

Fernando Pessoa:

El poeta es un fingidor

Miguel Ángel Flores

Fernando Pessoa es una de las figuras centrales de la poesía moderna. Miguel Ángel Flores, quien ha dedicado buena parte de su trabajo a traducir la obra del gran poeta portugués, nos ofrece en estas páginas un esbozo biográfico y una aproximación crítica de su obra.

¿Sentir? ¡Que sienta quien lee!
FERNANDO PESSOA,
Esto

Bairro Alto es una de las zonas más antiguas de Lisboa y, como su nombre lo indica, está situado en una de las colinas de la ciudad. Su calle principal es la Rua Garrett, ahora convertida en peatonal. En la parte alta de dicha arteria está la recientemente inaugurada estación del metro, Baixa-Chiado. Y frente a ella se encuentra el café La Brasileira do Chiado, con su amplia terraza. Es uno de los lugares más animados de Lisboa y se ha convertido en punto de encuentro de muchas citas. En ese mismo lugar hay un conjunto escultórico compuesto por la estatua sedente de un hombre en actitud de tomar café, no falta la mesa ni la silla de al lado, viste con sobriedad y lleva sombrero. El que la estatua se halle en ese sitio de debe a la preferencia que tuvo el personaje así representado por La Brasileira, donde se reunía con sus amigos en largas tertulias. Un desfile de turistas toma asiento junto a tan ilustre personaje para que impriman la foto del recuerdo. En metal quedaron fijados los rasgos fisonómicos del poeta más conocido de Portugal. Sus admiradores forman legión y para muchos de ellos, si se presenta la oportunidad, emprenden la peregrinación

a la ciudad que lo vio nacer, el 13 de junio de 1888. Sus poemas han sido traducidos a todos los idiomas cultos de la tierra. Hasta la ciudad, a orillas del río Tajo, llegan japoneses, alemanes, noruegos, checos, argentinos, mexicanos, sudafricanos, españoles, polacos, italianos, y aquí se impone escribir un largo etcétera, en busca de sus huellas. Es el poeta más famoso del país y el más venerado al extremo de que al cumplirse el centenario de su nacimiento sus restos merecieron ser trasladados del Cementerio de los Placeres, donde reposaban desde 1935, al antiguo y emblemático Convento de los Jerónimos, para ser depositados en un costado del patio del claustro, a pocos metros de la iglesia en cuya nave se elevan los túmulos de dos grandes héroes de la patria lusitana: el navegante Vasco da Gama y el bardo Luís de Camões. Aunque siempre se ha dudado de la autenticidad de los huesos del autor de *Los Lusitadas*, que ahí reposan.

El hombre que el bronce inmortalizó se llamó en vida FERNANDO Antonio Nogueira PESSOA. Ahora se le rinden múltiples honores. Es el orgullo de las letras portuguesas y con frecuencia se organizan en varias partes del mundo congresos con el fin de estudiar su obra; sus libros se reimprimen constantemente y las traducciones de sus poemas se agotan con facilidad. Contrasta el resplandor de su celebridad *post mortem* con su oscura



Fotografía de Fernando Pessoa en su juventud



Luis Badosa, *Homenaje a Pessoa*

existencia, la cual transcurrió, salvo el paréntesis de su niñez en Sudáfrica, en las calles de Lisboa. Vivió con modestia y sin ambiciones, nunca tuvo casa propia ni alquiló departamentos sino austeros cuartos en casas de asistencia. Nunca cruzó las fronteras del país para hacer el imprescindible viaje a París con el fin de sentirse contemporáneo de los jóvenes cosmopolitas de Europa. Su vocación por las letras fue precoz y tuvo pronto conciencia de su genio, pero rechazó la posibilidad de ser ampliamente conocido. Cuando tenía veintisiete años de edad, escribió:

A veces, cuando pienso en los hombres célebres, siento por ellos toda la tristeza de la celebridad. La celebridad es un algo plebeyo. Por eso debe herir a un alma delicada. Es plebeyo porque estar en evidencia, ser observado por todos inflige a una persona delicada una sensación de parentesco exterior con las personas que arman escándalo por las calles, que gesticulan y hablan a grito en las plazas.

[...] Además, más allá de lo plebeyo, la celebridad es una contradicción: Parece que da valor y fuerza a las personas, pero sólo las devalúa y las debilita. Un hombre de genio desconocido puede gozar la voluptuosidad suave del contraste entre su oscuridad y su genio; puede, pensando que sería célebre si se lo propusiera, medir su valor con su mejor medida, la de sí mismo.

Cuando Pessoa confió al papel tales ideas era un autor de libros inédito, pero se le conocía bien en el medio intelectual del país debido a su intensa actividad literaria: las revistas más importantes habían dado cabida a sus colaboraciones. La aparición de la revista *Orpheu*, su obra cuasi personal, que había hecho sonar el clarín de la vanguardia y la renovación, tuvo hondas repercusiones;

fue desaprobada por la mayor parte de los escritores establecidos que tomaron como una ofensa la naturaleza de los textos que en ella se incluían. El escándalo fue mayúsculo e hizo que Pessoa adquiriera una incipiente celebridad, pero la rechazó en nombre de valores más altos:

Es necesario ser muy vulgar para poder ser célebre deliberadamente, [...] Todo hombre que merece ser célebre sabe que no vale la pena serlo. Dejar que uno se vuelva célebre es una debilidad, una concesión a los bajos instintos, algo femenino o salvaje, al querer hacerla pública [...] Y aquella frase que dice que a “los hombres de genio desconocido” se les reserva el más hermoso de los destinos se vuelve innegable; me parece que ése es no sólo lo más bello, sino el mayor de los destinos.

Como una especie de fina ironía, que tanto le gustó cultivar, al poeta se le concedió una celebridad que jamás imaginó; ese joven que escogió la oscuridad, equivalente en su caso al anonimato, pues dijo que ser un hombre de genio era el mayor de los destinos, se convirtió en el más famoso de los escritores portugueses del siglo XX, y uno de los más reconocidos de todos los tiempos.

Todo fue singular en su vida. Escribió la mayoría de sus textos en portugués, una lengua poco conocida y divulgada, hasta la fecha, y cuyo rasgo más distintivo es la belleza de su original lengua poética que presenta tantos escollos para su traducción. No concluyó sus estudios universitarios, asistió sólo unos meses al primer año del Curso Superior de Letras. No perteneció a ningún partido político, y en vida sólo publicó un breve libro de poemas, casi al final de su vida. Su obra, como ya se mencionó, quedó dispersa en revistas y periódicos de la época. Y nunca recibió el apoyo de ninguna organización edito-

rial. Permaneció célibe toda su existencia: en su biografía hubo sólo un romance, que terminó en fracaso.

¿Por qué, entonces, se volvió tan célebre?

La respuesta puede ser sencilla y a la vez compleja. Leer su poesía resulta una de las aventuras más apasionantes; lectura que nos introduce en los laberintos de una personalidad múltiple, llena de recovecos y enigmas. Lectura que nos enfrenta a la experiencia singular de un autor que se desdobló en varios otros: de una sola pluma nacieron varios autores diferentes a su creador, que dieron origen a la heteronimia en oposición a la práctica del seudónimo. No era el caso de escribir con el mismo estilo y las mismas ideas bajo otro nombre (seudónimo), sino que se trataba de atribuir a una constelación de escritores una obra poética propia, diferente a la suya. Así, esta lectura nos adentra también en la fingida unidad que se oculta bajo la máscara de los heterónimos. Lectura que es la expresión, llevada a su grado máximo, de la crisis de identidad del hombre moderno *dividido* —como lo señaló— *entre las fuerzas atávicas o subconscientes de sus raíces y tradiciones espirituales y fragilidad de su moderna estructura intelectual, psicológica y moral, fragmentada por la pérdida de los antiguos valores y sin embargo incierta ante las ideas y las ideologías que se reclaman del futuro pero suscitan ya, en todos los frentes, una ola de escepticismo o de duda* (Antonio Quadros, *Obra poética de Fernando Pessoa*).

En palabras de Valéry: La extraña idea de estar lo más cerca posible de sí mismo, de ser el Mismo y el Otro.

La crítica ha destacado ya los aspectos innovadores y la espectacularidad de su obra; se ha referido al enigma que subyace en la creación de los heterónimos y a la inteligencia prodigiosa que se manifiesta en todos sus escritos. Pero hay algo más profundo y complejo en este poeta que fue moderno, sin dejar de investigar su tradición, que se ocupó de lo mítico y de lo enigmático, del conocimiento perdido y olvidado que aún está vivo si se saben leer las claves, que sometió los valores de la cultura a una crítica sin concesiones, y que trató de rescatar la sabiduría de los dioses perdidos del paganismo.

Pessoa, como se sabe, escribió con su propio nombre mientras convivían en él otros poetas como Antonio Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos, sus heterónimos a quienes atribuyó una biografía, una poética y señas propias de identidad; les otorgó un rostro detrás del que se enmascaraban las diferentes facetas de su *yo*. Pero él se reservó un estilo, una forma de escribir propia, y registró en su poesía la fractura de su *yo*, el fracaso en la búsqueda de una identidad personal; cuanto escribió, firmado con su nombre legal, recibió el nombre de poesía *ortónima*, y en ella plasmó la lucha cotidiana que trabó consigo mismo, sus estados de alma en conflicto, y su lacerante desadaptación a la vida social. En su poesía ortónima está su soledad, sus angustias, sus ilusiones y desilusiones: la búsqueda constante de lo sentido y lo

vivido. ¿Es cierto lo que en verdad sentimos?, se preguntó en más de una ocasión; afirmó ser nadie: *siento que soy nadie salvo una sombra*. Se volcó sobre la poesía, que constituyó su única realidad. Dijo que todos tenemos dos vidas; para él la verdadera es la que soñamos en la infancia y que continuamos soñando como adultos, en un sustrato de niebla: la fuente temática de su poesía; la otra vida, la cotidiana, que se desarrolla en convivencia con los otros, le pareció una falsedad intolerable, en su vulgaridad. Contra lo que se ha dicho, sólo es posible ingresar en el universo de la creación de Fernando Pessoa e intentar su comprensión o sentir su fascinación, aproximándonos a los hechos más relevantes de su biografía, y más si se trata de su poesía ortónima.

Como se escribió con anterioridad, Fernando Pessoa vino al mundo el 13 de junio de 1888, en la ciudad de Lisboa, precisamente el día de san Antonio, el santo patrono de la ciudad. Cuando nació, el domicilio de sus padres se hallaba en la plaza de San Carlos, frente al Teatro San Carlos, donde se llevaban a cabo suntuosas representaciones de ópera; no lejos de ahí se encuentra su estatua. Su madre, María Magdalena Pinheiro Nogueira pertenecía a una familia de las islas Azores; su padre, Joaquín de Seabra Pessoa, se había distinguido por su cultura y sensibilidad: en las páginas del *Diario de Noticias* aparecían con regularidad sus colaboraciones de crítica musical. Los rasgos psicológicos y las tendencias intelectuales de Fernando Pessoa estuvieron marcados por los antecedentes ilustres de sus dos ramas familiares. Por el lado materno, el poeta descendía de una familia de la pequeña nobleza portuguesa y azoriana. Su abuelo, Luís Antonio Nogueira, había sido director del Ministerio del Reino; su madre, que hablaba varios idiomas, inteligente y culta, autora de versos de ocasión, dominaba el inglés, lengua que le enseñó el preceptor de los infantes don Carlos y don Alfonso. Por su linaje azoriano le era familiar el mundo marítimo. Y de su identificación con la nobleza quedó el blasón de la familia Pessoa que el mismo poeta pintó, eterno acompañante en todas sus mudanzas de domicilio. Por el lado paterno, su abuelo, el general Joaquín Antonio de Araujo Pessoa, sobresalió en las guerras liberales y fue condecorado por su valor. La rama paterna lo conectaba con el judaísmo; esta circunstancia lo predisponía, según el autor del *Cancionero*, al pensamiento ocultista y a interesarse por el mesianismo sebastianista y visionario. En el árbol genealógico de su familia figura Sancho Pessoa de Cunha, natural de Montemor-o-Velho, y Gabriel Tavares Pessoa, natural de Fundão que, según consta en actas, fue cristiano nuevo; la Inquisición de Coimbra lo arrestó y lo condenó en Acto de Fe en el año de 1706.

Así pues, las raíces familiares de Fernando Pessoa se remontaban hasta el Portugal antiguo; tenía antecedentes azorianos, literarios y aristocráticos; descendía de

hombres re vestidos de prestigio y heroísmo, y pertenecía a una rama mesiánica judía. Todos estos aspectos influyeron profundamente en la obra pessoana, y son de suma importancia para explicar su caso literario y humano, pero sólo adquieren sentido si se les inserta en las circunstancias peculiares de su vida, sobre todo si se toma en cuenta cómo le afectaron los años cruciales de su infancia y adolescencia.

Ha hecho fortuna la frase de Octavio Paz, referida precisamente a Fernando Pessoa, en la que refiere que los poetas no tienen biografía. Es verdad que un poema puede ser leído sin que tengamos noticias de la vida de su autor, y que nos puede deslumbrar por la belleza de sus imágenes o por el ritmo de su música, pero la comprensión de ese poema se enriquece si conocemos los datos biográficos de quien lo escribió. El mismo Paz, al estudiar otros poetas tomó en cuenta sus vidas. En el caso de Pessoa fue directo a los poemas pues en Francia, donde escribió su ensayo “El desconocido de sí mismo”, sobre el autor de *Cancionero*, Pessoa era conocido sólo por un puñado de exiliados portugueses y por algunos curiosos del remoto país que era entonces Portugal, hasta que la revolución de los claveles, de 1974, lo abrió al mundo. Paz no tenía más información sobre Pessoa que la que le había proporcionado el pionero ensayo de Adolfo Casais Monteiro. En el caso de Pessoa sólo a través de su biografía, se puede tener una aproximación más completa a su obra. Está demostrado que los acontecimientos exteriores, a veces insignificantes, marcan y condicionan la vida de una persona y el rumbo que toma. Y el caso de Fernando Pessoa es muy ilustrativo al respecto.

Para el poeta la infancia fue un paraíso, una época feliz, impresión que quedó siempre en su recuerdo. Y así consta en el poema de su heterónimo, Álvaro de Campos, “Cumpleaños”:

Quando festejaban mi cumpleaños,
Yo era feliz y nadie estaba muerto.
En la casa antigua, cumplir años era una tradición de [siglos,
Y la alegría de todos, y la mía, estaban aseguradas [con cualquier religión.

Apenas empezaba a adquirir conciencia de su vida, y de esa felicidad derivada del cariño de sus padres. Pero cuando estaba por cumplir seis años fue expulsado abruptamente de ese paraíso al morir su padre repentinamente, en 1893, de tuberculosis. Su mundo infantil se ensombreció, y más con la muerte de su hermano menor, acontecida un año después de la del padre. Al quedar viuda, la madre se vio en la necesidad de mudarse de domicilio; para resolver sus serias dificultades financieras, tuvo también que rematar los muebles de la casa; ante el desamparo paterno, el niño Fernando volcó sobre

la madre todo su afecto. Pero ésta no deseaba vivir en permanente viudez y al poco tiempo contrajo nuevas nupcias con el comandante João Miguel Rosa, quien ocupaba el puesto de cónsul de Portugal en Sudáfrica. Para el hijo la decisión de la madre significó una doble orfandad. En otra parte del mismo poema escribió:

Lo que hoy soy (y la casa de los que amaron tiembla [a través de mis lágrimas).
Lo que hoy soy es que vendieron la casa,
Es haberse muerto todos,
Es hallarme hoy sobreviviente de mí mismo como [un cerillo apagado...

Madre e hijo partieron para Sudáfrica a reunirse con el cónsul Rosa. Casi diez años pasó en el extremo sur de África, de 1896 a 1905. En su exilio resultó ser un alumno muy aventajado y aparentemente se adaptó sin dificultad a su nueva situación. Aprendió el inglés y lo llegó a dominar con destreza. Y entre su antigua pertenencia a Portugal y el lugar a donde ahora residía, entre el recuerdo de su padre y la familia de la que ahora formaba parte, con un padrastro y medios hermanos, empezó a verse inmerso en múltiples conflictos de identidad. Era dueño de dos lenguas: una, la de las relaciones familiares, la otra, la de la alta cultura y el estudio. Con el nacimiento de sus medios hermanos, cinco en total, dejó de ser el centro de atención de su madre, hecho que repercutió profundamente en su psique. Se sintió un desplazado. El amor celoso y obsesivo por la madre había sido “traicionado” y sus únicos refugios fueron la lectura y la escritura; nunca hizo verdaderas amistades entre sus compañeros de estudio o de barrio. Tímido, retraído, ensimismado, solitario, de rica y fértil imaginación, con dificultades para relacionarse con los demás, prefirió construirse un mundo ajeno a la realidad y así inventó personajes con los que llegó a dialogar epistolariamente como lo hizo con un tal Chevalier de Pas. Más tarde inventaría otras personalidades ficticias con mayor dimensión intelectual y “vital”, una de las primeras fue Alexander Search (Alejandro Buscador), autor de lengua inglesa y en cuyos poemas se encuentran las claves para la comprensión de la posterior obra pessoana expresada en portugués.

Se podría pensar que el éxito en sus estudios era un fiel reflejo de su adaptación a la nueva vida, pero los poemas de Pessoa, escritos desde una edad precoz, revelan que se sentía incómodo en su país de adopción, que lo afectaba una profunda saudade por el recuerdo de su primera infancia y que no acababa de identificarse con su nueva familia. En el centro de su emoción seguía estando el conflicto con la figura materna que primero le había otorgado toda su atención y después lo había “abandonado”. A los siete años de edad, en vísperas de

las nuevas nupcias de su madre y de la partida a Sudáfrica, escribió una patética declaración de amor:

Oh tierras de Portugal
 Oh tierras donde nací
 Por mucho que guste de ellas
 Gusto más de ti.

En 1982 apareció un poema hasta entonces inédito, y por eso mismo desconocido por los estudiosos de la obra pessoana. Data de 1903, y fue escrito en Durban, cuando el poeta apenas tenía quince años; resulta muy inquietante en relación con lo que sería más tarde la vida de Pessoa:

Me mina el pecho la saudade.
 ¿Habrà mayor tormento
 Que un veneno más lento
 Que turba la felicidad
 Que vence la misma verdad
 Que casi nos mata al final?
 Éste que me hiera a mí
 Fue provocado por la suerte
 Fue cavado por la muerte
 No puedo vivir así.

En 1907 Fernando Pessoa cumplió diecisiete años. El paso lógico en su formación intelectual hubiera sido su ingreso en la Universidad del Cabo, pues se había convertido en un destacado estudiante de lengua inglesa, a tal grado que su empeño en el estudio de esta lengua se había visto recompensado con la obtención del *Queen Victoria Memorial Prize*; a la edad de quince años leía sin dificultad y con entusiasmo a Shakespeare, Dickens (lectura que lo acompañó toda su vida), Byron, Shelley. Era capaz, también, de leer en su lengua original a Voltaire y Molière. Sorpresivamente, el joven poeta decidió regresar a su tierra natal y recobrarla. Sentía una atracción mítica por el país de su padre, donde reposaban los restos de quien nunca lo había “traicionado”. Quemaba así sus naves con su pasado inglés, dejaba atrás a su familia y la oportunidad de recibir una educación de primer orden.

De regreso en Lisboa, se instaló en la casa de su tía Anica, en la Rua S. Bento. Luego se iría a vivir con su abuela Dionisia, la abuela paterna cuyo domicilio se hallaba en la Rua da Bela Vista à Lapa, y que sufriría de desórdenes mentales: podía pasar periodos de calma para luego estallar produciendo conmoción en la casa. La abuela loca impresionó profundamente al nieto, quien temió toda su vida terminar como ella. Cuando el poeta abandonó la casa de la abuela inició una vida de nómada: a partir de entonces viviría en cuartos alquilados gozando de su independencia. Sólo cuando su madre



se instaló en Lisboa definitivamente, después de enviudar, Pessoa dejó su vida errante al compartir con ella y sus hermanas el departamento de la Rua Coelho da Rocha.

Fernando se matriculó en el Curso Superior de Letras, pero la enseñanza que ahí se impartía lo desilusionó tanto que promovió con otros jóvenes una huelga estudiantil en 1907. Antes de un año abandonó los estudios. Con la pequeña herencia que recibió, a la muerte de su abuela Dionisia, fundó una empresa dedicada a la impresión, la Empresa Ibis-Tipográfica e Editora, que resultó un fracaso. Esta desventura afectó su autoestima. Para ganarse la vida recurrió a sus conocimientos del inglés y así se empleó como traductor y redactor de cartas comerciales. Prestaba sus servicios a varias empresas pues no deseaba atarse a un solo patrón ni a horarios fijos; rechazó también cualquier oferta de ascenso ya que se negaba a adquirir responsabilidades que lo distrajeran de su dedicación a la escritura. Alguna vez había escrito que todos tenemos dos vidas: la falsa y la verdadera. Para él la falsa transcurría en las oscuras oficinas de la Baixa lisboeta. La otra era la verdadera, la del sueño de la infancia y la del deseo en libertad.

Antes de fijar su residencia definitiva en Lisboa, Fernando Pessoa había visitado su ciudad natal en una ocasión. Como resultado de esa visita había escrito unos poemas en su lengua materna, aunque en esa época su



medio de expresión literaria era el inglés. El joven que regresaba a la patria había adquirido una madurez precoz. La lectura de los poemas de Almeida Garrett le había despertado el impulso de escribir en su misma lengua. Desde niño había adquirido el hábito de escribir en cualquier hoja de papel cuanta idea se le venía a la mente. En una de esas hojas manuscritas registró sus principales influencias; no tenía más de veintiún años, y en ella consignó los nombres de Byron, Milton, Shelley, Keats, Tennyson, Pope, Wordsworth y Poe, entre los más notables; de entre los autores franceses destacaba Baudelaire. De los portugueses mencionaba a Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Cesário Verde, Garrett y Antonio Nobre. Le interesaban los autores que representaban una ruptura con la tradición, los que buscaban nuevos caminos para la expresión literaria, por eso revistió gran interés para él la obra de los simbolistas franceses, lo mismo que la de Camilo Pessanha, los saudosistas y al final la de los futuristas.

A los veinte años, Fernando Pessoa era un joven dividido entre lo que le había aportado su formación inglesa y el enfrentamiento con la realidad de Portugal. Era un joven en busca de su identidad, pero que tenía una conciencia del *yo* que se fracturaba. Se había inventado a sí mismo como un autor de expresión ingle-

sa al que no por accidente apellidó Search (Buscador). Paulatinamente se iban configurando las líneas maestras de una personalidad literaria peculiar e insólita en cuanto a su manifestación como la multiplicidad de una escritura, que partía de la duda del *yo* llevada a su máximo extremo, basada en la conciencia de una otredad, que enigmáticamente había expresado Rimbaud: *Je suis un autre*. Buscar dentro de sí mismo, descender y excavar, como el minero, en las grutas del subconsciente, perderse en una galería de espejos donde es imposible asir una presencia. Debajo de la aparente realidad se ocultaba algo más profundo e inextricable:

Su interés no se dirigía hacia lo probable, sino hacia lo increíble y hasta lo imposible por naturaleza. De ahí su gran amor por lo espiritual, por lo misterioso, por lo oscuro, a lo que sería necesario añadir una tendencia innata hacia la mistificación, hacia la mentira artística. En tales direcciones trabajaba la imaginación, funcionando como una fuga y una compensación, del joven recién llegado a Lisboa. Se prefiguran ya aquí, sin duda, algunas de las principales líneas de fuerza del futuro gran poeta, que vienen a culminar en los grandes poemas esotéricos y místicos en que germina el ya sabio y significativo poema que princi-



pia con el verso ‘El poeta es un fingidor’, lo mismo que la ficción de los heterónimos (A. Quadros).

Search había firmado un extraño pacto con Jacobo Satanás:

1. Nunca abandonar o apartarse del propósito de hacer bien a la humanidad.
2. Nunca escribir cosas, sensuales o de algún modo maléficas que puedan servir para la distracción o el prejuicio de los lectores.
3. Nunca olvidar, al atacar la religión en nombre de la verdad, que la religión sólo deficientemente puede ser sustituida y que el pobre hombre está llorando en la oscuridad.
4. Nunca olvidar el sufrimiento y el dolor de los hombres.

En 1912 Fernando Pessoa tenía veinticuatro años, empezó e ntonces su colaboración en la revista *A Águia*, que estaba ligada a un movimiento cultural de inicios del siglo xx llamado Renascença Portuguesa del cual formaban parte pensadores como Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra y Teixeira de Pascoaes, quienes se sentían investidos de la misión de llevar a cabo el “renaci-

miento” de Portugal. Para Pascoaes el país había perdido su identidad nacional. Con su movimiento se proponía reconquistar la “grandeza” de una cultura, y para lograr tal fin era necesario profundizar en aquello que Pascoaes llamó el arte de ser portugués. Los miembros de la Renascença querían fundar una nueva actitud moral y social, subordinada a un objetivo común, para superar la crisis de valores que vivía Portugal. Se oponía a la generación anterior a ellos, la conocida como Generación de los Sesenta, porque habían considerado que la solución a esa crisis y el camino a la modernización debía basarse en la unión de los pueblos ibéricos y en la e u rpeización del país. Para Pascoaes y amigos tal actitud estaba equivocada pues desnaturalizaba su tradición cultural. El regreso al espíritu nacional era el único medio para el resurgimiento de la nación portuguesa. A pesar de que *A Águia* era el órgano de la Renascença Portuguesa, es decir del saudosismo, sus páginas estuvieron abiertas a otras tendencias como la mítico-panteísta, la tradicionalista e historicista y la simbolista.

El pensamiento que articulaba todo el movimiento de la Renascença era el concepto de la Saudade, que Almeida Garrett había considerado como el mito nacional por excelencia. Para Pascoaes dicho concepto era



Fernando Pessoa a los veinte años

el meollo de una actitud renovadora, la única forma que permitiría a Portugal recuperar su lugar en el mundo, y por eso afirmaba:

El movimiento de la Renascença Portuguesa se hace o se hará dentro de la Saudade revelada, la cual se erige a la altura de una Religión, de una Filosofía y de una Política. Dentro de ella, Portugal, sin dejar de ser Portugal, podrá realizar los mayores progresos de cualquier naturaleza.

El mismo Pascoaes había escrito que la Saudade era *la sangre espiritual de la raza*.

Tal era el ideario de la revista que daba hospitalidad a las colaboraciones del joven Fernando Pessoa, quien publicó en sus páginas un artículo dividido en tres partes con el título: “La nueva poesía portuguesa”, y en el que señaló que aquello que se llama una corriente literaria debía de algún modo “ser representativo del estado social de la época y del país en que aparece”. Para dar mayor rigor a su análisis se ocupó de sintetizar la evolución literaria de Francia e Inglaterra, desde la perspectiva de la literatura comparada, y sacó algunas conclusiones de la poesía moderna de su país, a la que describía como saudosista. Consideraba que era absolutamente nacional, con individualidades de fincado valor, y señalaba que dicha poesía coincidía con un *periodo de pobre y deprimida vida social, de mezquina política, de dificultades y obstáculos de toda*

especie a la más cotidiana paz individual y social y la más rudimentaria confianza o seguridad en un futuro. Pessoa hacía una afirmación relacionada con sus inclinaciones mesiánicas sebastianistas, en la que expresaba que era inevitable, dentro de muy breve tiempo, la aparición del poeta o poetas supremos *de esta corriente, y de nuestra tierra, porque fatalmente el Gran Poeta, que este movimiento generará, desplazará a un segundo plano la figura, hasta ahora primordial de Camões*. Se refería ya a un Supra-Camões que sería el poeta de un inminente *resurgimiento asombroso, un periodo de creación literaria y social como pocos ha habido en el mundo*. Como lo han observado muchos estudiosos, ese Supra-Camões, en *stricto sensu*, era él. La poesía saudosista recibió elogios de su parte y destacó su carácter vago, sutil y complejo, y señaló que había logrado *la materialización del espíritu y la espiritualización de la materia*. A su juicio era superior a la de los simbolistas que eran portadores de vaguedad y sutileza, pero que carecían de complejidad, y entendía esto como *“encontrar un todo más allá”*. Pero su entusiasmo por los poetas saudosistas se apagó pronto, y al año siguiente se alejó de la revista *A Águia*. Poco después hizo un examen más detenido y profundo del Simbolismo y rectificó sus juicios sobre este movimiento llegando a la conclusión de que era superior al saudosismo. El artista moderno, según él, debía tener tres objetivos: Ser el cantor de la civilización moderna, como Walt Whitman, encerrarse en un sueño individual (como Poe, Baudelaire, Verlaine) y refugiarse en el sueño. Y terminaba diciendo que el mayor poeta de la época moderna sería aquél que tuviera “mayor capacidad de sueño”.

En 1913 Fernando Pessoa escribió un poema que tendría gran importancia en cuanto a su evolución posterior, sobre todo porque se trata de un “poema-programa”. El autor del *Cancionero* siempre teorizó acerca del fenómeno poético y elaboró una poética definida para cada uno de sus heterónimos. Como se señaló antes, a los poemas que Fernando Pessoa se atribuyó a sí mismo, es decir, los que aparecieron firmados con su nombre propio, se les conoce como “poemas ortónimos”. El poema en cuestión se intitula “Impresiones del crepúsculo”, y se le conoce también como “pauis”, por su primer verso: *“Pauis de roçarem ansias pela minh’ alma em ouro”*, y dio origen al “paulismo”, basado en la teoría expresada en la revista *A Águia*; en dicho poema destaca el carácter subjetivo de las “impresiones” del crepúsculo referidas en el título. En el paulismo se plasmaba el “arte del sueño moderno” que, como los saudosistas, buscaba fundir lo objetivo y lo subjetivo, con un vocabulario expresivo del “tedio” y del ansia de “otra cosa”, reforzando las características de vaguedad, de sutileza y complejidad. Para uno de los más importantes estudiosos de la obra pessoana, George Lind (*Estudios sobre Fernando Pessoa*), *“los pauis construyen un reino de sueño completamente*

subjetivo; del mundo exterior sólo llegan fragmentos en relación con la disposición del Poeta: paus, campanas, trigo, palmas, azul del cielo, portones: señales de un mundo exterior transferido hacia el misterio del sueño”.

Fernando Pessoa nunca se movió de Lisboa, pero fue muy receptivo a los movimientos de vanguardia que surgían por toda Europa, sobre todo en Francia. Se mantenía al día en cuanto a información artística y, con su enorme talento para la teoría y la crítica literaria, tomaba cuanto le convenía para la formulación de la modernidad de las letras portuguesas. Luego del paulismo elaboró otra teoría poética que designó con el nombre de Interseccionismo, que se basó en esa desarticulación de las formas que se llamó cubismo.

El cubismo tenía como fin representar simultáneamente, en la bidimensionalidad del cuadro, todos los aspectos de un objeto y no sólo la fase que capta el ojo, esto significaba el abandono de la perspectiva convencional. El pintor se proponía pintar un objeto en todas sus manifestaciones, mostrar a la mirada su lado oculto: ves y envés del objeto aparecen en el cuadro con el mismo nivel de significación. “Lluvia oblicua”, que data de 1914, es el “poema-programa” del interseccionismo, y del cual escribía, en octubre del mismo año: *“Es verdad que descubrí un nuevo género de paulismo. Pero necesito terminar lo hecho”.*

En el poema hay dos planos que se interseccionan, que se entrecruzan: el paisaje vivido, real / el puerto soñado: *“Atraviesa este paisaje mi sueño de un puerto infinito”.* Las imágenes surgen interseccionadas:

“Y el color de las flores es transparente como de las velas de los grandes navíos”

Que zarpan del muelle arrastrando (...) Los bultos al sol de aquellos árboles antiguos...”

“Los navíos que salen del puerto son estos árboles al sol”; “El bulto del muelle es el camino nítido y calmo”; “Y los navíos pasan por dentro de los troncos de los árboles”.

Un verso viene a culminar esta serie de intersecciones real / sueño: *“Liberado doblemente, me abandoné al paisaje de abajo”.*

Amalia Pais (*Para comprender a Fernando Pessoa*) señala que “Lluvia oblicua” al ser el texto-poema del interseccionismo enfoca un tema central que sería recurrente en toda la obra de Fernando Pessoa: la oposición real / sueño; finito / infinito; y el drama igualmente sentido de *“me abandono al paisaje de abajo”*, o del *“No sé quién me sueña”*.

1914 sería un año crucial en la biografía de Pessoa. En él suceden al mismo tiempo la “implosión” de sí mismo, que se plasma en los versos de *Cancionero* y la “explosión” de su *yo* que da origen a la creación de los heterónimos. Ese año es el de la víspera de la aparición de la revista *Orpheu* y es el momento en que define el núcleo de su teoría poética referida a la percepción y a

la sensación que le produce la realidad, esa realidad en conflicto con el ámbito de la imaginación y del sueño, donde sentir es otra forma de la realidad, lo que produce un distanciamiento del poeta ante los sentimientos y las emociones. Más tarde estas inquietudes tendrían su expresión más acabada en el célebre poema “Autopsicografía” y también en “Esto”, que contienen un aspecto muy relevante de su “arte poética”, a la que se le designa como la “doctrina del fingimiento poético”. Hay una intelectualización del dolor, que se trasmuta en un dolor fingido, una sensación que se convierte en poema. El cruce entre esa intelectualización del dolor y el dolor verdadero produce una fusión que debe desentrañar al lector: ¿en verdad es dolor, el dolor fingido? Para Pessoa el acto poético resulta de un proceso de despersonalización de las emociones y sentimientos, que por eso no necesariamente deben coincidir con lo que siente el autor; se produce así, en su más alto grado, el desdoblamiento del autor en varias personalidades poéticas. Por eso mismo se puede decir que Fernando Pessoa es uno más de sus heterónimos.

En el poema “Esto” retoma la cuestión del fingimiento y trata de ponerlo en claro, pues la intención no es la de mentir:

Dicen que finjo o miento
todo lo que escribo. No.



Pessoa bajando por el Chiado, Lisboa, 1928

Yo simplemente siento
con la imaginación.

Si finge lo hace en el sentido ya expresado en el poema "Autopsicografía": la imaginación creadora filtra la reelaboración del dolor sentido, y expresa muy claro que al escribir un poema no usa el corazón. Es la imaginación la que actúa sobre el fingimiento del dolor sentido. En cuanto a ese sentir, dice: "Que sienta quien lee". El poema se ha desprendido de las manos del poeta, el lector decidirá si se involucra o no en él. Con relación a Fernando Pessoa se debe tomar siempre en cuenta la doctrina del fingimiento y la cuestión de la sinceridad si no se quiere correr el riesgo de extraviarse en sus vericuetos. En el libro en el que se reunieron sus reflexiones teóricas (*Páginas de Literatura e Doutrina Estética*) expresó en prosa lo que había dicho en verso:

Toda la emoción verdadera es mentira en la inteligencia, pues no se da en ella. Toda la emoción verdadera tiene por tanto una expresión falsa. Se expresa en decir que no se siente. La composición de un poema debe ser hecha no en el momento de la emoción, sino en el momento del recuerdo de ella. Un poema es un producto intelectual, y una emoción, para ser intelectual, tiene, evidentemente, porque no es, en sí, intelectual, que existir intelectualmente. Ora bien, la existencia intelectual de una emoción es su existencia en la inteligencia, propiamente tal, que puede conservar una emoción.

Fernando Pessoa era un espíritu inquieto, su mente no se daba reposo, hervía de ideas y escribía febrilmente; le preocupaba el estancamiento del país en todos los órdenes. Estaba consciente de que en Europa se vivía una profunda revolución en el arte y que era contemporáneo de los jóvenes que participaban en la formación del espíritu moderno, tanto en Europa como en Estado Unidos. Al poner en circulación corrientes como el Interseccionismo aportaba una idea muy fecunda sobre una modernidad tan deseada. Se sentía el abanderado de una misión renovadora que debía cumplir junto con sus amigos, los compañeros de tertulia en cafés como el Martinho de Arcada o el Irmão Unidos. Pero esa misión sólo podía cumplirse mediante un órgano que expresara sus ideas, así, por sugerencia de Luís de Montalvor, decidió fundar una revista que interviniera enérgica y decididamente, sin concesiones, en la vida intelectual portuguesa.

Pessoa consideró que la "Renascença Portuguesa" tenía objetivos muy limitados; reconocía su importancia, pero no tenía una decidida voluntad de renovación, ni de integración con Europa. Así se lo hizo saber a su gran amigo Mario de Sá-Carneiro, en 1913, en una carta que le envió a París; en ella además le dijo que

era necesario tener un poco de Europa en el alma. Sá-Carneiro coincidía con su amigo. Le escribió para comunicarle su entusiasmo después de leer la "Oda triunfal", la cual consideró superior a cuanto había hecho la escuela de Marinetti; en un renglón de su carta le dice: *¡Después de todo esto, amigo mío, más que nunca urge Europa!*

En aquellas tertulias de hombres sedentarios participaban un escritor y dos pintores (Mario de Sá-Carneiro, Santa Rita Pinto y Amado de Sousa Cardoso) que pasaban largas temporadas en la capital francesa. Con sus conversaciones hacían partícipes a sus amigos de las manifestaciones de cosmopolitismo que tenían a París como caja de resonancia. Lo que en un principio fue curiosidad e información se trasmutó más tarde en una práctica experimentadora que abrió nuevos caminos a la liberación del lenguaje plástico y literario. Más que nadie, Fernando Pessoa se aplicó a extraerle a la lengua portuguesa todas sus posibilidades, dándole giros inesperados a la sintaxis, inventando neologismos y obteniendo una asombrosa plasticidad verbal mediante juegos de prosodia y ritmos:

Seguramente, una vez sondeadas, absorbidas y digeridas las corrientes modernistas parisienses o europeas, Fernando Pessoa irá más lejos que el experimentalismo y el ímpetu renovador que ellas representaban, añadiéndoles la poderosa individualidad y el afecto por las raíces portuguesas y por los valores trascendentales, que caracterizan a su genio. Pero no habría podido, es verdad, expresarse con la misma originalidad, la misma osadía y el mismo fulgor, si el poeta no hubiese vivido la alegría, el dinamismo genésico y el ímpetu provocador del paulismo, del sensacionismo, del interseccionismo, de los heterónimos y de *Orpheu*, nacidos en el compañerismo lisboeta y cosmopolita de las tertulias en Irmãos Unidos o de Martinho (Antonio Quadros).

El número uno de la revista *Orpheu* fue puesto a la venta el 25 de marzo de 1915. La introducción fue firmada por Luís de Montalvor. Contó con las colaboraciones de Mario de Sá-Carneiro, Ronald de Carvalho, Alfredo Pedro Guisado, José de Almada Negreiros, Côrtes-Rodrigues y Fernando Pessoa, de quien se publicó su drama estático, *O Marinheim* y dos poemas de su heterónimo, Álvaro de Campos: "Opíario" y la "Oda triunfal". El pintor José Pacheco figuraba como responsable de la dirección gráfica y en el jovencísimo escritor, amigo muy cercano de Pessoa, Antonio Ferro, recaía la tarea de editor. Ferro sería con los años un intelectual orgánico del Estado Novo salazarista. El segundo número empezó a circular el mes de abril del mismo año. Había un cambio en el directorio: ahora Fernando Pessoa y Mario de Sá-Carneiro aparecían como editores. La lista de colaboradores incluía a Angelo de Lima, Mario de Sá-Carneiro

(con el poema “Manucure”), Eduardo Guimaraens, Raul Leal, Violante de Cysneiros, Álvaro de Campos (con su “Oda marítima”, que provocó airadas respuestas), Luís de Montalvor y Fernando Pessoa (con su poema interseccionista, “Lluvia oblicua”). El poema de Mario de Sá-Carneiro, “Manucure”, también fue recibido con hostilidad por sus audacias tipográficas. Hubo un tercer número ya organizado, compuesto en tipografía y que esperaba su encuadernación, pero durante esta última etapa sucedieron dos hechos que pusieron fin a la revista: el suicidio de Sá-Carneiro en París y la ruina del patrocinador, el padre de éste, quien al perder su fortuna y casarse en segundas nupcias no tuvo otra opción que aceptar un empleo en la Compañía de Ferrocarriles de Lourenço Marques, en Mozambique. Nadie contaba con recursos suficientes para continuar con el proyecto editorial. Y nadie se atrevía a apoyar a un grupo de jóvenes artistas tan revoltosos, vanguardistas y desafiantes.

La aparición de la revista provocó escándalo. Sacudió las buenas conciencias literarias del medio intelectual portugués y fue blanco de duros ataques en la prensa. A sus colaboradores se les calificó de paranoicos, de enfermos, pues la revista contenía “literatura de manicomio”; para el autor teatral, André Brun, los poetas, todos los poetas, no pasaban de ser unos maleantes. El periódico *A Vanguarda* consideraba que la revista *Orpheu* era sólo una “balandronada literaria”, y expresaba al mismo tiempo que los “futuristas” portugueses representaban un “éxito de carcajada”. Las respuestas de Almada Negreiros a tales agresiones provocaron verdadera irritación. Dibujó una caricatura, que publicó el *O Jornal*, en la que representaba al *Establishment* de la época como un burro rebuznando a *Orpheu* y redactó un escrito, intitolado “Manifiesto Anti-Dantas”, en el cual ridiculizaba al respetabilísimo autor Julio Dantas, quien en el artículo “Poetas paranoicos” se quejaba de la demasiada publicidad que habían recibido los jóvenes de la nueva revista. Una de las frases memorables de dicho manifiesto reza: “Si Julio Dantas es un escritor portugués, yo quiero ser español”.

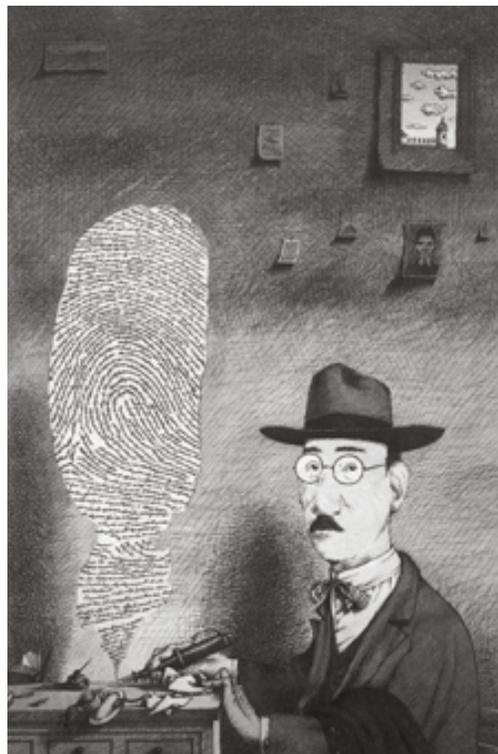
Apagado el fuego del escándalo, el transcurso del tiempo dejó claro que de entre los colaboradores de *Orpheu* surgieron algunos de los mayores genios de la cultura portuguesa del siglo XX.

Y el más destacado de ellos fue Fernando Pessoa, el verdadero animador de la revista, para quien la aventura de *Orpheu* había tenido una importancia de gran trascendencia en su obra posterior. La modernidad y la voluntad de ser cosmopolita al fin empezaban a ser una realidad con una publicación juvenil de desafío y afirmación. En una carta que Fernando Pessoa envió a Bruno Sampaio, autor del libro *O Encuberto* (El encubierto), a quien tenía en alta estima por su profesión de esoterismo sebastianista, para solicitarle su opinión sobre la revista, le dijo:

Esta publicación abarca los esfuerzos de aquellos escritores universales que por obra y gracia de la oscura ley serial que rige estas apariciones, se encontraron, sin saber por qué, constituidos en corriente literaria. Considerando que constituían una facción cosmopolita, llamaba después la atención hacia la forma como englobamos cuantas invitaciones artísticas hoy contiene y cómo, a través de nuestras congnentes individualidades, las sintetizamos hacia una corriente original, en que todas las dimensiones trascienden esas citadas corrientes anteriores. (...) Claro está que hay en nosotros un fondo de originalidad, de primitivismo metafísico de emoción, que permitió, no sólo hacer inevitable en nosotros la tendencia hacia esa síntesis, como, conexamente, en la valorización de esa síntesis, ir dejando escrito en cada frase psíquica —como, por fin, en el conjunto organizado— el nombre de nuestra Individualidad.

En otra carta, que tuvo como destinatario a su entrañable amigo de las Azores, Armando Côrtes-Rodrigues, se refirió sobre el papel que debía desempeñar la revista en el medio intelectual portugués: “Tenemos que afirmar esta revista porque ella es el puente por donde nuestra Alma pasa hacia el futuro”. Un mes después de la aparición de *Orpheu*, le daba cuenta con incontenible entusiasmo, del éxito alcanzado:

Debe agotarse rápidamente la edición. Fue un triunfo absoluto, especialmente con la propaganda que *A Capital*



Tullio Pericoli, retrato de Fernando Pessoa

nos hizo al darnos una tunda en la primera página, con un artículo de dos columnas. (...) Naturalmente tenemos que hacer una segunda edición. Somos la comidilla del día en Lisboa; sin exageración lo digo. El escándalo es enorme. Nos señalan en la calle, y toda la gente —aun la que nada tiene que ver con el medio literario —habla de *Orpheu*.

Poesía de existencia efímera, sí, pero sembró la semilla de la modernidad en la cultura portuguesa. El pintor José Pacheco, en 1922, quiso continuar la obra de *Orpheu* con la publicación de la revista *Contemporânea*, pero a pesar de las buenas intenciones no recobraría el impulso de la primera revista de vanguardia en suelo portugués. También Almada Negreiros buscó mantener vigente el espíritu de renovación y búsqueda con *Portugal Futurista* y *Sudoeste*. Pero se había cerrado



Almada Negreiros, retrato de Fernando Pessoa

un ciclo, sin embargo su herencia seguía viva, así lo destacó Fernando Pessoa en su artículo “Nosotros los de *Orpheu*”, que apareció en *Sudoeste* y el cual concluía con la frase: “*Orpheu* acabó. *Orpheu* continúa”.

El genio que desplegó Fernando Pessoa en cuanto a su habilidad para inventar poetas, hacerlos actuar como figuras independientes y con vida propia, es motivo de constante asombro. No sólo fue capaz de inventarles una poética, de dibujarles un rostro y de atribuirles una biografía, sino que como acto supremo de su “fingimiento” puso a los heterónimos a hablar entre ellos, en un baile de máscaras. Él, como se dijo ya, se transformó en un eslabón más de la constelación de poetas que comparten la admiración común por el maestro Alberto Caeiro. Él mismo es un heterónimo con su propia máscara. Pessoa en portugués significa Persona, y esta palabra en griego quiere decir Máscara. Extraña y curiosa coincidencia.

De los heterónimos, fue Álvaro de Campos quien mejor lo conoció. Campos fue el poeta que apuraba la vida a grandes tragos, en contraste con Pessoa, hombre de voluntad pusilánime para enfrentar riesgos, de constantes ataques de indolencia. El autor de *Cancionero* era un abstemio de la vida, replegado en su soledad, ensimismado en sus pensamientos, extraviado entre sus conflictos de identidad insuperables, alguien que dudaba de la realidad para refugiarse en las neblinas de un sueño de la infancia, donde se localizaban los territorios de un paraíso perdido. En el conformismo que permeó su existencia y en la tristeza que tñó sus días, la mujer fue una presencia lejana. Su ausencia es notable en los poemas de *Cancionero*. Para Álvaro de Campos, Fernando Pessoa sentía las cosas, pero no se movía, “*ni siquiera internamente (...) Es un ovillo enredado hacia dentro*”.

Acerca de los poemas de Fernando Pessoa “él mismo u ortónimo”, Isabel Pascoal (citada por A. Pais) observó, a propósito de su edición de *Poemas de Fernando Pessoa*:

Privado del mundo, ausente de sí, Fernando Pessoa se revela —cuando recorremos los datos de su biografía— como el lugar de la deserción del “yo”, ese lugar donde se arrisca progresivamente una soledad esencial, en el sentido de Blanchot, y se vislumbra la pérdida, narcisista y dramática, de sí mismo y del mundo, en la ambivalencia que se juega entre escribir y vivir.

El imprescindible Octavio Paz nos entregó el mejor apunte, el resumen insuperable de la poesía que contiene el *Cancionero*:

El *Cancionero*: mundo de pocos seres y muchas sombras. Falta la mujer, el sol central. Sin mujer, el universo sensible se desvanece, no hay ni tierra firme, ni agua ni encar-

nación de lo impalpable. Faltan los placeres terribles. Falta la pasión, ese amor que es deseo de un ser único, cualquiera que sea. Hay un vago sentimiento de fraternidad con la naturaleza: árboles, nubes, piedras, todo fugitivo, todo suspendido en un vacío temporal. Irrealidad de las cosas, reflejo de nuestra irrealidad. Hay negación, cansancio y desconsuelo(...)

Sí, hay que repetirlo: la vida de Pessoa transcurrió envuelta en una neblina compuesta de sombras, de ausencias, de desamparo y desconsuelo. La lectura de *El libro del desasosiego*, atribuido a su semi-heterónimo (decimos semi porque es más difícil ser otro en prosa que en verso), Bernardo Soares, considerado su *alter ego*, arroja mucha luz sobre la psique de Pessoa, sobre su visión de la vida, la cual quedó interiorizada en la mayoría de los poemas de *Cancionero*, libro que contiene sorpresas como ese poema que se refiere a la mujer, esa figura que no ha sido invitada a la ceremonia de los versos, pero que de repente asoma revestida de un soterrado y resplandeciente erotismo:

Sus senos altos parecen
(Si estuviera acostada)
Dos montículos que amanecieran
Sin necesidad de madrugada.

Es un resplandor que dura un instante para sumergirse en la oscuridad de la ausencia. La ausencia de la pasión o de los entusiasmos desbordados porque el ascetismo y la austeridad son norma de vida. Los poemas de *Cancionero* están recorridos por la tristeza, la vaga melancolía, el escepticismo, el sentimiento de la saudade, por la saudade de una infancia cada vez más remota. Ante la vida se abre un vacío. Lo real es mirado a través de un vidrio opaco: a cada momento se manifiesta la sensación de ser “extranjero”. La angustia que provoca sentirse extraño, ajeno al medio donde transcurre su vida, no pertenecer a nada ni a nadie. La vida con sus rutinas y contradicciones, que desemboca en el tedio y el cansancio de la existencia. Para escapar de las situaciones que le producen náusea y enojo, sólo existe un refugio posible: el del sueño. Hay dolor ante la evidencia de que sólo queda la resignación ante la conciencia de la enorme distancia entre lo que se sueña y lo que se realiza; y este problema se magnifica ante la conciencia de ser lúcido. Esa lucidez hace que el acto de pensar sea un proceso doloroso, tema recurrente en Pessoa ortónimo.

Cancionero es un rico muestrario de versificación donde hay formas de verso tradicional y verso “libre”, como aquéllos de su fase experimental; versos que no descuidan el ritmo, con aliteraciones, onomatopeyas; versos escritos con todos los recursos fonéticos que per-

mite la lengua portuguesa. Sus poemas son los más musicales de la poesía portuguesa, juicio que comparten todos los lectores de su poesía. Pessoa dijo que *Cancionero*:

...es, como la misma palabra lo dice, una recolección de canciones (...) canción es, propiamente dicho, todo aquel poema que contiene emoción suficiente para que parezca que está hecho para ser cantado, es decir, para él existe naturalmente el auxilio, aunque implícito, de la música.

Algunas de esas canciones revisten gran complejidad, son hermosas y contienen el tono de la exaltación:

¡Ah, canta, canta sin razón!
Lo que en mí siente está pensando.
¡Derrama en mi corazón
Tu incierta voz ondeando!

Otras están impregnadas de un tono sombrío:

Tomé mi corazón
Y lo puse en la mano
(...) Lo miré impávido y absorto
Como quien sabe estar muerto.

O teñidas por la saudade:

Tuve
Placer para durar
Más que la nada, la pérdida, antes de irlo a
Gozar.

“*Siento que soy nadie*”, escribió Pessoa de sí mismo. Pero ese nadie estaba habitado por una multitud:

Me siento múltiple. Soy como un cuarto con innumerables espejos fantásticos que se retuercen para reflejar falsa una única anterior realidad que no está en ninguna y está en todas (...) me siento vivir vidas ajenas, en mí, incompletamente, como si mi ser participase de todos los hombres (...)

La máscara adquiere los rasgos de su creador, arrancarla implicaría que jirones de carne de desprendieran con ella.

Fernando Pessoa sufrió una violenta crisis hepática. Sus amigos lo acompañaron al Hospital de San Luis de los Franceses, en el Bairro Alto, donde fue internado. Lo atendió su primo. Su cuerpo estaba muy débil: el alcohol y el insomnio habían hecho estragos terribles. Antes de morir pidió sus anteojos, papel y lápiz y escribió, con rasgos endebles, *I know not what tomorrow will bring*. Falleció el 28 de noviembre de 1935. [1]