que para Borges la palabra es la cosa y para Octavio Paz no lo es. Dos poéticas: una que es consciente de la falla entre lo dicho y lo que se dice y la otra que se sitúa todavía en el plano mítico y que no accede a la diferencia. En ese sentido es que Borges rechaza la experiencia: la experiencia testifica la separación entre palabra y cosa, lo que en Paz es patente. Borges está parado de pie sobre el mito, de donde no se movió. Es por eso que en Paz sí pueda hablarse de máscara y en

Borges, más allá de las negaciones de otredad, sea difícil llegar a una conclusión similar. Paz se enmascara porque está escindido desde la confirmación misma de la materialidad del poema. Borges no se puede enmascarar porque está en el lugar del Creador, que no tiene máscara. Podría decirse, entonces, que lo que esconde, desde un punto de vista de la creación, la necesidad de la máscara es el estar o no ocupando el lugar del Creador. Por eso es que, paradójicamente (en la medida en que representan dos estéticas distintas) Borges, como actitud, puede repetir con Huidobro que el poeta "es un pequeño dios". Paz, que está más cerca de Huidobro estéticamente y en su poética de la materialidad del significante, se enmascara porque está desterrado del lugar del Creador. Es en ese destierro pri-

mario que alimenta la crítica (la máscara) en su creación.

De la mano de los conceptos expuestos, se puede criticar en Carreño al más logrado de sus ensayos (el que trata de la máscara en Paz) y el menos logrado de ellos, el que trata sobre Borges. En este último caso, Carreño se va con la evidencia de la letra en Borges, que en su caso no necesariamente expresa la verdad de su situación. De todos modos, es evidente que Carreño se sitúa en el lugar de la erudición y si el libro no cumple con los requisitos del logro en todos sus ensayos, sí se convierte en un material de consulta para los interesados en el tópico de la máscara en la poesía contemporánea.

Eduardo Milán



Fernando Pessoa

UNA EVOCACIÓN VIRTUOSA

No creo en los premios literarios por sus consecuentes e implícitas etiquetaciones. Pero considero digno y bien merecido el "Premio INBA 'Juan Rulfo' para primera novela 1982", otorgado a Rafael Gaona, *Nadie diga que no es cierto* es de esas raras novelas donde la prudencia y mesura de la evocación de una infancia se convierte en algo deliciosamente gozoso y sorpresivo. Gaona es un hombre maduro y su novela tiene esa consistencia.

Aunque el tema es conocido en la literatura mexicana*, el tratamiento que Rafael Gaona hace de él es admirable. La historia parece no tener importancia: durante las luchas de la Revolución, el esposo —militar de mediano rango— se va con la amante y deja a la esposa con dos hijos, quienes terminan juntándose con la mamá de ella; también se cuentan los primeros años en los que la esposa vive los recuerdos y corajes de su matrimonio, y sus esfuerzos para salir adelante con su familia. Y si hacemos caso a Gaona, la historia es la de su papá:

Mi padre, ya muy viejo, vive ahora en la palabra. Fue primero ladroncillo de frutas y ayudante del gallero de mi abuelo, poco después torero y en la revolución domador de caballos, los compraba, salvajes, a los indios y los hacía a la rienda; combatió con las fuerzas de Obregón a las tropas de Villa, con Portes Gil a los cristeros, ya casi retirado fue inspector de policía. Ahora, en su silla de ruedas toma, cuando me ve venir, la alcancía de la memoria y va sacando. Yo lo escucho: (p.31)

* Recuerdo con grato sabor de boca "Las avispas" de Agustín Yáñez, donde aña anecdóticas bromas de los alumnos de un maestro rural; "La infancia prohibida" de Edmundo Valadéz y "La tía Carlota" de Guadalupe Dueñas donde, en su estilo, evocan la indiferencia y abandono de la familia hacia el niño; y "Yambalalón y sus siete perros" de Juan Villoro, donde reconstruye la mágica trivialidad de la fantasía infantil bruscamente fracturada por la "madurez" del amigo que le lleva "365 días de ventaja".

▲ Rafael Gaona: *Nadie diga que no es cierto*. Martín Casillas Editores, México, 1982, 169 pp.