

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

VOLUMEN 7 MÉXICO 1995-1996

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOLUMEN 7 MÉXICO 1995-1996

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

Consejo de Redacción:

Dra. Nair María Anaya Ferreira

Dra. Flora Botton-Burlá

Mtra. Marina Fe Pastor

Dra. Renata von Hanffstengel

Mtra. Mariapia Lamberti

Mtro. Federico Patán

Dra. Marlene Rall

Director:

Mtro. Federico Patán

Secretaria:

Dra. Marlene Rall

Cuidado de la edición: Raúl Gutiérrez Moreno

Diseño: Mauricio López Valdés

DR© 1997, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.
Impreso y hecho en México
ISSN 0186-0526

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
--------------------	---

ARTÍCULOS

Mariapia LAMBERTI, «Dos visiones del Descubrimiento y la Conquista: Giuseppe Parini (1729-1799) y Cesare Pascarella (1858-1940)»	11
Angelina MARTÍN DEL CAMPO, «Los ilustrados y su visión de América»	25
Marlene RALL, «Carl Friedrich Philipp von Martius, <i>Frey Apollonio. Novela del Brasil, vivida y contada por Hartoman</i> »	35
Nair María ANAYA FERREIRA, «Los hijos de Moctezuma: ignorancia y prejuicio en las novelas inglesas de aventura del siglo XIX»	43
José Juan DÁVILA SOTA, « <i>Nostromo</i> : un puente entre la novela y la historia»	63
José Luis BERNAL, «“Miramar” o cómo percibió Carducci la muerte de Maximiliano»	71
Laura LÓPEZ MORALES, «Miradas femeninas sobre el Nuevo Mundo»	87
Juan Carlos RODRÍGUEZ AGUILAR, «The Nothing that from Nothing Came. From Epicurean to Heideggerian Nothingness in Shakespeare's <i>King Lear</i> »	109

Claudia RUIZ, «Apologistas de la manera y de la apariencia»	125
Colette ASTIER, «Maupassant y lo fantástico»	143
Luz Aurora PIMENTEL, «Universos poéticos en <i>complicación</i> : un encuentro entre filosofía y crítica literaria»	155
Julia CONSTANTINO, «Simultaneidad de identidades: las máscaras de Yeats»	165
Agustín CADENA, «La espiral y la trenza»	173
Jorge ALCÁZAR, «Entre el edén y la barranca. La dimensión mágica y trágica de <i>Under the Volcano</i> »	181
Emoé de la PARRA VARGAS, «El realismo de Harold Pinter en escena»	191
TRADUCCIÓN	
Elisabeth SIEFER, «Johannes Bobrowski (1917-1965)»	211
María Enriqueta GONZÁLEZ PADILLA, «Noticia sobre el “Proyecto Shakespeare”»	219
RESEÑAS	
Nattie GOLUBOV, <i>De lo colectivo a lo individual: la crisis de identidad de la teoría literaria feminista</i> (C. OLIVARES)	227
Alfredo MICHEL, <i>El teatro norteamericano</i> (M. FE)	230
Federico PATÁN, <i>El cine norteamericano</i> (Á. MIQUEL)	233
Argentina RODRÍGUEZ, <i>EUA: sus novelas</i> (F. PATÁN)	237
Federico PATÁN, <i>El paseo y otros acontecimientos. Antología personal</i> (E. CRUZ YÁÑEZ)	241

Simultaneidad de identidades: las máscaras de Yeats*

Julia CONSTANTINO
Universidad Nacional Autónoma de México

En los últimos tiempos la conceptualización del sujeto ha sido el centro de una preocupación consciente y cada vez mayor, hasta llegar al punto en que su disolución se ha proclamado, postura que surge de un proceso gradual que remite a etapas muy anteriores al advenimiento de postulados posestructuralistas. Así como la existencia del sujeto unificado, coherente y fijo se ha visto desenmascarada, varios discursos marginales, entre los que se cuentan diversas posturas feministas, señalan, junto con la simultaneidad de opresiones como elemento que contribuye a la constitución de un sujeto, una simultaneidad de identidades, a veces opuestas e irreconciliables, que participan en la conformación de un sujeto discontinuo, dinámico y fragmentado. Sin embargo, al explorar el proceso de la crisis del sujeto desde el presente momento histórico, puede observarse que la ilusión de unidad no desaparece del todo y continúa siendo una trampa. En el caso de W. B. Yeats y su obra, existe la tendencia a buscar coherencia, armonía y unidad en su vida, sus fuentes, su filosofía y su obra literaria, pese a la notoria fragmentación y ambigüedad que éstas contienen. Así, se observan casos de críticos que ante la fragmentación de la obra de Yeats pretenden fijar significados y obligar al(a) lector(a) a aceptar sus interpretaciones, como hace Harold Bloom en *Yeats* al sugerir que si el lector no piensa o reacciona igual que él, debería hacerlo. Del mismo modo, Richard Ellmann, en el libro de cuyo título es eco el nombre de esta mesa, habla de *La identidad de Yeats* e intenta presentar la imagen de un proceso coherente y continuo en la vida y maduración literaria de este poeta.

Cabe señalar que Yeats mismo no escapa de esta trampa al considerar su *Unity of Being* como un deseable estado de armonía y completitud donde se reúnen los opuestos que constituyen su vida y postulados filosóficos, pese a la relatividad y dinamismo que se observan en sus teorías, y a la posible irreconciliabilidad de algunos aspectos de su vida.

* Agradezco a Charlotte Broad sus invaluable comentarios y sugerencias para la preparación de esta ponencia.

Yeats había aprendido de su padre que “the only criterion in life as in art is the fullness or totality of one’s personality”,¹ de donde surge en parte la noción de *Unity of Being*, a la que el poeta alude cuando relata que:

One day when I was twenty-three or twenty-four, this sentence seemed to form in my mind without my willing it, much as sentences form when we are half-asleep. “Hammer your thoughts into unity”. For days I could only think of nothing else, and for years I tested all I did by that sentence. I had three interests, interest in a form of literature, in a form of philosophy, and a belief in nationality. None of these seemed to have anything to do with the other, but gradually my love of literature and my belief in nationality came together. Then, for years I said to myself that these two had nothing to do with my form of philosophy, but that I had only to be sincere and to keep from constraining one by the other and they would become one interest. Now all these three are, I think, one, or rather all are discrete expressions of a single conviction. I think that each has behind it my whole character, and has gained thereby a certain newness—for is not even man’s character peculiar to himself—and that I have become a cultivated man.²

De aquí se desprenden tres aspectos fundamentales en la vida del poeta: sus preocupaciones políticas, sus intereses literarios y sus exploraciones filosóficas. Su nacionalismo participó de esa recuperación de raíces y folclor irlandés que tiñen notoriamente su obra temprana. Pero su siempre cambiante posición política tiende a oponerse a sus intereses de depuración estilística en su obra literaria al chocar la literatura eminentemente propagandística con aquella motivada por aspiraciones completamente estéticas. Cabe señalar que aquí también se observa otra ambivalencia en Yeats, ya que por un lado parece interesarse en el pueblo y la cultura de la que éste es heredero, mientras que por otro sustenta una postura elitista que privilegia las secciones aristócratas de la sociedad y sus manifestaciones culturales. A esto se añaden sus intereses filosóficos, derivados en parte de una especie de *anxiety of influence*, en la que la figura paterna lo orilla a buscar un sistema de creencias apartado de la ortodoxia cristiana, y que da por resultado una serie de coqueteos incesantes con doctrinas filosóficas clásicas, orientales, europeas, y con el ocultismo difundido por madame Blavatsky, en particular.

¹ Richard ELLMANN, *Yeats: The Man and the Masks*, p. 54.

² W. B. YEATS *apud* A. G. STOCK, *W. B. Yeats: His Poetry and Thought*, p. 55.

Es precisamente a partir de estas tres facetas de su vida, así como de su necesidad personal de crear y adoptar una imagen distinta de sí mismo que le permitiera ofrecer al mundo y a sí una cara que fuera a la vez escudo y arma, supliendo sus carencias para relacionarse con el entorno, que Yeats elabora su doctrina de la máscara.

Tal como la describen Ellmann y John Unterecker, entre otros, la doctrina de la máscara puede limitarse a la creación de una imagen lo más distinta de uno(a) mismo(a) y a la que deseamos parecernos, una máscara que puede operar tanto a nivel personal como a nivel colectivo y que se elige recurriendo al pasado y la mitología con el fin de encontrar allí tipos, imágenes y figuras y, aún más, una unidad primera. Es así como se encuentra la antítesis del ser y a partir de la tensión y unión de los contrarios puede surgir una nueva nación y, en el caso particular de Yeats, el poeta tiene la posibilidad de madurar y mejorar su escritura.

I take pleasure alone in those verses where it seems to me I have found something hard and cold, some articulation of the Image, which is the opposite of all that I am in my daily life, and all that my country is. [...] Style, personality —deliberately adopted and therefore a mask [...] is the only escape from the hot-faced bargainers and the money-changers.³

La máscara puede entonces considerarse como una de las partes en la relación entre el yo y su antítesis, relación que entra en toda la serie de opuestos que conforman la dialéctica del pensamiento de Yeats. Esta visión puede resultar simplista, pese a que la tensión y unión de opuestos sea en efecto la base de la filosofía del poeta. El concepto de la máscara no se circunscribe a lo que los críticos denominan como la doctrina de la máscara, pues Yeats lo retoma después en *A Vision*, texto que muestra el complejo y fragmentado entramado de la herencia cultural del autor, quien pretende crear un sistema coherente y homogéneo a partir de conceptos a veces aislados tomados de Kant, Nietzsche, Swedenborg, filósofos clásicos e hindúes, Dante, Blake, Shelley, y el folclor y tradiciones de Irlanda. Es éste un texto que puede resultar frustrante para lectores calificados y no calificados en tanto que, por un lado, autor y lector(a) intentan imponer unidad y completitud a un material que carece de ellas y que fue sometido a varias revisiones por el propio Yeats. Por otro lado, el lector(a) parte de sus expectativas de encontrar un pensamiento sistemático y armónico

³ W. B. YEATS *apud* John UNTERECKER, "Faces and False Faces", en J. UNTERECKER, ed., *Yeats: A Collection of Critical Essays*, p. 32.

que arroje una luz inequívoca y absolutamente reveladora sobre la poesía de Yeats, o bien parte de Yeats el filósofo para llegar al poeta y su obra. Es por esto que *A Vision* despierta controversias. Existe toda una serie de matices en la crítica que pretenden, cada uno en sí mismo, ofrecer la interpretación y la valoración de la obra de Yeats, y que van desde el abierto rechazo de Bloom, quien considera *A Vision* como una obra fallida en términos tanto conceptuales como estéticos, que sólo vuelve a presentar de manera mucho más confusa e inferior lo ya expuesto en *Per Amica Silentia Lunae*, hasta el caso de A. G. Stock quien, después de hablar de los críticos que encuentran en *A Vision* “[...] an awkward book to swallow [...]”⁴ que avergüenza a los admiradores del poeta, declara que “[...] it is not only a storehouse but a great achievement in its own right”.⁵

En *A Vision* la máscara aparece como el *anti-self* de un yo primario —democrático—, solar y objetivo. Se trata de un elemento antitético —aristocrático—, lunar, subjetivo y que contiene el principio creativo, por lo cual tanto el estilo como la maestría artística se encuentran en el *anti-self* y se procuran en el movimiento que conduce a éste. Luego, aproximarse a la máscara correcta —puesto que existen máscaras verdaderas y falsas— y apropiarse de ella significa acceder al mundo interno del deseo y la imaginación a niveles emocionales y estéticos, lo cual se ve reforzado por el hecho de que la máscara también es equiparada a la belleza y se le considera eterna al hablar de las cuatro facultades —entidades voluntarias y adquiridas por el ser humano, al contrario de los cuatro principios, que son inherentes—, facultades que en el pensamiento de Yeats encuentran unidad en la máscara.⁶ “All unity is from the *Mask*, and the *antithetical Mask* is described in the automatic script as a ‘form created by passion to unite us to ourselves’, the self so sought is that Unity of Being compared by Dante in the *Convito* to that of ‘a perfectly proportioned human body’”.⁷

Como ya se sugirió, en *A Vision* la máscara forma parte de un sistema más elaborado, donde la relación entre los contrarios se extiende a dos pares de opuestos, las cuatro facultades de la existencia humana —*Will, Mask, Creative Mind* y *Body of Fate*— que corresponden a los cuatro principios de la existencia demoniaca o *daimonic* —*Husk, Passionate Body, Spirit* y *Celestial Body*—, de los que parten las facultades y que también establecen relaciones dialécticas y en su caso encuentran unidad en el *Celestial Body*. Por lo tanto, el

⁴ A. G. STOCK, “*A Vision*”, en J. UNTERECKER, ed., *Yeats...*, p. 139.

⁵ *Ibid.*, p. 150.

⁶ Harold BLOOM, *Yeats*, p. 263.

⁷ W. B. YEATS, *A Vision*, p. 82.

individuo, su personalidad e identidad, no se construyen únicamente por medio de la relación entre dos entidades opuestas, sino a través de la interacción más o menos dinámica de una diversidad de pares opuestos. Es oportuno reparar en la existencia del *daimon*, entidad perteneciente a un mundo más perfecto que el humano, considerado por algunos críticos como un enemigo que procura nuestro desastre, a veces asimilado a la figura del *anti-self*, visto como emanación o inspiración de éste que guía hacia la unidad, como musa, o como acompañante del poeta en la búsqueda de su máscara;⁸ búsqueda de cuyo éxito —encontrar la antítesis del yo— depende la maestría artística del poeta, tal como se observa claramente en “Ego Dominus Tuus”, donde Ille es el hombre lunar e Hic el solar, y donde el uso del diálogo y las diferentes *personae* son en sí mismos una expresión formal de las propuestas filosóficas de Yeats y del contenido conceptual del poema:

ILLE: By the help of an image
 I call to my own opposite, summon all
 That I have handled least, least looked upon.
 HIC: And I would find myself and not an image.
 [...]
 ILLE: Because I seek an image, not a book.
 Those men that in their writings are most wise
 Own nothing but their blind, stupefied hearts.
 I call to the mysterious one who yet
 Shall walk the wet sands by the edge of the stream
 And look most like me, being indeed my double,
 And prove of all imaginable things
 The most unlike, being my anti-self,
 And, standing by these characters, disclose
 All that I seek; and whisper it as though
 He were afraid the birds, who cry aloud
 Their momentary cries before it is dawn,
 Would carry it away to blasphemous men.⁹

A la interacción de los pares de elementos opuestos se agrega la existencia de la esfera, los conos y la rueda. La esfera simboliza la realidad última y está más allá de los conos. Las cuatro facultades se mueven en los conos, los cuales también son entidades que se oponen entre sí, por lo que hay una continua

⁸ H. BLOOM, *op. cit.*, pp. 182, 218.

⁹ W. B. YEATS, “Ego Dominus Tuus”, en *The Collected Poems of W. B. Yeats*, pp. 180-183.

intersección y lucha entre elementos tales como la subjetividad y la objetividad, lo antitético y lo primario, lo lunar y lo solar, de tal manera que los múltiples y diferentes movimientos que se dan entre los dos conos producen tantos tipos de individuos como matices que forman todo el espectro que va desde lo completamente antitético hasta lo completamente primario. A cada clasificación se le asigna un número que corresponde a las fases de la luna, lo cual conduce a la noción de *The Great Wheel*, donde se encuentran representadas veintiocho fases que también sugieren veintiocho reencarnaciones. En la primera está la oscuridad absoluta, es la fase primaria, de objetividad completa y pasividad; mientras que la fase quince es antitética, de completa subjetividad y donde se encuentra la unidad del ser. Se trata de fases donde no hay vida humana, pues ésta no puede existir sin conflictos entre los dos tipos de elementos. Pero entre estas dos fases se observa, al igual que en los conos y las facultades, una diversidad de clasificaciones y de relaciones entre éstas, las cuales corresponden a diferentes tipos de individuos, como los mencionados en "The Phases of the Moon".

AHERNE: Sing me the changes of the moon once more;
True song, though speech: "mine author sung it me".

ROBARTES: Twenty-and-eight the phases of the moon,
The full and the moon's dark and all the crescents,
Twenty-and-eight, and yet but six-and-twenty
The cradles that a man must needs be rocked in:
For there's no human life at the full or the dark.
From the first crescent to the half, the dream
But summons to adventure and the man
Is always happy like a bird or a beast;
But while the moon is rounding towards the full
He follows whatever whim's most difficult
Among whims not impossible, and though scarred,
As with the cat-o'-nine tails of the mind,
His body moulded from within his body
Grows comelier. Eleven pass, and then
Athene takes Achilles by the hair,
Hector is in the dust, Nietzsche is born,
Because the hero's crescent is the twelfth.
And yet, twice born, twice buried, grow he must,
Before the full moon, helpless as a worm.
The thirteenth moon but sets the soul at war
In its own being, and when that war's begun
There is no muscle in the arm; and after,
Under the frenzy of the fourteenth moon,

The soul begins to tremble into stillness,
To die into the labyrinth of itself!¹⁰

Éstos son, a grandes rasgos, los postulados de Yeats sobre la identidad del individuo, donde pese —o debido a— la fragmentación y ambigüedad, la unidad y la armonía se presentan como objetivos y medios necesarios para que el poeta pueda gozar de su máxima capacidad creativa. Se trata de doctrinas que surgen de sus necesidades personales y se ven enriquecidas por un *collage* cultural, doctrinas que guardan una estrecha relación con su obra literaria tanto al nivel de temas y contenidos conceptuales, como al de recursos formales, principalmente en poesía y teatro. En la primera se destaca el uso de *personae*, diálogos y el desdoblamiento, así como de nuevos símbolos que pasaron a formar parte de su repertorio, es decir, los conos y la luna se reunieron con la rosa, el árbol y otros símbolos a veces mitológicos o que adquirieron tal carácter, creando así, según la ambigua teoría de Yeats, lo que podría considerarse otro sentido de unidad. En cuanto al teatro, el *Noh* se convirtió para Yeats en un medio de expresión idóneo en tanto que las máscaras, presencia tangible de un elemento característico de sus elucubraciones, fueron un vehículo para establecer cierta distancia entre la obra y los actores y el público; al mismo tiempo que aseguraban un efecto estético al presentar una obra de arte palpable —la máscara—, permitían reducir la representación escénica a sus elementos más esenciales y proporcionaban una forma ritual y aristocrática.

A partir de lo que he mencionado puede considerarse que en Yeats se encuentran propuestas sobre la particularidad del individuo, en tanto que está conformado por una multiplicidad de identidades dinámicas, cambiantes y a veces contradictorias. No obstante, también se percibe la falacia de una unidad primera y última, punto de partida y de arribo que se convierte en el principio organizador de la vida humana. Porque si bien el sistema de Yeats no propone la existencia de individuos absolutamente determinados, tampoco ofrece la posibilidad de seres constituidos por un completo azar, y de manera un tanto paradójica si ignora los contextos de experiencia específicos y concretos que corresponden a los individuos.

Los críticos se vuelven cómplices de esta trampa al construir y asignar una imagen del poeta y su obra desde el instante mismo en que parten de la identidad de Yeats como un supuesto y pretenden, pese a la crisis de identidad del sujeto reflejada en la obra y vida del autor, imponer unidad al pensamiento, y coherencia y una única interpretación a la obra. Por esto es necesario partir de la obra misma del poeta sin hacer de las apreciaciones críticas existentes su

¹⁰ W. B. YEATS, "The Phases of the Moon", en *The Collected...*, pp. 184-185.

explicación, descripción e interpretación, o, aún peor, invertir el movimiento centrífugo que surge de la obra y convertirlo en uno que requiera movimientos y elementos exteriores entonces indispensables para poder aproximarse a los textos de Yeats.

Bibliografía

BLOOM, Harold, *Yeats*. Nueva York, Oxford University Press, 1972.

ELLMANN, Richard, *The Identity of Yeats*. Londres, Faber and Faber, 1983.

ELLMANN, Richard, *Yeats: The Man and the Masks*. Londres, Oxford University Press, 1979.

STOCK, A. G., *W. B. Yeats: His Poetry and Thought*. Londres, Cambridge University Press, 1964.

UNTERECKER, John, ed., *Yeats: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1963. (Twentieth Century Views)

YEATS, W. B., *Autobiographies*. Londres, Macmillan, 1970.

YEATS, W. B., *A Vision*. Nueva York, Macmillan Paperbacks, 1961.

YEATS, W. B., *Essays and Introductions*. Londres, The Macmillan Press, 1974.

YEATS, W. B., *The Collected Poems of W. B. Yeats*. Hong Kong, Papermac, 1987.