



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra:

Octavio Paz y Fernando Pessoa (un diálogo de poetas en la tradición moderna)

Autor:

Ulacia Altoaguirre, Juan Manuel

Forma sugerida de citar:

Ulacia, J. M. (1991). Octavio Paz y Fernando Pessoa (un diálogo de poetas en la tradición moderna). *Cuadernos Americanos*, 2(26), 98-108.

Publicado en la revista:

*Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año V, núm. 26, (marzo-abril de 1991).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## OCTAVIO PAZ Y FERNANDO PESSOA (UN DIÁLOGO DE POETAS EN LA TRADICIÓN MODERNA)

Por *Manuel ULACIA*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

EN 1960. DURANTE SU estancia en París, Octavio Paz empezó a leer a Fernando Pessoa. La lectura del poeta, como él mismo ha contado, lo deslumbraría y lo llevaría a hacer una *Antología* de los poemas de Pessoa y sus heterónimos, que aparecería publicada precedida por un luminoso prólogo, titulado "El desconocido de sí mismo", en la editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1962.<sup>1</sup> Los poemas traducidos al español, como el prólogo, han sido de gran importancia para la poesía escrita en castellano, no sólo por el interés que ha suscitado la obra de Pessoa y la incidencia de ésta en nuestra tradición poética como intertexto, sino también en la misma producción paciana. Se podría decir que a partir de aquellos años, a pesar de las grandes diferencias que existen entre las obras de ambos poetas, Octavio Paz ha dialogado en su escritura con Pessoa.

Pero, ¿qué es lo que encuentra Paz en la obra de Pessoa?

Antes que nada, un puente entre la poesía romántica y simbolista y la vanguardia. En el ensayo que antecede a la *Antología*, el poeta mexicano nos dice que "la experiencia de Pessoa, quizá sin que él mismo se lo propusiera, se inserta en la tradición de los grandes poetas de la era moderna, desde Nerval y los románticos alemanes;<sup>2</sup> tradición que, como bien es sabido, ha sido el alimento constante de la obra de Paz. Y en su libro *Los hijos del limo*

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, *Antología*, prólogo y traducción de Octavio Paz, México, UNAM, 1962, 106 págs.

<sup>2</sup> Octavio Paz, "El desconocido de sí mismo", en *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 161.

(1974), al hablarnos de la última etapa del *modernismo*, es decir, lo que llamamos los hispánicos *postmodernismo*, tanto en la Península como en América Latina (Lugones, López Velarde, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez), nos dice que estos poetas preparan el cambio para una actitud nueva: el mundo de la provincia y los barrios de clase media; "Ironía y prosaísmo; la conquista de lo cotidiano maravilloso"; "Estética de lo mínimo, lo cercano, lo familiar. El gran descubrimiento: los poderes secretos del lenguaje coloquial". Sin embargo, mientras los españoles en un querer ir hacia adelante se resuelven en una vuelta hacia la tradición poética española —la canción, el romance, la copla—, confirmando así "el carácter romántico del modernismo" y cerrándose "ante la poesía de la vida moderna" (Unamuno sobre todo), los latinoamericanos y Fernando Pessoa en Portugal dan el salto a la modernidad.<sup>3</sup> En su libro Paz pone como ejemplo en boca del heterónimo Álvaro de Campos las siguientes líneas:

*Venham dizer-me que não há poesia no comércio, nos escritórios!  
Ora, ela entra por todos poros .. Neste ar marítimo  
respiro-a,  
Por tudo isto vem a propósito dos vapores, de navegação  
moderna,  
Porque as facturas e as cartas comerciais são a princípio  
da história.*<sup>4</sup>

Y en seguida dice: "El mismo Álvaro de Campos prescribía en otro poema la nueva receta poética: 'un poco de verdad y una aspirina'"<sup>5</sup>, versos que recuerdan algunas estrofas del *Lunario sentimental* de Lugones y sin duda la obra de Laforgue. El tono coloquial y la temática de estas líneas citadas representan sin duda una ruptura ante el espíritu parnasiano-simbolista-modernista de los años anteriores.

En segundo lugar, y derivado de esto, el carácter ficcional de la obra, el cual es la llave y la clave para el entendimiento de la misma. En el ensayo sobre el poeta, nos dice que Caeiro, Reis y Campos son creaciones poéticas *necesarias* y, como toda creación,

<sup>3</sup> Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 138.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 139.

<sup>5</sup> *Ibid.*

el resultado de un juego.<sup>6</sup> El hecho de que considere a los heterónimos como creaciones poéticas *necesarias* es importante. Contemplar la obra de los heterónimos como las creaciones de una creación, y no solamente como la escritura de varios poetas independientes o la obra de un solo poeta, significa establecer toda una serie de relaciones entre cada una de las voces poéticas (Caeiro, Campos, Reis y el mismo Pessoa). La escritura de cada uno de ellos tiene sentido en función de la de los demás. De ahí que Paz nos diga, al referirse a este problema:

Caeiro, Reis y Campos son los héroes de una novela que nunca escribió Pessoa. Sin embargo, la relación entre Pessoa y sus heterónimos no es idéntica a la del dramaturgo o el novelista con sus personajes. No es un inventor de personajes-poetas sino un creador de obras-de-poetas.<sup>7</sup>

Y en otro párrafo:

Pessoa, su primer lector —de los heterónimos— 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 otro, siempre él, inseparable, ajeno, con tu cara y la mía, tú siempre conmigo y siempre solo.<sup>8</sup>

Este concepto poético de la creación del "otro", es decir, de la creación de la *máscara poética* en la obra de Paz, aunque funciona de forma distinta, es una constante. Sin duda Paz había encontrado este concepto, sobre todo en otros poetas como Nerval, Rimbaud, Browning, Yeats, Pound, Eliot y Cernuda. Ya unos años antes, en *El arco y la lira* (1955), al meditar sobre "la inspiración", Paz diría: "La voz poética, la 'otra voz', es mi voz. El ser del hombre contiene ya a ese otro que quiere ser . . . La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. . . Yo es tú. Y también él y nosotros y vosotros y esto y aquello."<sup>9</sup> Es decir, la voz poé-

<sup>6</sup> "El desconocido de sí mismo", p. 43

*Ibid.*, p. 144.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 143

<sup>9</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1956, pp. 180-181.

tica es una máscara y como toda máscara la encarnación de otro ser. Esta forma de entender la "otra voz" aparece y reaparece en su obra poética. Ya en *Piedra de sol* (1957) diría: "voy por las transparencias como un ciego, / un reflejo me borra, nazco en otro" (p. 261) y en un poema titulado "El otro" de *Ladera Este* (1962-68), por mencionar un ejemplo más, dice: "Se inventó una cara. / Detrás de ella / vivió, murió y resucitó / muchas veces. / Su cara / hoy tiene las arrugas de esa cara. / Sus arrugas no tienen cara".<sup>10</sup>

A pesar de que Paz y Pessoa se plantearon un mismo problema, como ya dije, los resultados en cada poeta fueron distintos. Como bien dice Leyla Perrone-Moysés en su libro *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*:

Parece haver, em Pessoa, uma *simulação* do processo hegeliano de relação entre o "Um" e o "Múltiplo". Uma simulação, porque esse "Um" e esse "Múltiplo" são apenas simulacros, máscaras de um ser indefinido. O "Um" de Pessoa é a primeira máscara do Vácuo-Pessoa. Essa máscara se multiplica em outras máscaras, provocando um movimento a vácuo, um movimento em falso. Como as máscaras não são os outros de Um (já que o próprio Um era apenas uma máscara do vazio), elas não podem contribuir para a (re)constituição de Um.<sup>11</sup>

La lectura que hace Paz de los heterónimos es reveladora, no sólo por lo que dice de la obra de éstos, sino por lo que dice de su propia creación. Todo poeta se reconoce en la obra de aquellos poetas con los que se identifica. Paz sin duda lo hace en la de Pessoa y sus heterónimos. Sin embargo, esta identificación radica sobre todo en la relación inteligente que existe entre la máscara de Pessoa y las máscaras generadas a partir de esa máscara.

En seguida, analicemos cómo la lectura de Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis y Fernando Pessoa-ortónimo se refleja en la poesía de Octavio Paz.

Para Paz, Caeiro es la encarnación del mito de la poesía. Caeiro es "el poeta inocente (que) no necesita nombrar las cosas; sus palabras son árboles, nubes, arañas, lagartijas". De ahí que Paz nos diga que "Pessoa, poeta real y hombre escéptico, necesitaba in-

<sup>10</sup> Octavio Paz, *Poemas* (1935-1975). Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 406.

<sup>11</sup> Leyla Perrone-Moysés, *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*, pp. 27-28.

ventar a un poeta inocente para justificar su propia poesía".<sup>12</sup> Este procedimiento justificado de desdoblamiento de máscaras que se da entre Pessoa y Caeiro se presenta integrado en la obra del mexicano. Octavio Paz sabe que "las palabras no son las cosas: son los puentes que tendemos entre ellas y nosotros". Por eso, nos dice en ese mismo ensayo: "El poeta real sabe que las palabras y las cosas no son lo mismo y por eso, para restablecer una precaria unidad entre el hombre y el mundo, nombra las cosas con imágenes, ritmos, símbolos y comparaciones".<sup>13</sup> La obra de Paz restablece esa precaria unidad de lo que habla, pero la restablece sabiendo que las palabras forman parte de la realidad del lenguaje; de ahí que el poema no sólo aluda a la realidad sino también al lenguaje mismo. Cada poema de Paz es una creación metalingüística. Por ejemplo, en la composición "Puente" encontramos: "Entre ahora y ahora, / entre yo soy y tú eres, / la palabra *puente*".<sup>14</sup>

Además de esta coincidencia y esta diferencia, se pueden establecer otros paralelos. Paz interpreta a Caeiro no como un filósofo, sino como un sabio. En su ensayo, el poeta mexicano nos dice: "Los pensadores tienen ideas; para el sabio vivir y pensar no son actos separados". Caeiro piensa y vive en sus poemas: "La piedra es piedra y Caeiro es Caeiro en este instante. Después cada uno será otra cosa. O la misma cosa. Es igual o es distinto: todo es igual por ser todo diferente. Nombrar es ser".<sup>15</sup> Los poemas de Caeiro expresan una sabiduría; una sabiduría que, como él diría, conforma "una idea del paganismo"; idea que, como bien ha dicho Leyla Perrone-Moysés en el capítulo "Caeiro Zen" del libro citado, coincide en mucho con el pensamiento budista.<sup>16</sup> Sin duda esta coincidencia con budismo-zen atraería a Paz enormemente. Desde el primer viaje del poeta mexicano al Japón en los años cuarenta, la influencia del pensamiento oriental en su obra ha sido una constante. Su atracción por los *hai-kus*, el empleo de la imagen, la conciliación de contrarios, el empleo de paradojas (el "sí" es "no") y la percepción de la realidad no sólo a través del pensamiento, sino también a través de los sentidos, los encontraría en la creación del heterónimo Pessoa. En este trabajo me es imposible comparar aquellas coin-

<sup>12</sup> "El desconocido de sí mismo", pp. 147-148.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>14</sup> *Poemas*, p. 364.

<sup>15</sup> "El desconocido de sí mismo", p. 147.

<sup>16</sup> Leyla Perrone-Moysés, *op. cit.*

cidencias que Leyla Perrone-Moysés ha encontrado entre Caieiro y el pensamiento Zen-budista con las relaciones existentes entre la poesía de Paz y el pensamiento oriental. Pero sí puedo señalar algo que me parece fundamental en ambos poetas: el empleo de la paradoja.

En la poesía de Alberto Caieiro el empleo de la paradoja ocupa un lugar privilegiado, ya que el *tropo* coincide ideológicamente con la formulación del pensamiento del heterónimo. La paradoja es una forma de mencionar la verdad sin comprometerse con una única versión de la misma: en ella conviven sin exclusión mutua, de forma simultánea y sumaria, dos versiones opuestas para la lógica unidireccional que caracteriza el discurso del "yo" occidental. En la poesía de Octavio Paz, la paradoja está relacionada con la lógica de la conciliación de los contrarios, la cual está presente en su obra desde su ensayo "Poesía de soledad, poesía de comunión" (1943). Como bien dice Ramón Xirau en su libro *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, el verdadero significado, en Paz, "está más allá de los significados. Decimos *Sí*, decimos *No*. Pero el verdadero decir está más allá del *Sí* y del *No*, de la afirmación y de la negación, del Ser y del No Ser".<sup>17</sup> Y en otro párrafo, al hablar de este problema Xirau nos dice: "Con los escépticos —en el sentido auténtico de pirronismo griego— Paz sabe que la verdad y la realidad son, en última instancia, indecibles; con los místicos sabe que el poema es decir lo indecible y sobre todo indicar, en y a través del poema, lo indecible mismo. La paradoja de la palabra poética está en decirnos precisamente lo que dice y en indicarnos que esto mismo que dice no puede decirse".<sup>18</sup> Daré algunos ejemplos en los cuales se pueden ver ciertos paralelos entre Caieiro y Paz. En el poema "Bastante metafísica hay en no pensar en nada", el heterónimo de Pessoa dice:

... Para mí pensar en esto es cerrar los ojos  
Y no pensar. Y correr las cortinas  
De mi ventana (que no tiene cortinas).<sup>19</sup>

Y Paz, en el poema ya citado, titulado "El otro":

<sup>17</sup> Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz, 1970, p. 78.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>19</sup> Octavio Paz, *Versiones y diversiones*, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 115.

Su cara

hoy tiene las arrugas de esa cara.

Sus arrugas no tienen cara.<sup>20</sup>

En Caeiro:

El Tajo es más bello que el río que corre por mi pueblo,

Pero el Tajo no es más bello que el río que corre por mi pueblo

Porque el Tajo no es el río que corre por mi pueblo.<sup>21</sup>

En Paz:

Si el mundo es real

La palabra es irreal

Si es real la palabra

El mundo es la grieta el resplandor el remolino.<sup>22</sup>

El empleo de la paradoja no es exclusivo solamente de Caeiro sino también de los otros heterónimos y del mismo Pessoa.<sup>23</sup>

Si Octavio Paz visualiza a Caeiro como el poeta que vive en el presente intemporal de los niños y los animales, a Campos lo ve como el futurista que vive en el instante. En su ensayo nos dice:

Para el primero, su aldea es el centro del mundo; el otro, cosmopolita, no tiene centro, desterrado en ese ningún lado que es todas partes. Sin embargo, se parecen: los dos cultivan el verso libre; los dos atropellan el portugués, los dos no eluden los prosaísmos. No creen sino en lo que tocan, son pesimistas, aman la realidad concreta, no aman a sus semejantes, desprecian a las ideas y viven fuera de la historia, uno en la plenitud del ser, otro en su extrema privación. Caeiro, el poeta inocente, es lo que no podía ser Pessoa; Campos, el *dandy* vagabundo, es lo que hubiera podido ser y no fue.<sup>24</sup>

Y al hablarnos del primer poema de Campos, la *Oda triunfal*, Paz señala que el poema "posee una originalidad engañosa", dado que "en apariencia" es "un eco brillante de Whitman y los

<sup>20</sup> *Poesías*, p. 406.

<sup>21</sup> *Versiones y diversiones*, p. 117.

<sup>22</sup> *Poesías*, p. 495.

<sup>23</sup> Se podrían seguir dando ejemplos. Pero no creo que sea necesario.

<sup>24</sup> "El desconocido. . .", p. 149.

futuristas'. Mientras "Whitman creía realmente en el hombre y en las máquinas" y los futuristas —salvo Mayakovski— en el progreso, "la *Oda triunfal* no es ni epicúrea ni romántica ni triunfal: es un canto de rabia y derrota. Y en esto radica su originalidad".<sup>25</sup> Esta observación es de suma importancia, ya que Paz visualiza a Campos como uno de los primeros poetas vanguardistas que presentan una postura crítica ante la utopía futurista; postura que, en unión de otras características muy propias de la obra paciana, es común a los dos poetas. En el mismo ensayo nos dice:

Una fábrica es "un paisaje tropical" poblado de bestias gigantescas y lascivas. Fornicación infinita de ruedas, émbolos y poleas. A medida que el ritmo mecánico se redobla, el paraíso de hierro y electricidad se transforma en sala de tortura. Las máquinas son órganos sexuales de destrucción: Campos quisiera ser triturado por esas hélices furiosas. Esta extraña visión es menos fantástica de lo que parece y no sólo es una obsesión de Campos. Las máquinas son reproducción, simplificación y multiplicación de los procesos vitales. Nos seducen y horripilan porque nos dan la sensación simultánea de la inteligencia y la inconsciencia: todo lo que hacen lo hacen bien pero no saben lo que hacen. ¿No es ésta una imagen del hombre moderno? Pero las máquinas son una cara de la civilización contemporánea. La otra es la promiscuidad social. La *Oda triunfal* termina en un alarido; transformado en bulto, caja, paquete, rueda. Álvaro de Campos pierde el uso de la palabra: silba, chirría, repiquetea, martillea, traquetea, estalla. La palabra de Caeiro evoca la unidad del hombre, la piedra, el insecto; la de Campos, el ruido incoherente de la historia. Panteísmo y panmaquinismo, dos modos de abolir la conciencia.<sup>26</sup>

Esta postura crítica ante la utopía futurista en la *Oda triunfal*, observada por Paz en su ensayo, está dada sobre todo en la adjetivación empleada en el poema y en las vivencias febriles y delirantes del poeta; adjetivación que también encontramos en la poesía del mexicano. Observemos algunas líneas de la *Oda triunfal*: "la dolorosa luz de las grandes lámparas", "Tengo fiebre y escribo. Escribo rechinando los dientes, rabioso ante esta belleza", "Tengo los labios secos de tanto oír tan de cerca", "Y mi cabeza arde por cantarlos con una demasía de expresión. . .", etc. Y ahora observemos algunas líneas de Paz en donde el mundo moderno y sus

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 150-151.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 151.

motores también son vistos críticamente empleando procedimientos paralelos. Cito un fragmento del poema "Entrada en materia", escrito en aquellos años en los que descubriría a Pessoa:

Bramar de motores  
     río en crecida  
 silbidos latigazos  
     chirriar de frenos  
 algarabías.  
     El neón se desgrana  
 la luz eléctrica y sus navajazos. . .<sup>27</sup>

Y también algunas otras del poema "A la mitad de esta frase. . .", del libro *Vuelta* (1969-75).

Sexto piso:  
     marea y martilleo,  
 pelea de metales,  
     despeñavidrierío  
 motores con rabia ya humana.<sup>28</sup>

Si la incidencia de Caero y Campos en la obra de Paz es evidente, la voz poética que más le interesa es Ricardo Reis. El lector se preguntará qué paralelos se pueden establecer entre la obra del mexicano y la de Reis. ¿La precisión del lenguaje? ¿La fuga del tiempo? ¿La mitologización de la realidad? En la poesía de Paz se pueden encontrar estas características; sin embargo, todas ellas existen en su obra mucho antes de que el poeta mexicano leyera a Reis. Posiblemente lo que más le atrajo a Paz de ese heterónimo fue su proyecto, el más radical de todos: crear un nuevo neoclasicismo paródico y superlativo en un momento en que las voces dominantes eran los distintos *ismos* de la vanguardia.

En *Homenaje y profanaciones*, Paz concilia el clasicismo de un Quevedo y un Ricardo Reis con la lección dada por la vanguardia. De ahí que en la nota al libro incluida en la edición de sus *Poemas* (1935-1975), Octavio Paz al referirse a ese poema lo relacione con las *Meninas* de Picasso. La obra de Paz, igual que la del pintor español, es una transfiguración del texto que se homenajea y profana.

Si Paz utiliza el soneto de Quevedo "Amor constante más allá

<sup>27</sup> *Poesías*, p. 311.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 602.

de la muerte'' como intertexto para crear el soneto de sonetos, la poesía de Reis funciona como el modelo paródico entre el ''homenaje'' a Quevedo y la ''profanación'' inspirada por Picasso. Diré por qué. Las correspondencias entre Reis y Quevedo son evidentes. Además del clasicismo que caracteriza a ambos poetas, habría que recordar otras características comunes, tales como el conceptualismo, el manejo del tiempo y el estoicismo. Sin embargo, estas características aparecen en Reis representadas de una manera paródica. La parodia, como se sabe, funciona a partir de la inversión de los signos. La concepción que presenta Quevedo en el soneto sobre el cual Paz se basa para su largo poema se corresponde con los cánones dictados por el petrarquismo y neoplatonismo. El poema de Paz, como él mismo lo dice en la nota antes mencionada, está escrito desde creencias distintas. Si en el soneto de Quevedo el alma aparece separada del cuerpo, en el de Paz aparecen unidos. Para Paz, el alma y el cuerpo son una sola cosa indivisible. Si en Quevedo el alma, gracias al amor, sobrevive después de la muerte en ''polvo enamorado'', en Paz, como en las ''Odas'' de Ricardo Reis, el amor no niega la muerte, sino que exalta la vida.

Al invertir los signos petrarquistas y neoplatónicos se desliza del ''homenaje'' a la ''profanación'', categorías conciliadas en el título mismo de la obra.

¿Y la incidencia de Pessoa-ortónimo? ¿encontramos realmente un diálogo con el poeta?

Según Octavio Paz, la primera diferencia que existe entre Pessoa y los heterónimos es que estos últimos ''escriben en una sola dirección y en una sola corriente temporal'', mientras que Pessoa ''se bifurca como un delta y cada uno de sus brazos nos ofrece la imagen, las imágenes, de un momento. La poesía lírica se ramifica en *Mensagem*, el *Cancionero* y los poemas herméticos''.<sup>29</sup> En su ensayo, Octavio Paz se ocupa de la lectura de cada uno de estos momentos poéticos. Sin embargo, difícilmente se pueden establecer paralelos claros entre su obra y estos libros. Con esto no quiero decir que no existan en la obra de Paz sustratos simbolistas y herméticos. Ambos están presentes, sobre todo el simbolismo; sin embargo, la herencia simbolista en su obra tiene orígenes muy diversos, y en ocasiones, comunes a los del propio Pessoa. Los paralelos que se puedan encontrar entre la obra de ambos poetas se funden y confunden en la tradición literaria.

<sup>29</sup> ''El desconocido. .'' p. 157.

La incidencia de Pessoa-ortónimo en la obra de Paz funciona integralmente, es decir, en la relación paradójica que tiene la máscara del poeta con las otras máscaras y todas ellas entre sí. Cada uno de los heterónimos se define en la negación de los otros. Caeiro como voz poética es todo aquello que no son ni Campos ni Reis; Campos todo aquello que no son ni Caeiro ni Reis y este último aquello que no son ni Campos ni Caeiro. Los heterónimos, como Paz mismo lo dice, son una invención literaria y una necesidad, pero son sobre todo aquello que Pessoa hubiera querido o podido ser: una persona.

Sin duda, con el interés de Paz por Pessoa se estableció una vez más aquel diálogo que sostuvieron los poetas de lengua española con los de lengua portuguesa.