O FINGIDOR Y *O FINGIDO:* SU SIGNIFICACION ESTRUCTURAL EN FERNANDO PESSOA

El caso Pessoa (1) es paradójico y sumamente equívoco. Si como él dice *fingir é conhecer-se,* es a través de estos *fingimentos* de heterónimos como se dispersa y disgrega su unidad vital. Al borde de su intimidad, si es que la hay, se interponen, como fronteras hacia su ser, dos culturas, tres lenguas (2) y una inteligencia aguda, excéntrica e imaginativa. La creación y auto-destrucción constante del yo en busca de otros que se convierten en captadores de realidades múltiples y básicas (idea del *döppleganger* en la actual novela hispanoamericana: despersonalización del autor, personalización de la obra), causa en el lector un movimiento de zigzag, de lanzadera, en su ansia de aprehender la realidad interior, la sinceridad de la poesía pessoana: realidad ficción en los otros, realidad irreal en la vida del poeta. Los otros, los heterónimos: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis (3). A través de ellos, de sus *pessoas* —antitéticas y a la vez complementarias—, nos vemos obligados a recorrer un camino hacia un centro mágico, disgregado y misterioso: Pessoa; centro mítico, personificado en máscaras. Y Pessoa es eso: una *pessoa* (persona), un fingidor; los

---

(1) La expresión «su caso» referida a Pessoa es usada por Octavio Paz en el prólogo a la traducción y antología que hace del poeta portugués. Véase Fernando Pessoa, *Antología* (México, 1962). Un poco ampliadas expone las mismas ideas Paz en *Cuadrivio* (México, 1965).

(2) Domina Pessoa la lengua inglesa, en la que recibió toda su educación secundaria; la francesa, que la adquiere con el estudio y con el contacto vivo con su madre, que la hablaba con fluidez. La lengua portuguesa era su lengua materna. Ofrece una detallada biografía Joao Gaspar Simoes, *Vida e obra de Fernando Pessoa: Historia duma geraçao* (Lisboa, 1950). Más acertada es la obra de Eduardo Freitas da Costa, *Fernando Pessoa —Notas a úma biografía romanceada* (Lisboa, 1951).

(3) Seudónimo es el uso de otro nombre bajo la misma persona; heterónimo, por lo contrario, es cuando una personalidad distinta del inventor produce una obra de acuerdo con su educación, temperamento, preocupaciones y filosofía de la vida. Así explica el fenómeno Pessoa en *Páginas de doutrina estética,* ed. Jorge de Sena (Lisboa, 1946). En carta de Pessoa a Armando Cortés Rodrigues (ed. Joel Serrao, Lisboa, 1945) le habla de la sinceridad de esta literatura de los heterónimos y de su característica dramática. Ve Pessoa en cada heterónimo una concepción de la vida, una búsqueda en el misterio de la existencia. A Adolfo Casais Montero le da Pessoa (en carta del 13 de enero de 1935) una razón psicológica para la creación de los heterónimos. En otras cartas insiste Pessoa en el carácter dramático de estas creaciones; en cómo tras la máscara de todos ellos —poetas, pensadores, filósofos— está él: esencialmente un dramaturgo.

otros y el ninguno. Su caso, laberíntico y caldoscópico, se convierte en caso singular dentro de las letras portuguesas y occidentales.

Pessoa literaturiza su existencia. No cree o duda de la realidad circundante. Forma reflejos múltiples de un yo que siempre es otro, ya que aquél le obstaculiza o diverge al acercarse a su propia objetividad real. *Nao sou nada* dice el heterónimo Alvaro de Campos en «Tabacaria» (4). El poema es un análisis crítico, como pronto veremos, de la irrealidad de la existencia —inexistencialidad—, que abarca no sólo el presente, también el futuro que se continúa en la pervivencia de la conciencia poética. Del no ser actual trasciende Alvaro de Campos al qué *seré* dualizado, divergente de la propia realidad: «serei sempre o que nao nasceu para isso, / serei sempre só o que tinha qualidades» (5). Los dobles de este *fingidor* estructuran la obra poética de Pessoa, llenándola de variadas perspectivas y ambigüedades, haciéndola atractiva y a la vez intrigante.

1. PESSOA Y SUS PESSOAS

En carta del 13 de enero de 1935 explica Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, uno de los fundadores de la revista *Presença* (1927), el nacimiento de los otros: «Esta tendencia para criar em mim um outro mundo, igual a êste mas com outra gente, nunca me saiu da imaginaçao. Teve várias fases, entre as quais esta, sucedida já em maioridade»; y más adelante continúa: «E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto, vejo... E tenho saudades dêles» (6).

La revista *Orfeu* marca la primera actividad literaria de Pessoa como poeta. Aparecen dos únicos números en 1915, pero ambos son significativos. El primero da a la luz «Ode triunfal» (marzo 1915), que anuncia algunos temas de «Tabacaria». En el segundo número (junio) aparece «Odè marítima». En ambos poemas lo circunstancial, la presencia del yo y del otro —la máscara—, el sentimiento de enajenación y alucinamiento están más cerca del Whitman de *Leaves of Grass* que del movimiento futurista que lanza Emilio F. R. Marinetti (1876-1944) con su manifiesto *Le futurisme* (1911), y que llega a Portugal a través del pintor Santa Rita, conocido como Santa Rita Pintor. En la misma época Alberto Caeiro reafirma su autenticidad con la

(4) Véase «Tabacaria» en Fernando Pessoa, *Obra poética*, organizaçao, introduçao e notas de Mario Aliete Dores Galhoz y Joao Gaspar Simoes (Río de Janeiro, 1960), 323-328. Todas las referencias a la obra poética de Pessoa se harán siguiendo esta edición.

(5) *Ibid.*, p. 325.

(6) *Ibid.*, pp. 712-713.

oda «O Guardador de Rebanhos», su libro póstumo. Ricardo Reis se arraiga en la antigüedad, y en el paganismo, con sus odas «Ficçoes do Interlúdio», y Alvaro de Campos lanza su «Ultimátum» en 1917, en la revista que dirige Almada Negreiros titulada *Portugal Futurista.* El título de la revista es revelador. En la misma fecha publica Pessoa su poesía inglesa: *35 Sonnets* y *Antinous.* Años más tarde colabora en la revista *Contemporânea* (1922), y en esta tercera década, por sus inmersiones en la política: elogios al nacionalismo y al régimen totalitario, se halla envuelto en problemas con el poder público, la Iglesia y la moral social. Es la época del ataque de la llamada «Literatura de Sodoma» (7). Una nueva revista *Atena* (1924), y más tarde *Presença* (1927) encauzan el movimiento ya bien formado del modernismo portugués. El grupo *Presença* descubre a Pessoa.

La búsqueda de Pessoa queda también simbolizada en otros semiseres que él inventa con nombres sugestivos: Alexander Search (bajo este nombre escribe un total de ciento siete poemas en inglés que se publican entre 1909-1913), M. R. Cross (participa en concursos de crucigramas en revistas inglesas), el barón de Teive, Jean Seul (periodista satírico francés), Bernardo Soares (fantasma del fantasmal Vicente Quedes), Pacheco y otros muchos (8). Sobre todos ellos comenta Pessoa: «Sou váriamente outro do que um eu que nao sei se existe»; al final concluye: «Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcen para reflexoes falsas uma única anterior realidade que nao está em nenhuma e está em todos» (9).

2. PESSOA Y EL PROBLEMA EXISTENCIAL EN CAEIRO (10)

Recordando a su *mestre,* Alvaro de Campos describe al Caeiro físicamente: ojos, cabello, estatura, gesto, color de la piel, pero el detalle anímico ahonda más su personalidad: «era a de um sorriso como o que se atribui em verso às coisas inanimadas belas só porque nos agradam —flôres, campos largos, águas com sol— um sorriso de existir, e nao de nos falar» (11). También nos habla Alvaro de Campos del paganismo de Caeiro: «Nao era um pagao, era o paganis-

(7) Véase Octavio Paz, *op. cit.*, p. 20.

(8) Se le atribuyen, por lo menos, diecinueve diferentes *pessoas*, bajo las que publica diversos poemas. Véase Fernando Pessoa, *Sixty Portuguese Poems*, introduction, selection and notes by F. E. G. Quintanilha (University Wales Press, Cardif, 1971), p. XIX.

(9) Véase Fernando Pessoa, *Páginas Intimas e de Auto-Interpretaçao* (Ediciones Atica, Lisboa, s/f.), p. 93.

(10) Alberto Caeiro nació —según Pessoa— en 1889 y murió en 1915. Pese a que nació en Lisboa, vivió casi toda su vida en el campo. Ver *Obra poética*, p. 713.

(11) *Obra poética*, pp. 187-188.

mo», y de su poesía materialista. Las respuestas de Caeiro a las preguntas de Campos, en el vago recuerdo que de él nos da, son paradójicas; rayan con el absurdo (12). Cuando Caeiro le habla del infinito o del número treinta y cuatro, o de su propia felicidad, socráticas son las respuestas. Encierran toda la experiencia de un sabio para quien la única realidad es existir. Las cosas son como son. Detrás del existir está la nada. No hay más realidad que la objetivación material. En ella no hay todo, sólo partes, fragmentos. Las respuestas de Caeiro asombran a Campos. Este transcribe sus impresiones: no estaba discutiendo con otro hombre, «mas com outro universo» (13). Más adelante concluye Campos: «Era como a voz da terra, que é tudo e ninguém». Caeiro anticipa a Sartre y sus ideas en *L'Être et le Néant.*

O Guardador de Rebanhos, obra básica de Caeiro, aparece fechada en 1911-1912. Sin embargo, sabemos que estas fechas fueron adoptadas para una ajustada coherencia con la biografía del autor ficticio. En un conjunto de cuarenta y nueve poemas de que se compone el total, diecinueve fueron publicados en la revista *Atena* número 4 (Lisboa, 1925); el poema número VIII «Num meio-dia de fim de primavera...» se publica por primera vez en *Presença* número 30 (Coimbra, enero-febrero 1931). El resto del poema se da a la luz en las *Obras completas* de Pessoa (ed. Joao Gaspar Simoes y Luis de Montalvor, Ediçoes Atica, Lisboa, 1942-1956).

Visión totalizadora y estática es la que surge del alma de este *guardador* bajo cuya vista no se extiende una particular realidad, sino todo un *rebanho.* El rebaño implica la disgregación, lo heterogéneo; más que nada lo múltiple. Esta es la misión del pastor: guardar; estar presente y vigilante al todo uno y múltiple. Caeiro salta de esta realidad fragmentada del rebaño, múltiples entes, a una cosmovisión objetiva de la que su alma es también pastor:

> *Minha alma é como um pastor*
> *conhece o vento e o sol*
> *e anda pela mao das Estaçoes*
> *a seguir e a olhar.*
>
> («Obra poética», p. 137.)

Como vemos la visión pessoana en Caeiro tiende al reflejo unitario y a la vez cósmico: a la unidad y a la pluralidad; al uno y al todo. Lo consigue al asociar *alma* (unidad anímica) a *pastor* (unidad activa), cuyo objeto es guardar rebaños, sin considerar las connotaciones bíblicas que sugiere la fuerte tradición del pastor en la literatura uni-

(12) Esta idea del absurdo en Pessoa la desarrolla Mário Sacramento en *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda* (Lisboa, 1959).

(13) *Obra poética,* p. 190.

versal. El binomio alma-pastor enlazados por el símil da lugar a que el primer término tome las características del segundo, al que se le atribuye no sólo su misión, también sus cualidades. Esta alma desea ser omnipresente y omnisciente: «Conhece o vento e o sol / e anda pela mao das Estaçoes / a seguir e a olhar». La conclusión a que nos lleva el heterónimo Caeiro es que sintiéndose pastor ha adquirido una nueva *pessoa.* El poeta se ha descarnado de su propia realidad y adquirido otra, tan real como la anterior. Esto sucede a cada paso en el poema, siempre que él se imagine ser *cordeirinho* o *ser o rebanho todo;* más, al «ser muita coisa feliz ao mesmo tempo». El poeta de este modo está sometido a constantes reencarnaciones de *pessoas,* y son tan múltiples como la variada realidad que desean reflejar.

Si apuramos un poco más el análisis vemos que el conflicto no es sólo en el plano de la realidad-ficción; también del pensamiento-sentimiento (14), de lo fenoménico-intelectual. Moviéndose en estos opuestos, y en distintos niveles, el poema refleja la problemática pessoana a un nivel dialéctico-intelectual-sentimental. Va de la negación a la afirmación, de la unidad (alma) a la totalidad (rebaño); de lo absoluto a lo relativo. En Caeiro lucha Pessoa por captar el absoluto que se expande y multiplica. De ahí la necesidad filosófica y vital de encarnarse en variadas realidades expresivas, fijas en el papel, comunicativas al lector; recreadas nuevamente; independientes y auténticas. El heterónimo Caeiro como los demás (Reis, Campos) son la consecuencia lógica a otras realidades. Escribiendo del pastor de rebaño ha de sentirse pastor no sólo el lector, también el poeta. La creación surge de la sensación concreta, no de la rememoración del pasado. La perduración del yo que percibe lo fenomenológico se desdobla en sensaciones y en pensamientos, «num papel que está no meu pensamento» *(Obra poética,* p. 138). Esta representación individual en dos planos estructura el poema en una visión total de lo humano en espacio y tiempo. Lo trascendente tiene cabida con lo irrelevante; la *nada* es también realidad. En este sentido se expresa Caeiro: «Há metafísica bastante em nao pensar em nada» (p. 141). Es en el poema IX donde nos explica la simbología de *rebanhos:* «O rebanho é os meus pensamentos. / E os meus pensamentos sao todos sensaçoes» (p. 148). La emoción estética se transforma en emoción pensada. La contradicción se basa en la dualidad, en la búsqueda de un absoluto supeditado a la relación numerada de lo contingente como espejo fraccional de la realidad. La doblez es existencial, conflictiva entre «o ser e o nao ser» de Alvaro de Campos, el heterónimo creador de «Tabacaria».

(14) *Ibid.,* pp. 190-191.

3. LA PESSOA EXISTENCIAL NEGADA POR ALVARO DE CAMPOS (15): DEL SER A LA NADA

Alvaro de Campos es el poeta futurista, declara Pessoa. Como Caeiro, cultiva el verso libre, descuida el portugués, y su poesía abunda en prosaísmos. Es el *alter-ego* favorito de Pessoa. Su visión futurista está expresada en *Ode triunfal*, publicada en *Orfeu* (1 de marzo 1915). El poema «Tabacaria» fue publicado años más tarde en *Presença* (núm. 39, 1933). Enfrente del escritorio donde Pessoa trabajaba, en la Rua da Prata, existía una tabacalería, la *Havanesa dos Retroseiros*, que inspiró el poema (16). Este se inicia, como ya observamos, con la negación de la identidad en el presente y en el futuro: «Nao sou nada / nunca serei nada» (p. 323), y pese a que el poeta es un portador de «todos os sonhos do mundo» a la representación fraccional le es inherente la amargada pérdida de la identidad. El juego se establece de nuevo entre el ser-no ser. Se indaga y se analiza teóricamente el mundo como visión matriz de la realidad que la niega y la contradice. El poeta está recogido en su cuarto (vida mental). Al otro lado de la puerta, más allá de la ventana, está la tabacalería, que «Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente» (vida real, véase p. 324). Aquella, la *gente*, es la «coisa real por fora»; «E à sensaçao de que tudo é sonho, como coisa real por dentro». La dialéctica entre ambas vidas queda establecida. La posición inicial del expectador es de desconcierto; a la vez de dejadez, envuelto en una realidad banal; de vago fluir angustioso, sentido en la conciencia del poeta: «eu que nao sou o que sou?», y en una busca agónica del qué *serei*.

Alvaro de Campos expande su conciencia a través de variadas experiencias: la religiosa, la intelectual y la fenoménica, tomando realidades vulgares en las que puede haber parte del ser. La «Tabacaria» viene a resultar de este modo una cosmovisión arquetípica intelectual y absoluta —también interior—, que refleja el afán de indagar la realidad múltiple, irónicamente a través de una *pessoa*, que en el proceso se niega confirmándose en otra, y que trata a la vez de encontrarse sentimentalmente. De la especulación intelectual —asociación de imágenes futuristas, conceptos y abstracciones figuradas— se lanza el poeta a la poetización de lo vulgar: la muchacha que come chocolate, el papel de plata envolvente, la hoja de estaño. Resulta un collage paródico de lo trivial incrustado en el poema metafísico.

(15) Alvaro de Campos nació en Tavira el 15 de octubre de 1890. De profesión ingeniero naval. Estudió en Glasgow; reside en Lisboa inactivo. De origen judaico, de cabello liso y monóculo, viaja al Oriente, y, basado en esta experiencia, escribe el poema *Opiário*. Véase *Obra poética*, p. 713.

(16) *Obra poética*, p. 747.

Paradójicamente el poeta llega a afirmar que: «Nao há mais metafísica no mundo senao chocolates», que «as religioes todas nao ensinam mais que a confeitaria». Ha variado el ritmo. Se abre un paréntesis de ocho versos en el escrutinio poético. El poema se carga de cruda ironía y sorna ante la anterior especulación *ad infinitum* que no resuelve el enigma: la amargura «do que nunca serei» (p. 325).

Todo el poema está construido en versos blancos, libres, con un ritmo de versículo bíblico que nos recuerda la monótona fluidez de Whitman en *Leaves of Grass.* Esta lentitud del heterónimo Campos se convierte en agónica ante la reiterada dialéctica del ser-no ser. Con frecuencia los versos se forman a base de aliteraciones, construcciones paralelas y anafóricas: *ou, ou, ou; vejo, vejo, vejo; sempre, sempre, sempre,* que dan más gravidez al ritmo lento del poema. A nivel lingüístico se nos revela la conciencia obsesiva del ser perdido: conciencia de orfandad ante el mundo del más allá de la ventana: «lojas, passeios, carros, entes vivos, caes»; «E tudo isto é estrangeiro como tudo» (p. 326). A través de la conciencia o del recuerdo el poeta vivifica su pasado: «vivi, estudei, amei, e até cri». Se completa el ciclo: presente (la tabacalería), pasado (memoria de lo vivido), futuro (ambigüedad que le negará). Su máscara, su *pessoa* dramatiza el ciclo: «Quando quis tirar a máscara, / Estava pegada à cara» (p. 326). La máscara hace a Campos el figurar y el fingir; el ser figurín en lo figurado; el querer ser otro en la especulación y variar bruscamente ante la realidad *tabacaria.* Ante ella, al final del poema, el poeta recobra sólo su conciencia espacial. La presencia del *Êle* (el dueño) y la del *eu* (la pessoa poética); la entrada al almacén de un cliente que va a comprar tabaco, e incluso el mismo acto de escribir versos lo lanzan a la realidad actual, temporal: «E vou tencionar escrever êstes versos em que digo o contrário» (p. 327). La fábula poética que distorsionó y negó la propia autenticidad halla la realidad local que conduce al poeta a su conciencia recobrada. Se cerró el ciclo; el vaivén fue completo. En la dramatización poética, a solas, cara a lo que «es e no es» Pessoa usó otra máscara de la que fue consciente y sincero: ésta fue la de Alvaro de Campos en «Tabacaria».

4. FERNANDO PESSOA Y SU AUTO-PESSOA ENAJENADA

Los heterónimos de Pessoa son también una reacción poética a la enajenación del hombre frente a su mundo. En sus poemas escritos en inglés y en francés la enajenación está más bien a nivel lingüístico que al crítico-literario. Su tendencia a crear un mundo literario

heterónimo es parte de su actitud psicológica, iniciada como ya vimos en la niñez. Veamos un poema que, a nuestro juicio, es significativo, y esclarece más su posición ante el acto de enajenación, de reivindicación de lo personal:

Tenho tanto sentimento
Que é freqüente persuadir-me
De que sou sentimental,
Mas reconheço, ao medir-me,
Que tudo isso é pensamento,
Que nao senti afinal.

(«Obra poética», p. 107.)

En los primeros seis versos se impone la expresión completamente personal del poeta a base de la primera persona del singular. Hay un yo estático-sentimental frente a otro yo pensante-dinámico. Este (pensante) hace ver la realidad aparencial del primer yo (sintiente). Pero el sentimental es a la vez ente fingido. Estos *yos* antitéticos se conciben a base de verbos de conocimiento (plano intelectual) y persuasivos (plano volitivo).

Ambos niveles conllevan la idea de existencia (yo pensante) y a la vez destrucción (yo sintiente) en dos latitudes polares: la del sentimiento y la del pensamiento. La conjunción adversativa *mas* inicia la segunda fase. La reflexión del yo autoexamina su sentimiento como pensamiento. Afirmando que el sentimiento es *tudo isso,* la estrofa inicial distancia sentimiento de sentidor, lo que ayuda a la enajenación intrínseca en la experiencia del sentir por parte del yo. El sentimiento llega a ser explicado por el pensamiento que obliga a que el sentidor sea más bien pensador. La paradoja define al yo *(eu),* e implica metamorfosis ideológica de lo sentido a lo pensado, negando finalmente la primera fase. El poeta en la segunda estrofa se expresa seis veces en la primera persona del plural. Del *yo* pasamos al *nosotros,* que se encuentra en un total de doce versos en contraste con el yo, sólo seis veces en igual número de versos. La antítesis entre lo sentido y lo pensado adquiere símbolo universal. Es como el problema de Hamlet oyendo a otros personajes *soliloquiar* sus ideas. En Pessoa el yo al pasar a la esfera del *nos* pierde individualidad; se transforma en todo o en nada. La dualidad está en escoger entre vida vivida (acción), o vida pensada (pasividad), pero lo vivido es equivalente a lo sentido en la primera parte del poema. Y esta dialéctica reversible conduce a una agonía metafísica y existencial, a negar la realidad (Kant), y a vivir en lucha con el poder de la voluntad en busca de nuestra representación (Schopenhauer). El hombre está limitado a sus pensamientos,

que, según vimos en la primera parte del poema, desmienten los sentimientos. Pensamiento, intuición, al igual que visión y profecía, predominan sobre la sensibilidad y el sentimiento. Pero el juego añade este elemento fársico en plano abstracto y racional. Pessoa se sitúa en la misma línea del filósofo Berkeley —también Pirandello—. Ambos trataron de resolver el problema realidad frente a apariencia o su antítesis, elevando a un plano metafísico lo sentido y lo pensado. Esto lo refleja el poema en estructuras bien definidas: lo individual *(eu)* frente a lo universal *(nos).* El ciclo conceptual pasa a ser a veces el *leitmotiv* en la obra de Pessoa, y su crisis, a la vez personal (psicológica) y metafísica (ontológica) crea tensión al poema. Poesía filosófica que desarrolla el poeta como pensador y sentidor, y que refleja la problemática congénita a todo hombre frente a su universo, y frente a la creación artística en relación con él; concepto de *mimesis* que hace siglos planteó Platón en sus *Diálogos.*

Es en «Autopsicografía» (17) —poema de doce versos dividido en tres estrofas— donde observamos cierta lógica que explica la teoría poética de Pessoa. En cada cuarteto el poeta presenta un aspecto importante del proceso creativo:

O poeta é um fingidor
Finge tao completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

(«Obra poética», p. 97.)

Sorprende al lector la fuerza generada por esta frase chocante: poeta-fingidor (simulador, engañador). Apariencia de algo que no es. El poema define un *ars poética:* el poeta que finge tan *completamente* que llega a sentir el dolor que de verdad siente. La misma línea argumental la vimos en el poema «Tenho tanto sentimento», en donde lo sentido sólo se reconoce dentro del contexto de lo pensado, que a la vez se niega, ya que «tudo isso é pensamento / que nao senti afinal». Pero «fingir é conhecer-se» se nos dijo. En el mismo sentido Pessoa asocia la idea de T. S. Eliot: «Poetry is not the expression of personality, but an escape from personality» en *Selected Essays* (London, Faber and Faber, 1932, p. 21).

(17) El poema «Autopsicografia» fue publicado por primera vez en *Precença,* núm. 36 (noviembre 1932).

5. RICARDO REIS: LA PESSOA EN EL PASADO (18)

En Ricardo Reis tenemos un poeta muy parecido a Fernando Pessoa. Sistemáticamente poetiza su existencia. Domina el epigrama, la expresión nítida y expansiva que capta lo esencial de sus pensamientos, y que resuelve el problema del yo subjetivo frente al universo de los múltiples yos. Poemas como «Para ser grande sê inteiro» (p. 239) subrayan una nota bastante optimista. Reis es la integración del hombre dentro del desdoblamiento antitético, inherente a la obra de Pessoa. Tomemos, por ejemplo, el poema «Se recordo quem fui, outrem me vejo» (página 232), donde expresa la idea de desdoblamiento entre el presente y el pasado (en «Tabacaria», de Caeiro era presente y futuro). Del recuerdo surge el otro yo actual. Este, a la vez, se transforma en yo del pasado. Confluyen los tiempos: «o passado é o presente». Y dentro de esta simbiosis temporal, el poeta encuentra un amor para el yo del pasado; un amor onírico, necesario para recrearlo, «quem fui é alguém que amo / Porém sómente em sonho». El sueño facilita el desdoblamiento o la búsqueda de otra identidad: la búsqueda total de Pessoa al crear su mundo heteronímico. Se establece otro nivel de conciencia similar a la dialéctica entre lo sentido y lo pensado. La palabra *porém* indicaría separación o choque filosófico entre el sueño y el recuerdo, entre la *lembrança* y la *saudade*. Es el ser dentro del cual existe otro yo «senao de quem habito / por trás dos olhos cegos». El yo adquiere otra faceta que podríamos llamar física: la conciencia de una presencia corporal. Ricardo Reis continúa:

Nada, senao o instante, me conhece.
Minha mesma lembrança é nada, e sinto
Que quem sou e quem fui
Sao sonhos diferentes.

El lenguaje de Reis es abstracto. En el poema, el recuerdo es reemplazado por el sentimiento que niega la presencia del primer yo desdoblado, poniendo los dos a nivel del sueño. El momento como tiempo define el yo presente, de la misma manera que el recuerdo define el yo en el pasado: Sueños entre sueños y yos entre yos. El movimiento cíclico imaginativo desarrolla lógicamente un poema cíclico y viceversa.

---

(18) Ricardo Reis nació en 1887 en Porto. Se educó en un colegio de jesuitas; de profesión médico, vive en el Brasil desde 1919. Se expatrió voluntariamente por ser monárquico. Latinista por educación y semihelenista por vocación propia. Ver *Obra poética*, p. 713.

6. PESSOA: DE MODERNISTA A CLASICO

Pessoa ha sido el poeta más grande que ha producido Portugal desde Camoes, afirma Rickard: «In Portugal and Brazil he is today considered to be the greatest poet in the national language since Camoes» (19). Ha sido traducido a otros idiomas (francés, alemán, español, italiano). Sin embargo, su revaloración es reciente, y pese a que su crítica va aumentando, son todavía pocos los trabajos que tratan de la totalidad de la obra, que va de los tratados de estética y crítica literaria a embriones de dramas filosóficos. Pero Pessoa es un poeta difícil como lo es Quevedo y John Donne. Pessoa es un poeta metafísico. No escribe en una sola dirección. Exige del lector una constante prefiguración de *pessoas* que nos despistan hacia otras realidades, negándolas al final. Su verdad unitaria se contradice porque su esencia poética básicamente es dual y ambigua. Su ciclo nos lleva de la negación a la afirmación en un proceso continuo e inverso que se desmiente en el camino. Se dramatiza el ciclo, y en el juego participan las máscaras: visiones poéticas, intuiciones estéticas. Su diversidad tiende a aprehender lo que podría ser una visión mítica de la realidad. Pessoa plantea el problema poético en una esfera ontológica: la búsqueda del ser sé convierte en búsqueda de la identidad. Niega sentimiento; prevalece pensamiento, intuición, visión profética sobre sensibilidad elemental. Los heterónimos son esa parte en que hubiera querido Pessoa estar encarnado y reflejar a los demás. En ellos dramatiza una lucha: el ansia de romper su unidad individual. La creación termina cerrando un círculo en el que participa como máscara y como creador, como ingenio artístico y como reflejo de él. La búsqueda es pasional. El misterio de la existencia no se resuelve. La poesía se torna en búsqueda asistemática, en inseguridad. Pessoa se aparta de lo tradicional. No sólo renueva el vocabulario poético, sino que también confiere un nuevo carácter a la poesía portuguesa. Es su gran innovador.

Su modo de ser abúlico en el que insiste Entrambasaguas y Octavio Paz (20), no es aplicable a su producción literaria. Pessoa sintió una vida grande; como tal la vivió y la creó. La prioridad que confiere a la voluntad sobre la acción lo asocia al *Fausto*, de Goethe (Pessoa intentó escribir un drama, *Fausto*, que esbozó en cinco actos) (21),

(19) Véase «Preface», de Peter Rickard, *op. cit.*, p. IX.

(20) Fernando Pessoa, *Poesías (Selección)*, nota preliminar de Joaquín Entrambasaguas, «Suplemento sexto de Cuadernos de Literatura Contemporánea», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, 1946), p. 5.

(21) Del drama *Fausto* que intentó escribir Pessoa sólo se conserva un breve fragmento. En él trata de representar la lucha entre inteligencia y vida. Véase al respecto A. E. Beau, «Uber die Bruchstücke zu einen Faust des Dichters Fernando Pessoa», en *Goethe Neue Falge des Jahrbuchs des Goethe, Gesellschaft 17* (1955), 169-184; *Ibid.*, Pessoa, *Obra poética*, p. 758.

sobre todo en la escena anterior al encuentro de Fausto con Mefistófeles (22). Pessoa representa la figura antifaustiana desposeído de la luz del espíritu, pero a la vez fingiendo la realidad del mundo crea una realidad poética provocada por los personajes que habitan el mundo heteronímico. Sigue en este sentido la tradición nietzschiana —que conoció y leyó (23)—, donde el artista dionisíaco es contrastado con el apoliniano (24). Ambos polos antitéticos son vertientes obvias en la obra de Pessoa. La síntesis de su obra refleja las dos tendencias e intensifica la expresión literaria. La despersonalización del yo desnuda la poesía de Pessoa de todo dogmatismo, haciéndola variable y antidogmática, colocada en dos polos antitéticos: el yo super-intelectual y el yo super-sensible. En su variación de polo a polo la obra de Pessoa se ofrece como una ejemplarificación épico-humana. Lucha por descifrar las distintas existencias del yo y de las cosas, en un ámbito espacial, que es a la vez múltiple. Le aterra esta existencia con su incapacidad de distinguir y de ver más allá de la apariencia. El solitario poeta, profundamente filosófico, se adelanta al mundo agónico y náusico de los filósofos existencialistas. Coetáneo a Unamuno coincide con él en varios puntos: lucha entre razón y sentimiento, entre inteligencia y voluntad, esencia y existencia, ficción-realidad. Esta doblez dramática del *eu* y de los *outros* es, a nuestro parecer, la primera raíz estructural de todo el arte pessoano: desde su intuición inicial hasta su total verificación expresiva.

ANTONIO CARREÑO

495 College Street
Dp. of Spanish
New Haren, Cosm. 06520
(USA)

---

(22)

This written, «In the beginning was the Word».
Here I am spaked! Who, now, can help afford?
The Word —impossible— so high to rate it;
Quite otherwise must I translate it,
If by the Spirit's light I'm truly taught.
I've writ, «In the beginning was the thought».

Véase J. W. Goethe, *Faust,* translation by Bayard Taylor (New York, 1962), pp. 114-115.

(23) Pessoa leyó a los filósofos alemanes, sobre todo a Kant, Hegel, Schopenhauer y Nietzsche. Véase en «Introduction», de Peter Rickard, *op cit.*, p. 50.

(24) «In the firs place, as a Dionysian artist, he has identified himself with the personal unity, its pain and contradiction. Assuming that music has been correctly termed a repetition and a recast of the world; we may say that he produces the copy of the personal unity as music. Now, however under the Apollonian dream inspiration, this music reveals itself to him again as a 'symbolic dream image'. The inchoate, intangible reflection of the primordial pain is music, with its redemption in mere appearance, now produces a second mirroring as a specific symbol or example», en Friedrich Nietzsche, *The Birth of the Tragedy* (New York, 1967).