

ser, nos ha acercado más que nunca al tesoro de su rara sensibilidad.

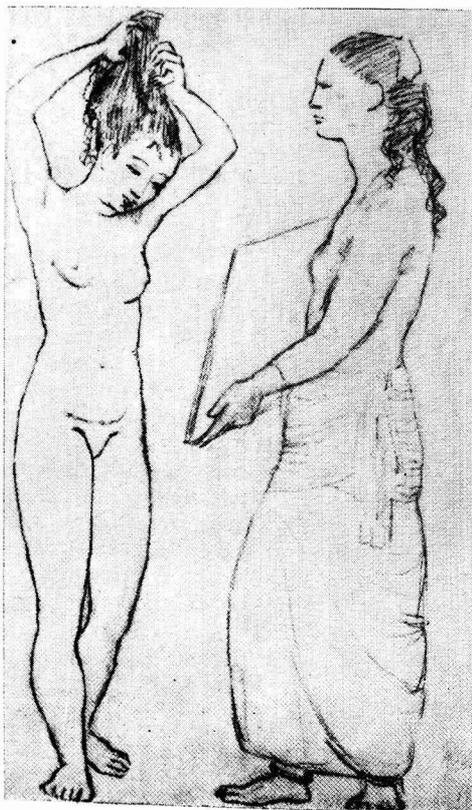
CALIFICACIÓN: Definitivo.

—F. A.

REFERENCIA: Fernando Pessoa, *Antología*. Selección, traducción y prólogo de Octavio Paz. Imprenta Universitaria. México, 1962, 106 pp.

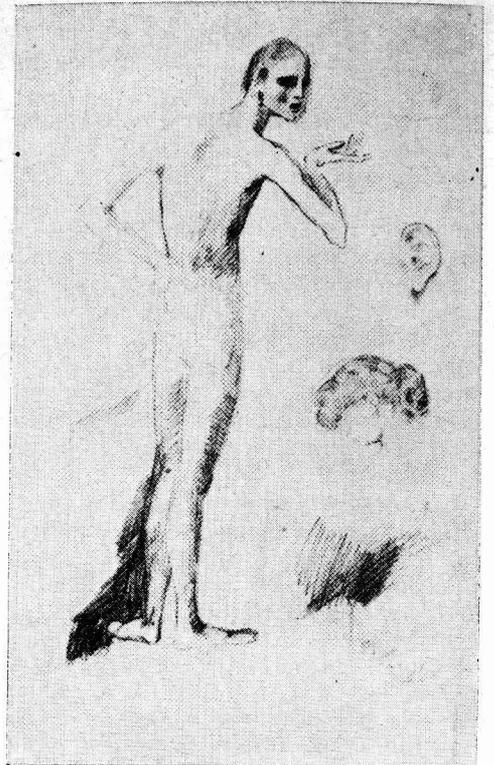
NOTICIA: Fernando Pessoa —nos informa Octavio Paz en el prólogo— nació en Lisboa en 1888. Su infancia transcurre en África. Regresa a Lisboa en 1905. Estudia en la Facultad de Letras. Vive alternativamente con sus tías, una abuela loca y su madre. Trabaja en empleos oscuros y mal remunerados. Funda varias revistas; participa en polémicas. Bebe discretamente. Al morir, en 1935, deja “dos *plquettes* de poemas en inglés, un delgado libro de versos portugueses y un baúl lleno de manuscritos”. Estos manuscritos dan vida a cuatro poetas distintos: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis y Fernando Pessoa. De alguna manera sus obras se relacionan, se complementan y regresan al punto de partida: Fernando Pessoa, un gran poeta contemporáneo.

EXAMEN: El primer encuentro con una verdadera obra poética que nos era totalmente desconocida resulta siempre emocionante, y en este caso se trata, además, de un gran poeta. Fuente de revelaciones, sorpresas y comprobaciones, la excelente selección recogida y traducida por Octavio Paz, no sólo nos pone en contacto con una personalidad extraña y fascinante, sino que crea de una manera definitiva ese intercambio que da vida a la poesía. Por medio de sus cuatro heterónimos, Fernando Pessoa multiplica los puntos de vista, coloca frente a la realidad sensibilidades distintas y consigue que de la suma de ellas brote una imagen mucho más completa. Al paganismo estoico de Caeiro se contraponen el grito desgarrado de Campos; Reis nos dice lo que Pessoa calla. Así, en la obra encontramos la protesta, el horror ante el mecanismo frío de la vida contemporánea y el suave gesto de renuncia; entrega exterior y recogimiento interior. Por encima de todo, la irreal vida real de



íntimo. No había en él rastro de artificio, ni en sus poemas palabra que él no sintiera necesaria. No conozco ejemplo mayor de autenticidad lírica. Es verdad que estaba lejos del realismo poético, del sentido épico —narrativo— de la literatura moderna, y del lenguaje coloquial de la más reciente poesía. Tal vez por ello no llegó a significar gran cosa para los nuevos poetas de Hispanoamérica y de España. Su cauda única —por ahora— hay que encontrarla en la más joven poesía del exilio español, o en la sensibilidad de sus más recientes ensayistas (Blanco, Durán, Ascot y Segovia). Pero estaba igualmente lejos de ese simbolismo aristocratizante que hace de la palabra valor autónomo. Se emparentaba así con Antonio Machado: meditador existencial, desviado de “esa poesía de pura sensación... que no llega al alma de las cosas”.

EXAMEN: En *Signos del ser* nos dejó Emilio Prados su libro más precioso y preciso, más definidor y definitivo. Si la historia de la literatura pudiera eslabonarse en tríadas hegelianas, en sucesivas divergencias y confluencias, *Signos del ser* podría definirse como la confluencia o síntesis —en un nivel nuevo— de la introspección machadiana —aforística, con frecuencia— y la última poética juanromañana. En *Signos del ser*, a pesar de sus difíciles reconditeces, se nos abren no pocas posibilidades para desentrañar toda la obra de Emilio Prados. Confieso que hablo de una experiencia personal. La última poesía de Emilio Prados, tan cercano en todo, se me escapaba muchas veces, de tan recortada, de tan constreñida en su esencialidad, de tan recóndita. Emilio se expresaba con los mínimos elementos: se debatía en las admiraciones y los puntos suspensivos: siempre el lenguaje le resultaba insuficiente. Con frecuencia me parecía indescifrable. *Signos del ser*, libro perfecto, redondo, completo paisaje interior, abre pistas prometedoras al examen profundo de toda su poesía. No quiere decir esto que su estilo haya cambiado, que su lenguaje sea ahora distinto: quiere decir tan sólo que en este libro excelente, al iluminar Emilio Prados los signos de su propio



los cuatro poetas afirma el triunfo de la imaginación, de la poesía más viva que la vida, más verdadera que la verdad, sobre una realidad fantasmal que se nos escapa siempre.

CALIFICACIÓN: Excelente.

—J. G. P.

REFERENCIA: Ernesto Sábato, *El túnel*. Los Libros del Mirasol. Buenos Aires, 1961, 150 pp.

NOTICIA: Publicada originalmente hace más de diez años, vuelve a ser reeditada ahora esta novela, cuyo título dio a conocer a Ernesto Sábato, que más adelante destacaría también como ensayista político y polemista. En cierta medida, Sábato representa la tendencia de la literatura argentina que se opone a la posición encarnada en la figura de Jorge Luis Borges.

EXAMEN: Narrada en primera persona e influida en parte por *El extranjero* de Albert Camus y la obra de Alberto Moravia, *El túnel* cuenta la historia de la relación del pintor Juan Pablo Castel con María Iribarne, a la que aquél finalmente asesina. La novela aspira a revelar al lector de una manera indirecta el verdadero motivo de este asesinato mediante el relato del propio asesino. El lector descubre entre líneas que Sábato supone que es producto de la imposibilidad de comunicación, de la radical soledad del hombre; pero jamás llega a vivir esta idea encarnada en los personajes porque el autor es incapaz de crearlos verdaderamente. María Iribarne no es más que un fantasma cuya conducta no corresponde a lo que el narrador nos dice de ella; el narrador mismo se pierde en una serie de datos marginales, pensamientos y descripciones de acciones que no consiguen revelárnoslo como el autor deseaba. La acción se detiene morosamente desarrollando escenas secundarias y nos escamotea en cambio las esenciales. Así, *El túnel* resulta una novela psicológica sin profundidad psicológica; el asesinato de María Iribarne no es un acto Absurdo: es absurdo.

CALIFICACIÓN: Fallida.

—J. G. P.