

Fernando Pessoa: los heterónimos y la Naturaleza

A propósito de Camões, dijo un día Schlegel que “valía toda una literatura”. Lo hubiera dicho también de Fernando Pessoa, si éste hubiera sido su contemporáneo. Lo cierto es que hasta la irrupción de Fernando Pessoa, la literatura portuguesa apenas contaba con un “invencible”: el propio Camões.

Mucho en común tienen Camões y Pessoa —entre tantas similitudes la de, en vida, no haber gozado del merecido reconocimiento. Sin que un sabio alemán lo loase, Pessoa se adelanta a sus críticos posteriores, parafraseando al impulsor del romanticismo *à la boche* al mismo tiempo que afirmando la conciencia de su valor, al declarar: “¿Con la falta de literatura que hay ahora, qué puede un hombre de genio hacer sino convertirse, él solo, en [toda] una literatura?”¹ Sin tomar en cuenta su interpretación personal de la literatura portuguesa —al ignorar nombres como el de Antero de Quental o Eça de Queiroz— esta confesión no deja de ofrecernos elementos para comprender la cuestión del (tan exhaustivamente debatido) origen y naturaleza de la heteronimia.

Si Camões va a Adén, a Ormuz y a otros lugares interesantes para que el viaje exterior se convierta en creación interior en que estén presentes voces de todo un pueblo, si, en verdad, a partir de esto él puede arrogarse el título de real “aedo” portugués, Pessoa, a imagen de Xavier de Maistre, dará vueltas en torno de su propio cuarto, para propiciar que las voces oriundas del mismo ser nacional hagan eco en su foro interior. Adén y Ormuz serán hechos consumados y consumidos; el viaje se habrá cumplido antes de haberse iniciado: su existencia ya no tendrá importancia. Apenas su *esencia*. Es en las fronteras de este *metaviaje* que encontramos a Pessoa compañero-heredero de Camões;² de hecho, creo que le vendría mejor el apodo de “Meta-Camões” que aquel otro de “Supra-

¹ Pessoa, Fernando. “Obras em prosa” (OEP); “Apresentação dos Heterónimos; possivee (prefácio para a edição projetada de suas obras)”; 1930?. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1976; p. 83.

² En una de sus “Cartas” a Adolfo Casais-Monteiro sobre la génesis de los heterónimos (OEP, *cit.*, p. 101) Pessoa, en un pasaje revelador, considera su heteronimia como una forma de “viaje”:

Lo que soy esencialmente —por detrás de las máscaras involuntarias del poeta, del razonador y de todo lo demás que exista— es dramaturgo [...] Siendo así, no evoluciono, VIAJO. (Por un *lapsus* en la tecla de las mayúsculas me salió, sin que yo lo quisiera, esa palabra en letra mayúscula. Está bien, y así lo dejo). Voy cambiando de personalidad, voy (aquí es donde puede haber

Camões” que, él mismo, de una manera tanto lúcida como narcisista, quiso indirectamente atribuirse.³ La pretendida creación interior de “toda una literatura” se origina en este complejo cuya existencia es mucho más fácil de comprender que de ser explicada; en ella cabe el entendimiento de la polifonía pessoana. La voz sintetizadora camoniana habló por todo un pueblo unificado en el momento de la expansión; la voz dividida de Pessoa “hablarán” por un pueblo privado para siempre de la epopeya, trastornado en su imaginario y que quedara “sin trabajo [...]” después del descubrimiento de la India.”⁴

Yo creo que la autobautizada heteronimia vino antes de una decisión personal de exponer el flujo poético a diferentes registros y tonalidades, que de un “maravilloso”, poco verosímil acontecimiento que, a través de las famosas cartas a Adolfo Casais Monteiro⁵ jamás fue críticamente aceptado en los últimos cincuenta años. Valiéndome de la terminología del biólogo francés Jacques Monod, veo en el fenómeno de la heteronimia pessoana más “necesidad” que “acaso”: veo en ella una lógica que vino, en los últimos 150 años, imponiéndose en la vida de Occidente, en un principio como excrecencia y de forma no legitimada por los sistemas literarios.

La división del Yo en voces o identidades simultáneas y muchas veces discordantes tiene su propia historia. Comencemos por recordar a los místicos cristianos (los “prehistóricos” de esta lógica), cuyas expresiones poéticas no siempre coincidían con sus identidades religiosas que, a su vez, necesariamente no coincidían con sus identidades seculares —abandonadas éstas en el momento de tomar los hábitos. En seguida, tenemos como referencia el siglo romántico, anunciado, en Inglaterra, por una creación totalmente imaginaria como Ossian, alter-ego de McPherson. Ya en pleno siglo XIX, podemos acudir a

evolución) enriqueciéndome con la capacidad de crear personalidades nuevas, nuevos tipos de fingir que comprendo el mundo, antes, de fingir que se puede comprenderlo. Por eso di marcha en mí como comparable, no a una evolución, sino a un viaje: no subí de un piso a otro; seguí, en la planicie, de un lugar a otro.

³ Lo cual da a entender Fernando Pessoa ya en 1912 en “A Nova Poesia Portuguesa sociológicamente considerada”, OEP, *cit.*, p. 367.

⁴ Pessoa, Fernando, “Opiário”; in “Poesias de Alvaro de Campos”; “Obra Poética” (OP); Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1976.

⁵ OEP, *cit.*; in “A Gênese dos Heterónimos: Um Rascunho e duas Cartas a Adolfo Casais Monteiro”; pp. 92 y ss.

Stendhal que, con sus innúmeros pseudónimos y a partir de una vertiente claramente lúdica y de una visión extremadamente gozosa del quehacer artístico, prepara el terreno a fenómenos tales como el de Pessoa. El "beylisme", la "compulsión a dividir el Yo", de que habla Gérard Genette,⁶ es una constante en el siglo pasado. Por el contrario, ¿cómo explicaríamos la cadena que sale de George Sand, pasa por Lautréamont-Ducasse y lleva a Rimbaud y "je est un autre"?

Lo que pretendió Pessoa al acuñar la expresión "heteronimia" fue una inversión de sentido en el sentido de "fabricar" personalidades, esto es, la pseudonomia. Ésta va del Yo hacia el Mundo (Stendhal); Pessoa anhela una dramatización interior que no necesariamente tenga el mundo por referencia, o sea, una autodramaturgia.⁷ Esto daría más "profundidad" a las identidades creadas, o les daría mayor libertad de expresión, desde mi punto de vista. Una empresa quijotesca: realizar el Imaginario, ser habitado aún más por la propia creación considerada como criatura.

¿Estaríamos aquí al borde de una definición puramente patológica de la esquizofrenia? No importa —ésta es la única respuesta. Las leyes (?) del psicoanálisis no necesariamente funcionan para la literatura, como lo ejemplifica el examen en *La conciencia de Zeno* de Italo Svevo, alias Ettore Schmidt, libro contemporáneo a Pessoa.

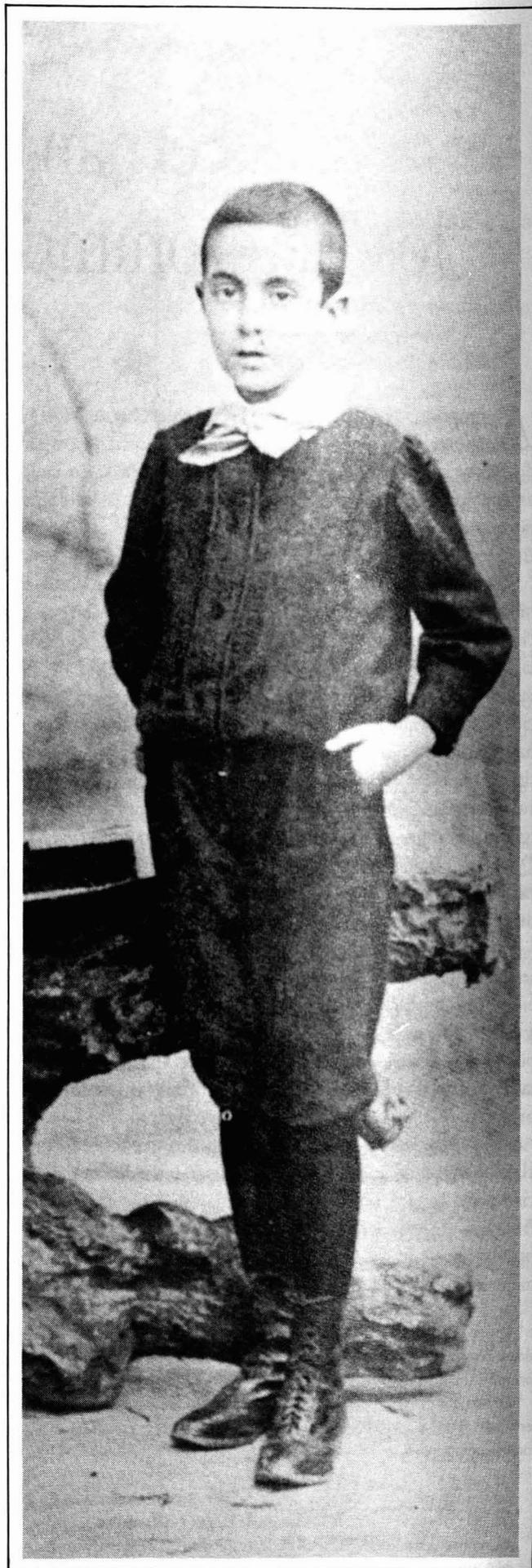
Otra explicación posible a la división pessoana es que ésta se hubiese originado en un *blague*, conforme la famosa carta a Armando Côrtes-Rodrigues.⁸ Este embuste, con el paso del tiempo, habría de convertirse en algo más "serio". Así, lo que había surgido simplemente para *épater*, pasaría a revelar todas sus potencialidades vocales, poéticas, estéticas y, también, ideológicas, como un precioso *objet-trouvé*. En este caso, en sintonía con los postulados de su contemporáneo Marcel Duchamp, se confirmaría que a partir de un *objet-trouvé*, toda una arquitectura sensible e intelectual, como la de la heteronimia, se podría originar y afirmar. Sea como sea, "necesidad" egoica o psíquica semi o claramente esquizoide, o "acaso" totalmente absorbido por la conciencia como un "proyecto estético-literario" promisorio, a final de cuentas la discusión en torno a la heteronimia es, en el fondo, ociosa —porque los "heterónimos" existen en la poesía en peculiar relación de dependencia e independencia mutua dentro del complejo textual del Pessoa multivocal.

Si a través de su división del Yo, el poeta Fernando Pessoa alcanzó la Gloria y reeditó el Arcano o si, por el contrario, el individuo Fernando Pessoa —conforme al mito faustiano— se convirtió en su propio cordero de sacrificio, son cuestiones cuya comprobación depende solamente del punto de vista de quien se proponga responderlas, apoyado o no en una "Teoría General del Artista". La pluralidad de la obra y su alcance humano y artístico son, mientras tanto, patentes y, a partir de ella, se alcanza un marco definitivo, por lo menos dentro

⁶ Genette, Gérard, "Figures II"; in "Stendhal", París, Ed. du Seuil, 1969, pp. 155-193.

⁷ Cf. arriba nota 3 "Lo que soy esencialmente [...] es dramaturgo".

⁸ Vide "Nota 1" a los "Poemas Completos de Alberto Caieiro", que cita la carta a Armando Côrtes Rodrigues, del 4 de octubre de 1914, in: OP, cit.; pp. 757 y ss.



A los diez años (1898)

de las literaturas de habla portuguesa: la superación del "yo lírico" convencional, camisa de fuerza y categoría histórica a la cual el discurso poético distraídamente se había adaptado. A nosotros, sus herederos, Pessoa en su pasión enseña los laberintos de la libertad del hombre comprometido definitivamente con la(s) realidad(es) de su expresión. Repitamos con él:

How many masks wear we, and undermasks
Upon our countenance of soul? [...]
The true mask feels no inside to the mask,
But looks out of the mask
By co-masked eyes.

"Soneto Inglés no. 8"
OP, 847.⁹

Hay un fascinante juego de equivalencias y de contrarios en la poesía de los heterónimos –con tantas posibilidades de expansión como su propia lectura conjunta. Pessoa es inagotable y (como Camões) propone a sus críticos escribir o un compendio académico o reducir el análisis a un aspecto de su obra. Aquí, estudiaré brevemente la naturaleza de los principales heterónimos en su relación con la Naturaleza. Tenemos frente a frente dos naturalezas –la de Pessoa, aquí representada por tres manifestaciones orgánicas de fuerte constitución (Ricardo Reis, Alberto Caeiro y Alvaro de Campos) y la Naturaleza misma. Gran parte del movimiento interno de esta última la encontramos figurada en aquélla; mucho en formas de caminos cruzados y reflejos invertidos. Asimismo, vale decir que en la naturaleza de los heterónimos percibimos una base común, un principio integrador o de reversibilidad que condensa la Diversidad en la Unidad, tema por excelencia complejo, del que ya se ocupó con gran maestría Jacinto do Prado Coelho.¹⁰ Mas no nos extendamos sobre este tópico: nos interesa, en el presente ensayo, analizar las diferencias entre los tres principales heterónimos pessoanos a partir de lo que en su poesía representa la noción de lo natural.

Para Ricardo Reis, la Naturaleza es un valor moral, antes que físico. Dentro de los patrones a los cuales Reis ajusta los límites de su expresión, y que corresponden a un Ideal en donde hay ecos no sólo del elemento más propiamente latino (principalmente la herencia poética horaciana) sino también de la interpretación de este elemento por los varios clasicismos europeos, el papel de lo Natural viene ya prefijado, cifrado.

A lo largo de las "Odas", son árboles y ríos genéricos los que genéricamente enmarcan los amores vagos del poeta con una Musa igualmente imprecisa. Lo que salta en el paisaje, lejos de una descripción, es una narración en que todo se refiere a una intención moral del poeta, de forma y contenido neoclásicos:

⁹ Nota: Este número indica la ubicación del poema en la "Obra Poética" (OP), *cit.*, y no el número de página en la misma, procedimiento que se mantendrá de ahora en adelante.

¹⁰ Nota: Prado Coelho, Jacinto: "Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa", Lisboa, Verbo, 1985 (8a. edición)

Só o ter flores pela vista fora
Nas áleas largas dos jardins exatos
Basta para podermos
Achar a vida leve.¹¹

OP. 317.

Desnudo de individualidad, el elemento natural es imagen metafórica para el elogio del "camino de enmedio" horaciano del poeta:

E vivamos assim
Buscando o minimo de dor ou gozo,
Bebendo a goles os instantes frescos
Translúcidos como água [...]
Da vida pálida levando a penas
As rosas breves, os sorrisos vagos¹²

OP, 317.

Estas son una química y una botánica que sólo valen por lo abstracto, por el máximo común denominador del significado, destituido de cualquier particularidad. Estamos en el mundo del Discurso y lejos del universo formal. Mientras tanto, la Naturaleza, vista como un todo, ejerce un mínimo poder sedativo en los humanos:

Indiferente a mim e eu a ela,
A natureza deste dia calmo
Furta pouco a meu senso
De se esvair o tempo¹³

OP, 345.

Aquí vemos cómo el Espacio se encuentra con el Tiempo (Presente), abstrayéndose en éste por no ser suficiente su poder para alejar, en el poeta, la sensación de desvanecimiento de la vida. Curiosa mezcla de epicureísmo con una vertiente pura-

¹¹ Nota del T. La traducción del fragmento es la siguiente:

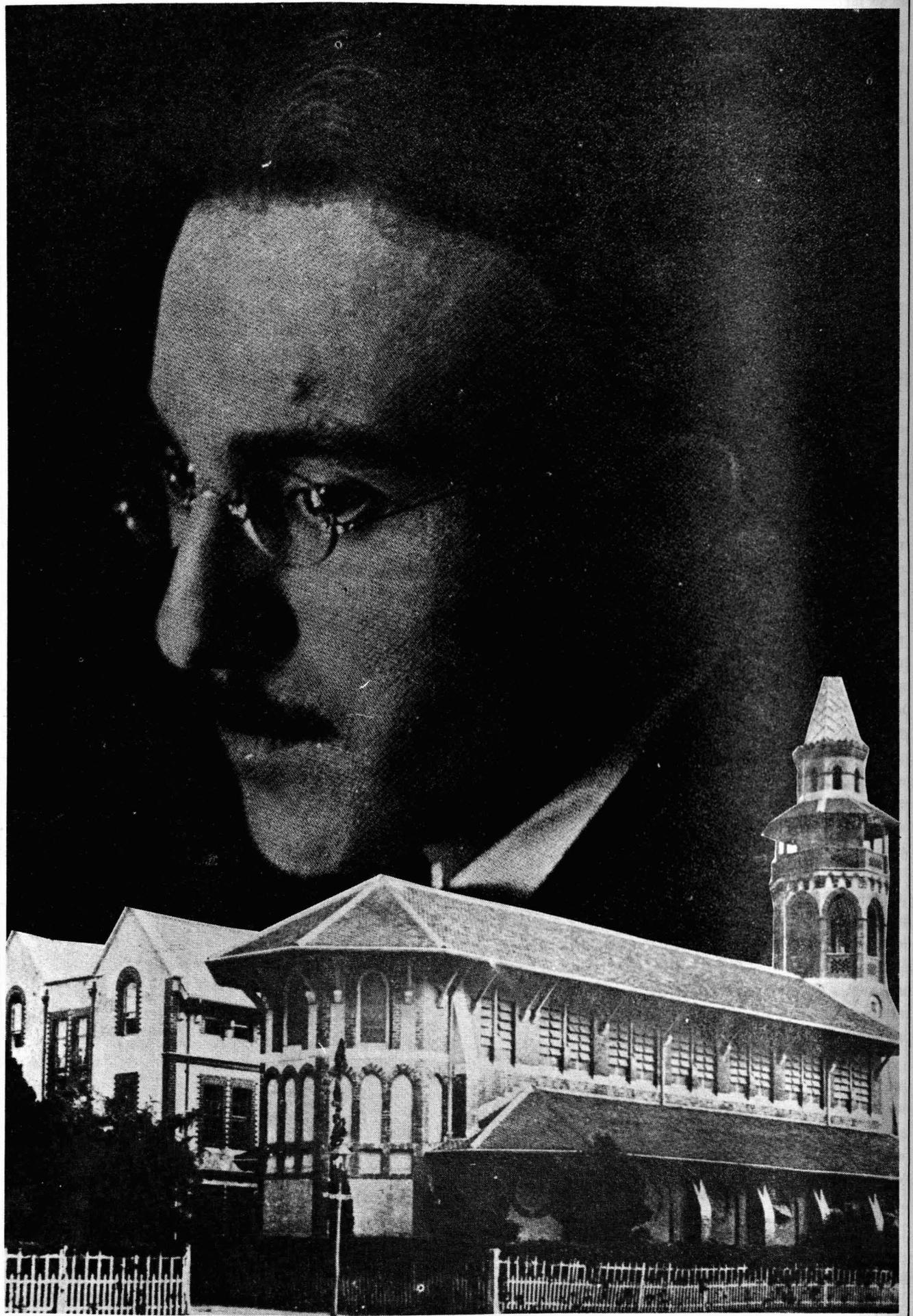
Sólo el tener flores a la vista
En las avenidas largas de los jardines exactos
Basta para que podamos
Hallar la vida leve

¹² Nota del T. La traducción del fragmento es la siguiente:

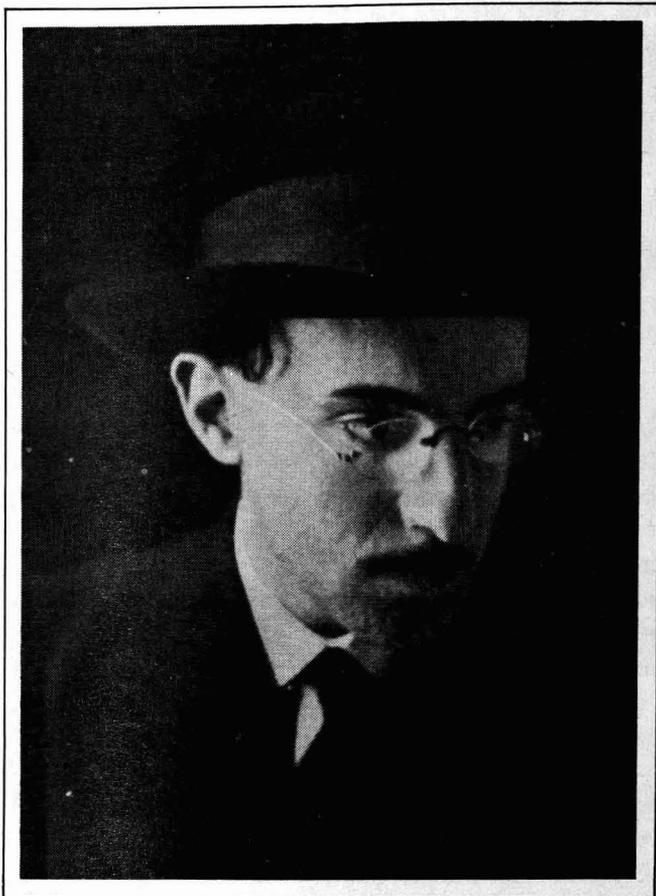
Y vivamos así
Buscando el mínimo de dolor o goce,
Bebiendo a tragos los instantes frescos
Translúcidos como agua [...]
De la vida pálida llevando apenas
Las rosas breves, las sonrisas vagas

¹³ Nota del T. La traducción es la siguiente:

Indiferente a mí y yo a ella,
La naturaleza de este día tranquilo
Hurta poco a mi sentir
De evaporarse el tiempo



Fernando Pessoa



Fernando Pessoa en la época de *Orpheu*

mente trágica que remite al estoicismo, Reis valora el *ahora*; lo identifica con el Presente. Sin embargo, lo estructura lejos del universo circundante, protegiéndolo en el Canon. Éste, por así decir, es el verdadero principio “natural” de su obra. Con esto entendemos que, de todos los heterónimos, Reis es, sin duda, el que presenta una naturaleza más literaria.

Caeiro, al contrario, no identifica el *ahora* con el presente y sí con la plena percepción de las cosas más allá de una dimensión temporal cualquiera lo que, como vimos, no importa a Reis. Estamos frente a un poeta típicamente “sensacionista”,¹⁴ quintaesencialmente volcado al exterior, a la recepción completa de la pluralidad de la vida.

Si Reis es abstractizante e intelectual, Caeiro repudia cualquier forma de intelectualismo. Su concreción estructural lleva, mientras tanto, a un tipo de abstracción *por saciedad* que no se origina en la mente (Reis) y sí en el cuerpo (“creo más en mi cuerpo que en mi Alma”).¹⁵ Reis comprende las cosas *por fuera*, Caeiro quiere (sin asumirlo) comprenderlas *por dentro*. Aquí, revela una naturaleza próxima al Zen japonés. La apariencia se transmuta en esencia, independientemente de la voluntad del poeta (“somos exterior esencialmente”).¹⁶ Caeiro es todo *satori*: él “salta” para adentro de las cosas, se funde con ellas, se identifica desidentificándose; *es* siendo el otro a su alrededor.

¹⁴ Nota del T. El autor se refiere al Movimiento Sensacionista surgido de las ideas del “maestro” Alberto Caeiro y desarrollado por su “seguidor” Alvaro de Campos.

¹⁵ *In.* OP, 293.

¹⁶ *Idem.*

El salto de Caeiro es algo tan anímico como visual: pasa por la visión, por los ojos que se creen limpios de patrones y usos previos y pueden ver, por lo tanto, lo que *es*, en su “espantosa realidad”¹⁷ o, en otras palabras, en su naturalidad ontológica. Mirar es más que ver: es ser y ser es fruir. La mirada de Caeiro es ahistórica, viene de un *timing* sin *tempo* –sin otra referencia fuera del acto mismo. En este “gesto visual” vemos dibujar tanto el Zen como la sombra de la filosofía presocrática.

En Caeiro hay un flagrante ataque a la idea del Tiempo en provecho de la del Espacio. El pensamiento se confunde con el Tiempo, con la elaboración racional del mundo. Los seres viven en un fluir constante que la desnudez interior del poeta va a captar en estado natural:

Não basta abrir a janela
para ver os campos e o rio.
Não é bastante não ser cego
para ver as árvores e as flores.
É preciso não ter filosofia nenhuma.
Com filosofia não há árvores: há idéias apenas.¹⁸

OP, 261.

La Naturaleza del “Guardador de Rebaños” es –como el nombre lo indica por sus ecos árcades o mirandinos,¹⁹ que nos remiten a Sannazzaro y a Longo– el *locus amenus*. En verdad, Caeiro puede ser visto como el autor de una extensa égloga “moderna”, que se concretiza en el “Pastor Amoroso”, cuando se manifiesta un discurso más propiamente centrado en el corazón. Sin embargo, la Naturaleza en Reis es la que corresponde más claramente a la del género clásico, principalmente apreciado por los lectores de Virgilio en el siglo XVIII. En Caeiro, la Naturaleza es más “franciscana”, más próxima a la de los “fratricelli” medievales que, con el “Poverello”, podían llamar al Sol y a la Luna “hermanos”.

Aun así, Caeiro “era el paganismo”.²⁰ Dice que “el místico ve significado en todas las cosas”,²¹ siendo inmanentista, se niega a adjetivar el Mundo, prefiriendo a los matices la exposición intransitiva al exterior, como ya fue mencionado. La Naturaleza jamás sería su “hermana” o su “madre” o “divina”, tanto porque la poética de Caeiro funciona en un límite

¹⁷ OP, 272.

¹⁸ Nota del T. La traducción es la siguiente:

No basta abrir la ventana
para ver los campos y el río.
No es suficiente no ser ciego
para ver los árboles y las flores.
Es preciso no tener ninguna filosofía.
Con filosofía no hay árboles: hay ideas apenas.

¹⁹ Me refiero a la negativa de Sá de Miranda (?1481?-?1558?), introductor de la moda italianizante en Portugal, a permanecer en la corte lisboeta y a su canto de las excelencias de la vida aldeana o campesina, trazos que lo aproximan a Caeiro.

²⁰ *Vide:* “Posfácio; Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro; por Alvaro de Campos; OP pp. 248 y ss.

²¹ *In.* “Poemas Completos de Alberto Caeiro”, poema 270 (Aguilar) de 12/4/1919; *id.*, *idem* (cit.); p. 233.

de exclusión del ejercicio metafórico y simbólico, como por-
que –aunque él se afirme como el “Descubridor de la Natura-
leza”²²– la misma idea de un todo que congregue elementos
diferentes le repugna:

Num dia excessivamente nitido,
[...] Entrevi [...]
o que talvez seja o Grande Segrêdo.
[...] Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há árvores, flores, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isto pertença
Que um conjunto real e verdadeiro
É uma doença de nossas idéias.²³

OP, 252.

Aquí vemos la inversión –o, por lo menos, la problematiza-
ción– del subsidio heracliteano en Caeiro “Corre o rio e entra
no mar e a sua água é sempre a que foi sua”²⁴ que lleva a una
atomización del todo en las partes constitutivas, al mismo
tiempo que a una intuición de la unidad del todo en las partes
“trago ao Universo ele-próprio”.²⁵

Se ha de enfatizar que el de Caeiro es un ambiente rural,
que tiende al equilibrio perfecto entre la mano del hombre y
la voluntad natural, en un intercambio *homeostático*. A partir
de esto, Caeiro exuda estática, la *stasis*: la entrega a su espacio
puro, para-temporal.

En relación a Alvaro de Campos, los datos son contrarios:
su *timing* es el urbano *moderno*; su horizonte es el de la velo-
cidad en aceleración. Para Campos, lo que vale es el *dynamos*.
Así, Campos exaltará la interacción de las cosas, querrá vol-
verse Tiempo puro y sublimar el Espacio.

Si Caeiro tiende al “cero”, Campos tenderá al “infinito”,
y si aquél, a través de la contemplación silenciosa y jubilosa
percibe la esencia de las cosas, éste, a través de la fisión, que-
rrá anular el trazo físico para habitarlas e, igualmente, perci-

²² *Id.*, poema 251 (Aguilar), XLVI (Caeiro) del 1º/5/1914; *id.*, *idem* (cit.);
p. 225.

²³ Nota del T. La traducción es la siguiente:

En un día excesivamente nítido,
[...] Entrevi [...]
lo que tal vez sea el Gran Secreto.
[...] Vi que no hay Naturaleza,
Que Naturaleza no existe,
Que hay árboles, flores, hierbas,
Que hay ríos y pedras,
Pero que no hay un todo a que esto pertenezca,
Que un conjunto real y verdadero
Es una enfermedad de nuestras ideas.

²⁴ OP, 251. Nota del T. La traducción es la siguiente:

corre el río y entra en el Mar y su agua es siempre la que
fue suya

²⁵ OP, 253. Nota del T. La traducción es la siguiente:

traigo al Universo él mismo

birlas. Se diría que ellos (Caeiro y Campos) pertenecen a dos
universos representativos –el pitagórico-euclidiano y el einste-
niano– y que, a través de movimientos opuestos, tienden a
capturar las mismas existencias, hechas esencias, usando ins-
trumentos diferentes.

Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me
pascento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável²⁶
 (“Ode Triunfal”)
OP, 440.

La flora de Campos es la industrial-manufacturada. O sea, su
Naturaleza no tiene nada que ver con la original y se vuel-
ve totalmente histórica. Hay una tendencia en el poeta a can-
tar la vida industrial a partir de una compulsión neurótica, de
una aceptación ciega y totalmente acrítica del hecho histórico
en cuestión, o sea, la máquina. Esto concuerda completamente
con el ideario futurista, proclamado por el poeta en *Ultimátum*
y que se refleja en las *Odas* de la primera fase de Alvaro de
Campos. Asimismo, tal compulsión se reviste de un elemen-
to homosexual-pasivo y masoquista en casi todos los mo-
mentos: “Eu podia morrer triturado por un motor/Com o
sentimento de deliciosa entrega de uma mulher possuida.”²⁷

Por un lado, Campos quiere un mundo sin lo Natural:

Não quero intervalos no mundo!
Quero a contigüidade penetrada e material dos
objetos!²⁸

OP, 443.

(“Saudação a Walt Whitman”)

Hasta tal punto va su culto fetichista de la civilización meca-
nizada y acelerativa. “Um orçamento é tão natural como uma
árvore/E um parlamento tão belo como uma borboleta”.²⁹

La intuición de la unión entre el Universo y el Individuo,

²⁶ Nota del T. La traducción es la siguiente:

Rasgarme todo, abrireme completamente, volverme pasto
De todos los perfumes de aceites y carbones
De esta flora estupenda, negra, artificial e
insaciable.

²⁷ *Idem*. Nota del T. La traducción es la siguiente:

Yo podría morir triturado por un motor
con el sentimiento de deliciosa entrega de una
[mujer poseída]

²⁸ Nota del T. La traducción es la siguiente:

¡No quiero intervalos en el mundo!
¡Quiero la contigüidad penetrada y material de los
objetos!

²⁹ OP, 440 (“Ode Triunfal”, *cit.*) Nota del T.: La traducción es la siguiente:

Un presupuesto es tan natural para mí como un árbol
y un parlamento tan bello como una mariposa.



que atraviesa la obra de Caeiro, se vuelve un mandamiento de coloración histórica, donde tal intuición, antes de significar una experiencia interior iluminadora, se vincula a una terminología quizá técnicamente adecuada (por lo menos, adecuada a un “Ingeniero” poeta),³⁰ que no esconde, no obstante, un profundo trazo suicida y aniquilador:

Dispersa-te, sistema fisico-quimico
[...] pela névoa atómica das coisas,
pelas paredes turbilhonantes
do vácuo dinâmico do mundo.³¹

OP, 450.
 (“Lisbon Revisited”)

Coronando todo este proceso en que la celebración de Caeiro (vista como polo erótico) se convierte en aniquilación del Yo (Tánatos) en Campos, está el elemento natural de la Noche:

³⁰ Nota del T. Alvaro de Campos, según la carta de Fernando Pessoa a Casais Monteiro, nació en Tavira el 15 de octubre de 1890 y estudió ingeniería mecánica y naval en Glasgow.

³¹ Nota del T. La traducción es la siguiente:

Dispérsate, sistema fisicoquímico
[...] por la niebla atómica de las cosas,
por las paredes tumultuosas
del vacío dinámico del mundo.

Vem, ó Noite, e apaga-me, vem e afoga-me em ti.³²
OP, 445.
 (“Passagem das Horas”)

Es como si el Planeta Tierra se hubiese vuelto pequeño para el deseo de expansión irreprímible de Alvaro de Campos.

Por otro lado, Campos es el poeta del fracaso absoluto del vivir, del expandirse. Su proyecto es inherentemente frustrante. El poeta mantiene desde el inicio de su obra un margen seguro de ambigüedad ideológica en relación a la elección de sus fuentes poéticas. Veamos esta utilización de una imagen perteneciente a la civilización anterior a la de la máquina –la mejor conocida por Campos, muy a su pesar:

na nora do quintal de minha casa
o burro anda à roda, anda à roda,
e o mistério do mundo é do tamanho disto.³³

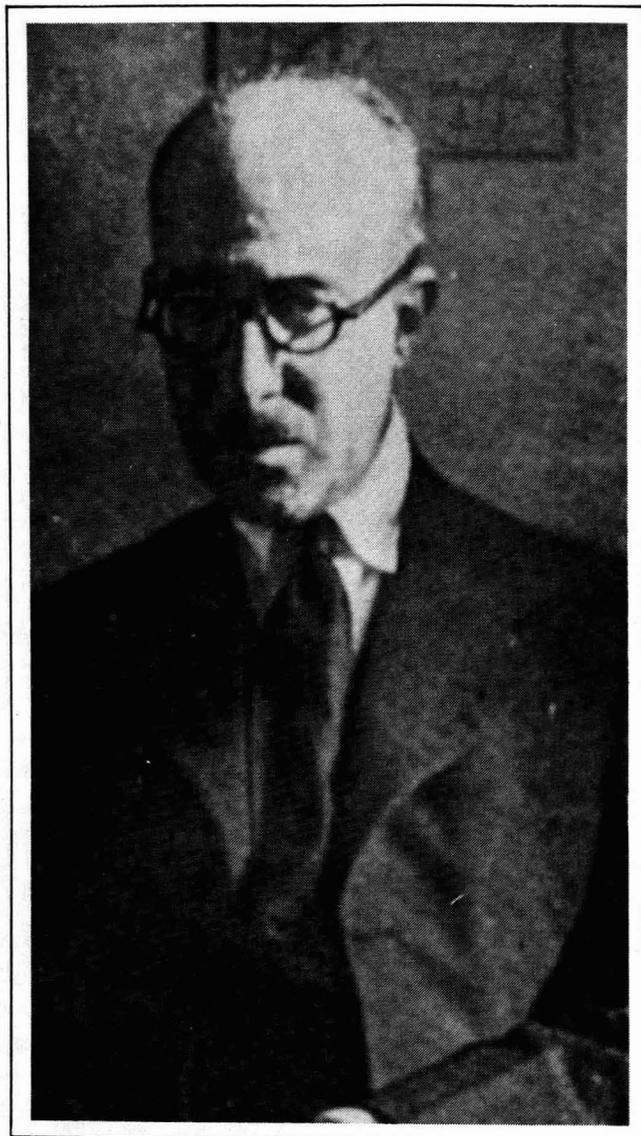
OP, 440.
 (“Ode Triunfal”)

³² Nota del T. La traducción es la siguiente:

Ven, oh Noche, y bórrame, ven y ahógame en ti

³³ Nota del T. La traducción es la siguiente:

en la noria del cercado de mi casa
el burro da vueltas, da vueltas,
y el misterio del mundo es del tamaño de esto.



Último retrato de Fernando Pessoa (1935)

Es recurriendo a otra imagen preindustrial (coincidentalmente compuesta con otro animal de tracción), como el poeta finalmente confesará su incapacidad para lidiar con la Nueva Era:

Volta amanhã, realidade!
 [...] Adia-te, presente absoluto!
 Mais vale não ser que ser assim!
 Mas também, toda a vida, tenho ficado sentado [...] A rumi-
 ar como un boi que não chegou a Apis,
 destino.³⁴

OP, 478.

El desencanto con el contenido de sus primeros poemas se hace patente con el paso de los años:

³⁴ Nota del T. La traducción es la siguiente:

¡Vuelve mañana, realidad!
 [...] ¡Adelántate, presente absoluto!
 ¡Más vale no ser que ser así!
 Pero también, toda la vida, me he quedado sentado [...] A rumi-
 ar como un buey que no llegó a Apis, destino.

Sim, sou eu mesmo, tal qual resultei de tudo,
 Espécie de acessório ou sobressalente próprio,
 [...] E, ao mesmo tempo, a impressão um pouco
 [inconsequente,
 Como de um sonho formado de realidades mistas,
 Para ser encontrado pelo acaso de quem se lhe ir
 [sentar en cima³⁵
 OP, 481.

Hay una enseñanza triste que parece aflorar del proceso vivido por Alvaro de Campos: lo natural –la Naturaleza *tout-court*– pertenece a una civilización que debería desaparecer, pero cuya permanencia implica la eliminación personal de la ideología pseudofuturista del poeta.

Como sabemos, Caeiro fue “Maestro” de Campos.³⁶ Existe una queja velada de éste en relación a aquél cuando dice: “Por que é que me chamaste para o alto dos montes/Se eu, criançada das cidades dos vales, não sabia respirar?”³⁷ pues Caeiro es involuntariamente responsable de la “perdición” de Campos, al revelar un mundo que éste no puede absorber –pero cuyos trazos residuales en su obra corresponden a los valores negativos del patrón “moderno”, según su interpretación. Si Caeiro está en la raíz del surgimiento de la voz poética de Campos, también se encuentra en el punto focal de su experiencia neurótica y contradictoria.

Vimos así tres relaciones con la Naturaleza bastante distintas en cada uno de los heterónimos aquí analizados. Para Ricardo Reis, la naturaleza existe pero no importa; lo que sí importa es el artificio del Arte que toma provecho de ella como una abstracción, sin incluirla en su discurso. Para Alberto Caeiro, la Naturaleza no existe, por ser igual a todo lo que lo cerca individualmente, inclusive a él mismo. Ricardo Reis escribió: “Wordsworth había opuesto el hombre natural al artificial; ‘hombre natural’ es para Caeiro tan artificial como cualquier cosa, excepto la Naturaleza”.³⁸ Para Campos, la naturaleza “artificial” es el valor supremo, valor éste que no ve realizarse ni a nivel individual ni en el social inmediato. La otra Naturaleza se inmiscuirá subrepticamente en el sueño del poeta, proporcionándole “espacio” para su “tiempo” imaginado. ◊

³⁵ Nota del T. La traducción es la siguiente:

Sí, soy yo mismo, tal cual resulté de todo,
 Especie de accesorio o sobrante propio,
 [...] Y, al mismo tiempo, la impresión un poco
 [inconsecuente,
 Como de un sueño formado de realidades mezcladas,
 Para ser encontrado casualmente por quien se le
 [vaya a sentar encima

³⁶ Nota del T. Alvaro de Campos conoció a Alberto Caeiro por medio de un primo suyo con quien fue de excursión al Ribatejo después de regresar de su viaje al Oriente.

³⁷ OP, 461. Nota del T. La traducción es la siguiente:

¡Por qué me llamaste para lo alto de los montes
 Si yo, niño de las ciudades del valle, no sabía respirar?

³⁸ OEP cit.: “Características individuais dos heterónimos; Alberto Caeiro visto por Ricardo Reis (Caeiro e Whitman)”; p. 133.