

“El poeta es un fingidor”: Fernando Pessoa y sus heterónimos*

Mario Barrero Fajardo

Docente

*Departamento de Humanidades y Letras
Universidad Central*

*A mi padre y
mis hermanos*

*La literatura, como todo arte, es la
demostración de que la vida no basta.*

Fernando Pessoa

*Me he perdido en mí porque era un laberinto,
y ahora, en mí, sólo siento nostalgias ...*

Mário de Sá-Carneiro

*La obra de Pessoa realmente es una obra negativa.
No sirve de modelo, no enseña ni a gobernar ni a
ser gobernado.*

*Sirve exactamente para lo contrario: para
indisciplinar los espíritus.*

Adolfo Casais Monteiro

I. “El desconocido de sí mismo”

Al final del relato *Los últimos tres días de Fernando Pessoa* (1996), el novelista italiano Antonio Tabucchi presenta la siguiente nota biográfica del escritor lusitano:

Fernando António Nogueira Pessoa nació el 13 de junio de 1888 en Lisboa, hijo de Madalena Pinheiro Nogueira y Joaquim de Seabra Pessoa, crítico musical de un periódico de la ciudad. Cuando tenía cinco años murió su padre, enfermo de tuberculosis. Su abuela paterna, la señora Dionísia, sufría de una grave forma de locura y murió en un manicomio. En 1895 se trasladó a Sudáfrica, a Durban, porque su madre se había vuelto a casar con el cónsul portugués en Sudáfrica. Hizo todos sus estudios en lengua inglesa. Volvió a Portugal para matricularse en la universidad, pero no continuó los estudios. Vivió siempre en Lisboa. El ocho de marzo de 1914 apareció su primer heterónimo, Alberto Caeiro. Le siguieron Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Los heterónimos eran “otros yoes”, voces que hablaban en él y que tuvieron una vida autónoma y una biografía. Inventó todas las vanguardias portuguesas. Vivió siempre en modestas pensiones o en habitaciones alquiladas. En su vida conoció un único amor, Ophélia Queiroz, empleada como dactilógrafa en la empresa de exportación e importación en la que él trabajaba. Fue un amor intenso y breve. En vida publicó solamente en revistas. El único

* El presente artículo es un fragmento de la conferencia que con el mismo nombre se presentó el 2 de abril de 2003, en el marco de las “Jornadas de Literatura” del Departamento de Humanidades y Letras de la Universidad Central.

Por restricciones de carácter editorial, del texto original se ha omitido la segunda parte. Esta se titula “*El poeta es un pequeño dios*” y en ella se aborda la relación de la obra poética de Pessoa con referentes culturales portugueses tales como: el sebastianismo, el supra-Camões, el Quinto Imperio y el fado.

Los pies de página se han ajustado a la nueva versión del escrito.

volumen publicado antes de morir fue una *plaquette* titulada *Mensaje*, una historia esotérica de Portugal. Murió el 30 de noviembre de 1935 en el hospital de São Luís dos Franceses de Lisboa, debido a una crisis hepática, probablemente causada por el abuso del alcohol.¹

Tres décadas antes, el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, no sólo definía al padre de los heterónimos como “El desconocido de sí mismo”, sino que además señalaba: “Los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía. Pessoa, que dudó siempre de la realidad de este mundo, aprobaría sin vacilar que fuese directamente a sus poemas, olvidando los incidentes y accidentes de su existencia terrestre. Nada en su vida es sorprendente —nada, excepto sus poemas.”²

En las posturas de Tabucchi y Paz encontramos los dos senderos interpretativos más frecuentados por aquellos que han quedado atrapados en el universo literario de ese gris oficinista, que deambulaba por las calles de Lisboa en busca de algún café donde pudiera encontrar sosiego esa multitud de voces que lo habitaba. El primero es el de rastrear sus datos biográficos como supuestos índices de su heterogénea producción literaria. El segundo es el de espulgar en ese “baúl lleno de gente”³ que dejó el poeta al morir y del cual han salido las innumerables páginas de los más de cincuenta libros que desde entonces se han publicado bajo su nombre.

A continuación optaremos por un sendero intermedio. Dejaremos a un lado, en la medida de lo posible, la galería de cuadros que constituyen su “supuesta” biografía, para detener la mirada en aquellos paradigmas de la

cultura portuguesa que rescató y renovó en aras de fundar sus principios estéticos. Y una vez reseñados estos, divisar desde la gavia de nuestro humilde barco de lectores algunas de las luces que irradian esos faros cuyos arquitectos responden al nombre de Alberto Caiero, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Fernando Pessoa —el otro, el mismo—. Sin olvidar lo consignado por —su hasta ahora último biógrafo— el francés Robert Bréchon en el libro sutilmente titulado *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa* (1996): “El poeta no ha querido, como ciertos estetas, hacer de su existencia una obra de arte; ha preferido escenificarla en su obra, concebida como un vasto drama donde los heterónimos le dan la réplica y se replican, a su vez, mutuamente. Esta obra es, a un tiempo, la huella y la transfiguración de su vida devastada.”⁴

III. “El poeta es un fingidor”

*El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que hasta finge que es dolor
el dolor que en verdad siente*⁵.

La anterior estrofa, con la que Pessoa da inicio a su poema “Autopsicografía”, es considerada de forma unánime por la crítica como el principio regulador de su quehacer literario. El poeta finge, el poeta simula. En otras palabras, el poeta siempre construye una ficción, que aunque se nutre del mundo vivido es diferente a éste. El fingimiento no implica engaño, sino distanciamiento. Un distanciamiento que, al tiempo que puede sugerir una actitud evasiva, también puede contemplarse como una alternativa de abordar desde otra dimensión la

¹ TABUCCHI, Antonio, *Los tres últimos días de Fernando Pessoa*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

² PAZ, Octavio, “El desconocido de sí mismo”, en *Cuadrivio*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1991, pág. 137.

³ TABUCCHI, Antonio, *Un baúl lleno de gente. (Escritos sobre Pessoa)*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 1997.

⁴ BRÉCHON, Robert, *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*, Madrid, Alianza Literaria, 2000.

⁵ PESSOA, Fernando, *Antología poética. El poeta es un fingidor*, (Trad. Ángel Crespo), Madrid, Espasa Calpe, 1998. Salvo que se indique lo contrario, las siguientes citas de los poemas de Pessoa corresponden a esta edición.

llamada realidad. Es el reino de la metáfora, del símbolo, que, como bien señala Octavio Paz, choca profundamente a los lectores, a los espectadores del artificio literario: “Hay algo terriblemente soez en la mente moderna; la gente, que tolera toda suerte de mentiras indignas en la vida real, y toda suerte de realidades indignas, no soporta la existencia de la fábula. Y eso es la obra de Pessoa: una fábula, una ficción.”⁶

El fingimiento también puede contemplarse como parte esencial de un ejercicio lúdico, y por ende como una opción de conocer, tanto desde el sentimiento como desde la razón: “Fingir es para el artista o poeta que quiere expresar un sentimiento, dar un rodeo a través de la inteligencia para someterlo al espíritu crítico: es mezclar el intelecto con el “río del alma”.”⁷ Pero los lectores, aunque en principio pueden sentirse seducidos por la invitación al juego que plantea el poeta, lo empiezan a rechazar cuando perciben que dicho divertimento también los obliga a fingir, a distanciarse de sus supuestas certezas, a colocarse una o varias máscaras sobre ese rostro que ciegameamente creen que es el original. Cuando ello ocurre, el lector no sólo quiere abandonar el juego —cierra el libro—, sino que acto seguido lo descalifica —el libro no contiene verdades—. Es probable que contenga un tipo de verdades diferentes a las que nutren la por lo general precaria existencia del lector. Unas verdades provenientes de la imaginación y no del maniqueo paradigma de blancos y negros que ha restringido nuestro universo de posibles.

Tal vez, consciente del fascinante espectro de posibilidades que ofrece la máscara, nuestro

poeta, contrario a la tradición portuguesa donde el apellido que se suele llevar es el de la madre, opta por el del padre “Pessoa”. Pessoa, que en la lengua portuguesa significa ‘persona’ y que se remonta a la palabra latina *persona*, con la que se designaba la máscara empleada por los actores romanos. Fernando Persona, Fernando Máscara. O Mejor Fernando Personas, Fernando Máscaras. Porque el poeta lisboeta sumará otro principio estético al del fingimiento y es el que sintetiza en el siguiente aforismo: “¡Sé plural como el universo!”. Una pluralidad que va más allá del manido tópico literario de la doble personalidad; y que en primera instancia atañe más a los posibles de una escritura múltiple, que a la creación de una amplia gama de personajes, como lo precisó Paz: “[Pessoa] no es un inventor de personajes-poetas sino un creador de obras-de-poetas”⁸.

Para la crítica portuguesa Teresa Rita Lopes, esa apuesta por la simulación y la pluralidad, sería la respuesta al hecho de que Pessoa “bloqueado dentro de sí mismo, encerrado en un yo que es a la vez prisión y laberinto (...) se inventa una voz, otras voces, para escaparse”⁹. Una fuga no de sí, sino de la supuesta precariedad de éste. Una supuesta negación inicial que conducirá al encuentro de lo desconocido que habita en él. Una vez más acudimos a Paz: “Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno u 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.”¹⁰

⁶ PAZ, pág. 146.

⁷ BRÉCHON, pág. 518.

⁸ PAZ, pág. 147.

⁹ En BRÉCHON, pág. 196.

¹⁰ PAZ, pág. 146.

.....

El poeta finge, el poeta simula. En otras palabras, el poeta siempre construye una ficción, que aunque se nutre del mundo vivido es diferente a éste. El fingimiento no implica engaño, sino distanciamiento. Un distanciamiento que, al tiempo que puede sugerir una actitud evasiva, también puede contemplarse como una alternativa de abordar desde otra dimensión la llamada realidad.

.....

Asociada a esta actitud artística, encontramos dos datos en la biografía de Pessoa que no podemos dejar pasar por alto. El primero está consignado en una carta enviada a su tía Anica en 1916 en la que le confesaba lleno de alborozo: “¡Me he vuelto médium!”¹¹. Una condición que será fundamental en la génesis de los heterónimos; y acorde por la fascinación que siempre manifestó por esa esfera de conocimientos que desde la parroquia de la razón se ha negado o desechado. A propósito del ya mencionado *Quinto imperio*, Pessoa soñaba que en él “se produciría la fusión de dos fuerzas separadas hace mucho: el lado izquierdo de la sabiduría o sea la ciencia, el raciocinio, la especulación intelectual; y su lado derecho o sea el conocimiento oculto, la intuición, la especulación mística y cabalística”¹². De hecho, Pessoa se distanciará de la dictadura de Oliveira Salazar, cuando en 1935 se plantee, como política de gobierno, la persecución a las sociedades secretas y grupos esotéricos.

El otro dato biográfico que nos interesa es su formación bilingüe. Fruto de radicarse en Durban a los cinco años y recibir toda su

educación formal en el marco de los modelos de enseñanza británicos, el inglés se convertirá en su primera lengua literaria. No es gratuito que los otros dos poemarios que publicó en vida, además de *Mensaje*, fueron *Antinoo* —poema dramático que prefigura las posteriores *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar— y *35 Sonnets* —composiciones que intentan emular al autor de *Hamlet*—, ambos escritos en inglés. Al regresar a Lisboa en 1905, rescatará al portugués como su lengua literaria, aunque sin abandonar el inglés, cuyas huellas siempre irrumpirán en sus diarios. Ese bilingüismo también estará consignado en su proyecto del *Quinto Imperio*, en el que “se utilizará el inglés como lengua científica y general, y el portugués como lengua literaria y particular. Para aprender, se leerá en inglés; para sentir, en portugués. Para enseñar se hablará en inglés; para expresarse, en portugués”¹³. Postura que nos recuerda a Borges cuando insistía en las bondades de aprender otro idioma, al punto de poder llegar a pensar en él, aunque reconociendo que siempre amaremos en nuestra lengua materna.

.....

¹¹ En BRÉCHON, pág. 216.

¹² En CRESPO, págs. 90-91.

¹³ En BRÉCHON, pág. 50.

Tanto la condición de médium, como la de escritor bilingüe, abonan el terreno para la aventura estética del fingimiento y la pluralidad. Todo está dado para la génesis de los heterónimos, que está asociada a dos fechas: 8 de marzo de 1914 y 13 de enero de 1935.

IV. Génesis de la heteronimia

El 13 enero de 1935, Pessoa responde a través de una carta a su discípulo de Coimbra, el escritor Adolfo Casais Monteiro, quien en misiva anterior le hacía cuatro preguntas: los motivos que lo llevaron a presentar a *Mensagem* como su primer poemario en lengua portuguesa, el plan futuro de la publicación de sus obras, la génesis de los heterónimos, y sus relaciones con el ocultismo.

La respuesta que nos interesa en este momento concierne a la tercera pregunta: la génesis de los heterónimos. Dice Pessoa:

“Desde niño he tenido la tendencia a crear a mi alrededor un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que nunca han existido. (No sé, bien entendido, si realmente no han existido o si soy yo el que no existe. En estas cosas, como en todo lo demás, no debemos ser dogmáticos). Desde que me conozco como aquel que defino “yo”, recuerdo haber dibujado mentalmente, en el aspecto, movimientos, carácter e historia, varias figuras irreales que eran para mí tan visibles y mías como las cosas que llamamos, tal vez abusivamente, la vida real. Esta tendencia, que tengo desde que recuerdo ser un “yo”, me ha acompañado siempre, variando levemente el adagio musical con el que me fascina, pero sin alterar nunca su carga de fascinación.”¹⁴

Y añade unos párrafos después:

Hacia 1912, salvo errores (que de cualquier manera serán mínimos), me vino la idea de escribir alguna poesía de índole pagana.

Esboqué algo en versos irregulares (no en el estilo de Álvaro de Campos, sino en un estilo de media regularidad), y lo dejé. Se había esbozado en mí, sin embargo, en una mal tejida penumbra, un vago retrato de la persona que estaba escribiendo aquellos versos. (Había nacido, sin que yo lo supiese, Ricardo Reis).

Un año y medio o dos después, un día se me ocurrió gastarle una broma a Sá-Carneiro: inventar un poeta bucólico, bastante sofisticado y presentárselo, no me acuerdo ya de qué modo, como si fuese real. Pasé algunos días elaborando al poeta sin que me viniese nada a la mente. Al final, un día en que había desistido -era el 8 de marzo de 1914- me acerqué a una cómoda alta y tras recoger una hoja de papel, comencé a escribir, de pie, como escribo cada vez que puedo. Y escribí treinta y tantas poesías, seguidas, en una especie de éxtasis del que no conseguí definir su naturaleza. Fue el día triunfal de mi vida, y nunca podré tener ya un día semejante. Comencé con un título *O Guardador de Rebanos*. Y lo que siguió fue la aparición en mí de alguien a quien inmediatamente di el nombre de Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: en mí había aparecido mi Maestro. Fue ésta mi inmediata sensación. Tanto que, apenas escritas las treinta y tantas poesías, cogí otra hoja de papel y escribí, inmediatamente, las seis poesías que constituyen *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. Inmediata y totalmente ... Fue el regreso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa-él solo. O mejor, fue la reacción de Fernando Pessoa a la propia inexistencia de Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, me puse inmediatamente a buscarle, instintiva y subconscientemente, unos discípulos. Extraje de su falso paganismo al Ricardo Reis latente, le descubrí el nombre y se lo adapté, porque entonces ya lo veía. Y, de repente, y por derivación opuesta a la de Ricardo Reis, me vino a gala

¹⁴ PESSOA, Fernando, *Carta a Adolfo Casais Monteiro*, en TABUCCHI, *Un baúl lleno de gente*, pág. 156.

impetuosamente un nuevo individuo. De sopetón, y en la máquina de escribir, sin interrupciones ni correcciones, surgió la Oda Triunfal de Álvaro de Campos: la Oda con este nombre y el hombre con el nombre que tiene¹⁵.

Al citar en 1962 este fragmento de la carta de Pessoa a Casais Monteiro, Paz señala: “No sé qué podría agregarse a esta confesión”. Para George Steiner, ese 8 de marzo de 1914, debe considerarse no sólo el día más importante de la literatura portuguesa, sino también de la literatura moderna de Occidente, porque a pesar de que “la máscara retórica es tan antigua como la literatura (...) el caso de Pessoa (...) no tiene paralelo cercano no sólo por su estructura de cuarteto sino por la diferencia abismal entre las cuatro voces”¹⁶. Seguramente, la anterior confesión-creación de Pessoa, fue uno de los motivos que inclinaron a Harold Bloom para incluirlo en años recientes en su polémico *Canon Occidental*¹⁷.

Hacer la exégesis de ese fragmento de carta posiblemente es uno de los retos más fascinantes que plantea el universo del poeta de Lisboa; pero a su vez, es un ejercicio, que aún antes de emprenderlo, estamos tentados en dejar a un lado en aras de respetar su tono de escrito para iniciados. Por fortuna, para aquellos que se empecinan en la claridad conceptual, el propio Pessoa, en uno de sus innumerables ensayos sobre literatura y arte, da una escueta explicación del fenómeno heteronímico. Este se funda en la premisa de que existe una voz original que asume el reto de dar vida a otras voces. El primer reto es dotarlas de un estilo escritural diferente al de la original. Cuando ello se al-

canza, se está ante las llamadas voces ortónimas. Pero allí no para el proceso. El paso siguiente es poder dotar, a esas voces que ya tienen su estilo propio, de un universo conceptual diferente al de la voz original. Por ende, cuando la nueva voz se diferencia, tanto en su estilo escritural como en su pensamiento, de la voz primigenia, es que ha nacido un heterónimo¹⁸.

Varios poetas antes y después de Pessoa han construido sus obras a la luz de estas premisas. La diferencia es que el portugués creó, entre ortónimas y heterónimas, alrededor de 70 voces poéticas. Que a su vez le permitieron relacionar su propuesta con el universo teatral al bautizar el conjunto de su obra como un *Drama en Gente*; una obra que no se dividirá en actos, sino en voces. Unas voces que, para el poeta y ensayista mexicano Francisco Cervantes, también incluyen a las de los lectores de la obra, quienes, recorridos algunos de los pasadizos del laberinto pessoano, difícilmente podrán abandonarlo en el resto de sus días¹⁹.

El barco avanza y desde nuestra gavia entreveremos en el horizonte ese “Drama en gente”, esa multitud errante en la que destacan las obras-figuras de Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos, quienes con Bernardo Soares —el autor de *El libro del desasosiego*— son considerados los heterónimos mayores.

V. “Drama en gente”

Primera voz. Pessoa, la voz original

En el seno de estudiosos del “Drama en Gente” existe la eterna discusión de cómo considerar al Fernando Pessoa que firma los poemas reunidos en el *Cancionero*, poemario que

¹⁵ Ibid., págs. 157-158.

¹⁶ STEINER, George, *Cuatrinca: el arte de Fernando Pessoa*, en *La Jornada Semanal*, 10 de marzo de 1996.

¹⁷ BLOOM, Harold, *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 2001.

¹⁸ PESSOA, Fernando, *Sobre arte y literatura*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, págs. 65-66.

¹⁹ CERVANTES, Francisco, *De la biografía considerada como una de las más feas artes*, Prólogo a FERNANDO PESSOA, *Drama en gente* (Antología), México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

recoge textos entre 1909 y 1935. Para algunos, es la voz original de la que se desprenden las otras voces; para otros, sería un ejemplo de voz ortónima; y hay también quienes lo asumen como un heterónimo más. El día de hoy, y por un mero criterio subjetivo, lo asumiremos como la voz original; y ante el posible cuestionamiento de cómo se le puede otorgar tal rol a aquel que se declara discípulo de otro heterónimo, esgrimiremos como defensa la siguiente acotación de Robert Bréchon: “El orden en que un jugador coloca las cartas que el azar ha distribuido no altera en absoluto, independientemente de que se juegue al póquer o al bridge, el valor de su jugada.”²⁰

Esta voz original debe hacer frente a la incertidumbre de no tener claro el origen de su existencia:

Tenemos, quienes vivimos,
una vida que es vivida
y otra vida que es pensada,
y la única en que existimos
es la que está dividida
entre la cierta y la errada.

Mas a cuál de verdadera
o errada el nombre conviene
nadie lo sabrá explicar:
y vivimos de manera
que la vida que uno tiene
es la que él se ha de pensar (pág. 144).

¿Quién puede ser ese él cuya presencia irrumpe en el último verso? Independiente del nombre que le intentemos dar, lo único que podemos corroborar en los poemas es que posee la característica inherente a cualquier creador: la capacidad de soñar. Y así lo percibe la voz poética en cuestión: “No sé si durmiendo/ o arrobado estoy:/ sé que estoy sintiendo/ que estoy sonriendo/ al sueño que soy” (pág.145).

²⁰ BRÉCHON, pág. 524.

²¹ PESSOA, *Carta a Afolfo Casais Monteiro*, págs. 160-161.

Pero no es un sueño utópico, es un sueño que se sabe limitado, que tiene claro que tarde o temprano dejará de ser soñado, y, por extensión, será un sueño muerto. Pero mientras ello ocurre contempla dos posibilidades. Una, es convertir esa existencia soñada en una breve sensación de felicidad, aunque una felicidad transitoria, nunca eterna: “Dadme, donde estoy yaciendo, sólo una brisa fugaz;/ nada al azar voy pidiendo, sino una brisa en la faz;/ dadme sólo un vago amor de cuanto nunca tendré,/ no quiero gozo o dolor, ni vida ni ley querré” (pág. 121). La otra posibilidad, es agotar el tiempo del sueño en la mera contemplación: “Aquí, al borde de la playa, mudo y contento del mar,/ sin que nada atrayente haya ni nada que desear,/ soñaré, tendré mi día, la vida remataré/ y nunca tendré agonía, pues pronto me dormiré” (pág. 120).

Segunda voz. Alberto Caeiro, el Maestro

Alberto Caeiro nació en 1889 y murió en 1915; nació en Lisboa pero pasó casi toda su vida en el campo. Sin profesión y prácticamente sin instrucción. (...) era de estatura media y, aunque realmente frágil (ha muerto de tuberculosis), no parecía tan frágil como en realidad era. (...) con la cara afeitada (...) rubio débil, ojos azules (...) como he dicho, no recibió casi instrucción: sólo la escuela primaria; murieron pronto su padre y su madre, y se quedó en casa, viviendo de pequeñas rentas. Vivía con una vieja tía, una tía abuela²¹.

Esta era la semblanza de Caeiro que Pessoa presentaba a su discípulo Casais Monteiro en 1935. Semblanza que se desprende de los poemas del Maestro reunidos principalmente en su libro *El guardador de rebaños* (1914-1915). Allí encontramos al poeta que se revela al cosmopolitismo:

Desde mi aldea veo cuanto del Universo se
puede contemplar desde la tierra ...
Por eso es mi aldea tan grande como
cualquier otra tierra,
porque yo soy del tamaño de lo que veo
y no del tamaño de mi estatura ...

En las ciudades, la vida es más pequeña
que aquí en mi casa en lo alto de este otero.
En la ciudad, las casas grandes encierran bajo
llave a la mirada,
esconden el horizonte, empujan a nuestra
mirada lejos de todo el cielo,
nos vuelven pequeños porque nos quitan lo
que pueden darnos nuestros ojos,
y nos vuelven pobres porque nuestra única
riqueza es ver (pág. 184).

Como lo reseña Paz, Caiero encarna a “Adán
en una quinta de la provincia portuguesa, sin
mujer, sin hijos y sin creador: sin conciencia,
sin trabajo y sin religión. Una sensación entre
las sensaciones, un existir entre las existen-
cias”²². Pero es un Adán que viene de regreso
de todo, cuya misión es “aprender a desapren-
der”, que añora un universo que se agota en su
mera denominación: “Lo que vemos de las co-
sas son las cosas./ ¿Por qué habíamos de ver
una cosa como si hubiese otra?/ ¿Por qué ver y
oír sería engañarnos/ si ver y oír son ver y oír?”
(pág. 189); que quiere huir de ese “convento
de simbolistas” que “(...) dicen que las estrellas
son las monjas eternas/ y las flores las peniten-
tes convictas de un solo día,/ pero donde
después de todo las estrellas no son más que
las estrellas/ ni las flores otra cosa que flores,/ y
por eso es por lo que las llamamos estrellas y
flores” (pág. 190).

El Maestro tampoco aspira a construir una
torre de marfil, asume sus versos como ese río
de Heráclito que testimonia nuestro eterno
devenir: “Desde la ventana más alta de mi casa,/
con un pañuelo blanco digo adiós/ a mis versos,

que viajan hacia la humanidad./ Y no estoy
alegre ni triste./ Ése es el destino de los versos”
(pág. 197). Y al despedirse de ellos, también
lo hace de nosotros: “¡Idos, idos de mí!/ Pasa el
árbol y se queda disperso por la Naturaleza./
Se marchita la flor y su polvo dura siempre./
Corre el río y entra en el mar y su agua es
siempre la que fue suya./ Paso y me quedo,
como el Universo” (pág. 198).

Tercera voz. Ricardo Reis, el monárquico exiliado

Reis nació en 1887 (no me acuerdo del día
ni del mes, pero lo he escrito en alguna parte),
en Oporto, es médico y reside actualmente
en Brasil. (...) Ricardo Reis es un poco, sólo
un poco, más bajo, más fuerte, más chupado
[que Caiero] (...) con la cara afeitada (...)
moreno poco intenso (...) educado en un
colegio de jesuitas, es como ya he dicho
médico; vive en Brasil desde 1919, en exilio
voluntario por sus ideas monárquicas. Es
latinista por la educación que ha recibido y
un semihelenista autodidacta²³.

Reis es el autor de un libro de *Odas* (1914-
1934), que gracias a su formación, se convier-
ten, no sólo en un intento de rescatar el “viejo
género romano”, sino además los modelos del
estoicismo y el epicureísmo para hacerle frente
al mundo en el que le tocó habitar. Por ello no
duda en un primer momento en dirigirse al lec-
tor en los siguientes términos:

No tengas nada en las manos
ni una memoria en el alma,
que cuando un día en tus manos
pongan el óbolo último,
cuando las manos te abran
nada se te caiga de ellas.
(...)

²² PAZ, págs. 149-150.

²³ PESSOA, *Carta a Adolfo Casais Monteiro*, págs. 160-161.

Coge las flores, mas déjalas
caer, apenas miradas.
Al sol siéntate. Y abdica
para ser rey de ti mismo (pág. 217).

Para luego reivindicar el siempre añorado, pero
también temido, “carpe diem”:

Maestro, son placidas
todas las horas
que malgastamos,
si al malgastarlas,
cual en un jarro,
ponemos flores.
Que no hay tristezas
ni hay alegrías
en nuestra vida.
Así, sepamos
sabios incautos,
vivirla no,
sino pasarla
tranquilos, plácidos
siendo los niños
nuestros maestros (pág. 211).

Es aquel médico que no se deslumbra antes
los nuevos paradigmas de diversa índole que
trae el siglo XX porque está convencido que
todos ellos, de una u otra manera, se convierten

en una cárcel para el ser, situación que refuerza
su idea que “sólo en la ilusión de libertad/ la
libertad existe” (pág. 220).

Cuarta voz. Álvaro de Campos, el ingeniero desencantado

Álvaro de Campos nació en Tavira el 15 de
octubre de 1890 (a las 13,30 (...) y es ver-
dad, porque hecho el horóscopo con esa hora
ha resultado exacto). Éste, como usted sabe,
es ingeniero naval (ha estudiado en Glasgow),
pero actualmente se encuentra aquí en Lis-
boa, sin ejercitar su profesión. (...) Álvaro de
Campos es alto (m. 1,75, 2 cm más que yo),
delgado y con tendencia a encorvarse. (...) la
cara afeitada (...) entre blanco y moreno,
vagamente del tipo hebreo portugués pero
con el pelo liso y normalmente con la raya a
un lado, monóculo. (...) ha recibido la nor-
mal instrucción del bachillerato, después fue
mandado a Escocia a estudiar ingeniería,
primero mecánica y después naval. Durante
unas vacaciones hizo un viaje a Oriente, del
que nació la poesía *Opiário*. Le enseñó latín
un tío de Beira que era sacerdote²⁴.

A diferencia de Caeiro y Reis, las *Poesías*
(1914-1935) de Campos permiten vislumbrar

.....
Cincuenta años después de su muerte, los restos de
Pessoa fueron trasladados al monasterio de los
Jerónimos, en las afueras de Lisboa, y fueron depositados
en una urna próxima a la que contiene los restos de
Camões. Los actuales turistas de la capital portuguesa
pueden departir con su estatua en una de las mesas de “A
Brasileira”, uno de sus cafés preferidos del Chiado. Los
editores no se cansan de sacar cuartillas de ese “Baúl
lleno de gente” que dejó al morir.
.....

²⁴ Ibid., págs. 160-161.

dos posturas estéticas diferentes. Una primera que podría concebirse como un canto a la modernidad, y una segunda signada por el hastío y el desasosiego. Posturas que se hacen explícitas en el siguiente fragmento de una entrevista que Campos concediera en septiembre de 1926. No han escuchado mal, los heterónimos también daban entrevistas:

Quando escribo no tengo ninguna preocupación intelectual. Mi única inquietud es transmitir emociones, dejando a la inteligencia el cuidado de acomodarlas como mejor pueda. Aspiro a ser de todos los tiempos, de todos los espacios, de todas las almas, de todas las emociones y de todos los entendimientos [...]. No pudiendo ser la fuerza universal que envuelve y penetra la rotación de los seres, aspiro al menos a ser su consciencia audible, un relámpago fugitivo en el choque nocturno de las cosas... El resto es delirio y podredumbre²⁵.

La *Oda triunfal*, que se escribiera en la celebrada noche del 8 de marzo de 1914, permite apreciar al poeta que contempla a las máquinas como la máxima expresión del mundo moderno y que añora fundirse en ellas:

“¡Ah, poder expresarme todo como un motor se expresa!

¡Ser completo como una máquina!

¡Poder ir triunfante por la vida como un automóvil último modelo!

¡Poder, cuando menos, penetrarme físicamente de todo esto,

rasgarme todo, abrirme por completo, volverme esponjoso

a todos los perfumes de aceites y calores y carbones

de esta flora estupenda, negra, artificial e insaciable!” (pág. 242)

Es una voz poética que concibe a las ciudades como una síntesis de todos los tiempos (pasado,

presente y futuro), que las considera “el mejor de los escenarios posibles”, incluidos sus desheredados, a quienes también aprecia, aunque de forma irónica:

Ah, y la gente ordinaria y sucia, que parece siempre la misma,
que dice palabrotas como si fueran palabras corrientes,
cuyos hijos roban a las puertas de las tiendas de ultramarinos,
y cuyas hijas a los ocho años -iy esto me parece hermoso y me gusta!-
masturban a los hombres de aspecto decente en el hueco de la escalera!
¡Ah la gentuza que anda por los andamios y se va a casa por las callejas casi irreales a fuerza de estrechez y podredumbre!
¡Maravillosa ralea humana que vive como los perros,
que está por debajo de todos los sistemas morales,
para quien no ha sido hecha ninguna religión, creado ningún arte,
ninguna política destinada a ellos!
¡Cuánto os amo a todos, porque sois así,
ni inmorales de tan bajos como sois, ni buenos ni malos,
inalcanzables por todos los progresos,
fauna maravillosa del fondo del mar de la vida! (págs. 247-248)

Esta oda fue escrita en Londres —ciudad que nunca visitó Pessoa—, donde seguramente Campos padeció el síndrome —inherente a las grandes urbes— de la soledad en medio de la multitud, vivencia de la cual dejó testimonio en otro de sus textos y que ejemplifican su otra faceta poética: “Estoy solo, solo como nadie lo ha estado,/ hueco dentro de mí, sin después ni antes./ Parece que transcurren sin verme los instantes,/ mas transcurren sin paso alado” (pág. 313). Y al igual que el Pessoa de carne y hueso, Campos también regresó un día a Lisboa. Un retorno que implica dejar atrás su espíritu vanguardista. Ahora se trata de una voz poética desencantada del pragmatismo de la sociedad que lo rodea.

Protestará:

¡No me fastidiéis, por amor de Dios!
¿Me queráis casado, fútil, cotidiano y tributable?
¿Me queráis todo lo contrario, lo contrario de lo que sea?
Si fuese otra persona, os daría gusto a todos.
Así, como soy, itenéis que aguantaros! (pág. 314)

Insultará:

¡Idos al diablo sin mí!
¡O dejadme irme solo al diablo!
¿Por qué habíamos de irnos juntos?
¡No me cojáis del brazo!
No me gusta que me cojan del brazo. Quiero ser solo.
¡Ya he dicho que soy solo!
¡Ah, qué fastidio querer que sea de compañía!
(págs. 314-315)

Provocará:

Si te quieres matar, ¿por qué no te quieres matar?
(...)
¿De qué te sirve el cuadro sucesivo de las imágenes externas al que llamamos mundo?
(...)
¿De qué te sirve tu mundo interior que desconoces?
Tal vez, matándote, lo conozcas por fin ...
Tal vez, terminando, comiences ...
¡Y, de cualquier modo, si te cansa ser,
ah, cánsate noblemente,
y no cantes, como yo, la vida por estar borracho,
no saludes, como yo, a la muerte en literatura!
¿Haces falta? ¡Oh sombra fútil llamada gente!
Nadie hace falta; no le haces falta a nadie ...
Sin ti marchará todo sin ti.
Tal vez que existas sea peor que si te matas para otros ...
Tal vez peses más viviendo que dejando de vivir ...
(págs. 315-316)

Y cuando asuma que su tránsito por ese infierno que son los otros, no es temporal como

el de Rimbaud, sino permanente, soñara —desde la contradicción— la más bella utopía: “No soy nada./ Nunca seré nada./ No puedo querer ser nada./ Aparte de esto, tengo en mí todos los sueños del mundo. (pág. 321)”

VI. “El niño de su mamá”

Cincuenta años después de su muerte, los restos de Pessoa fueron trasladados al monasterio de los Jerónimos, en las afueras de Lisboa, y fueron depositados en una urna próxima a la que contiene los restos de Camões. Los actuales turistas de la capital portuguesa pueden partir con su estatua en una de las mesas de “A Brasileira”, uno de sus cafés preferidos del Chiado. Los editores no se cansan de sacar cuartillas de ese “Baúl lleno de gente” que dejó al morir. Existe un testimonio en el que se afirma haberlo visto en 1996 en una de las estaciones del metro de París, “reconocible entre la gente por su sombrero, sus gafas, su bigote y su aire de estar en otra parte”²⁶. Otros testimonios apuntan que en la Plaza de San Carlos, todas las tardes corretea un niño detrás de las enaguas de su madre y cuando la alcanza y ésta le presta atención, con un tono de voz que no corresponde a su mocedad, le dice:

Todos tenemos dos vidas:
la verdadera, esa que soñamos en la infancia
y seguimos soñando, adultos, en un sustrato de niebla,
y la falsa, esa que vivimos en convivencia con los otros,
la práctica, la útil,
esa en la que acaban por meternos en una gran caja ...²⁷. **BU**

²⁶ BRÉCHON, pág. 593.

²⁷ *Dactilografía*, en BRÉCHON, pág. 535.