

**UNAM**

**Facultad de filosofía y letras.**

**Colegio de filosofía.**

**Tesina del alumno César Huerta Bernal:**

***La influencia de las doctrinas herméticas en Fernando Pessoa.***



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **INDICE.**

I. Presentación

II. Religión y estética en la formación del hermetismo

III. El hermetismo filosófico en Fernando Pessoa

IV. Conclusiones

V. Bibliografía

Deseo ser un creador de mitos, que es el misterio más alto que puede obrar alguien de la humanidad.

La realización de estas obras no manifiesta un estado cualquiera de opinión metafísica. Quiero decir: con la escritura de estos aspectos de la realidad, totalizados en personas que los tuviesen, no pretendo una filosofía que insinúe que sólo hay de real el haber aspectos de una realidad o engañosa o inexistente. No tengo, ni esa creencia filosófica, ni la creencia filosófica contraria. Dentro de mi menester, que es literario, soy un profesional en el sentido superior que el término tiene, es decir, soy un trabajador científico que a sí mismo no permite que tenga opiniones extrañas a la especialización literaria a que se entrega. Y el no tener ni esta ni aquella opinión filosófica a propósito de la realización de estas personas libros tampoco debe inducir a creer que soy un escéptico. La cuestión reside en un plano donde la especulación metafísica, porque no entra legítimamente, excusa de tener estos o aquellos caracteres. Como el físico no tiene metafísica en su laboratorio, y no la tiene el médico en los diagnósticos que haga, no porque no la pueda tener, sino porque (...), así el problema metafísico *mío* no existe, porque no puede ni tiene que existir dentro de las cubiertas de estos libros míos de otros.

Fernando Pessoa.

Esta visión implica un concepto de “persona” algo diferente del que conocemos del monoteísmo. Se deduce de la propia expresión “persona”; se sabe que en el teatro antiguo, que procede del teatro sagrado de los Misterios, tal palabra designaba a la vez la máscara y el papel, ahora bien, la máscara expresa necesariamente, no una individualidad –cuya figuración apenas exigiría máscara- sino un tipo, luego una realidad intemporal, cósmica o divina. La “persona” se identifica así con la función, y ésta es a su vez una de las múltiples máscaras de la divinidad, cuya naturaleza infinita permanece impersonal.

Titus Burckhardt.

## **I. Presentación.**

El propósito del presente texto consiste en describir y enumerar los contenidos del hermetismo filosófico presentes en la obra del escritor portugués Fernando Pessoa. Para conseguir tal cometido es oportuno llevar a cabo primero una caracterización general de lo que es posible entender por hermetismo y después señalar lo más sencilla y

claramente posible cuáles son los rasgos reunidos dentro la obra de Pessoa respecto a la concepción adoptada del primero.

Al final intentaré ofrecer a manera de conclusión algunas breves consideraciones sobre las motivaciones que llevaron al autor de Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro y todos los demás heterónimos, a incluir la simbología hermética en sus obras.

Antes de comenzar, puedo incorporar algunas cuantas sugerencias para el lector que espero sean capaces de facilitar la comprensión del texto. Unas atañen propiamente a las razones personales que me condujeron a elaborarlo, otras son para aclarar la posición de las escuelas herméticas en la tradición filosófica y finalmente para justificar la relación de esa tradición con los trabajos de Pessoa.

Desde el ámbito personal puedo decir, como seguramente muchos otros, que el acercamiento a la obra de Pessoa significó una enorme aportación a mi educación. Desde el inicio de mi licenciatura estuve interesado en la posición de la estética dentro del discurso filosófico y me percaté que curiosamente era ella la disciplina menos favorecida dentro de la tradición filosófica occidental. Para esto puedo mencionar que su surgimiento como disciplina independiente puede fecharse hasta la aparición del famoso libro de Baumgarten *Estética*, que por vez primera intenta delimitar el alcance y el límite del estudio filosófico sobre las facultades sensitivas de la conciencia. Además de este tardío surgimiento es indispensable recordar que ya desde Parménides a las cosas de los sentidos se les trata en filosofía como algo ilusorio, productor de error o hasta incapaz de aportar conocimiento. Al mundo proporcionado por los sentidos se le equipara con el devenir, con lo que nunca es igual y por lo tanto no se puede expresar sino contingentemente. Haciendo un salto enorme en esta generalidad siempre vulnerable de lo común en la tradición, podemos llegar a Kant o Hegel quienes no abandonan del todo la postura anterior al ubicar a los juicios sobre lo sensible dentro de lo estrictamente subjetivo en el caso del primero o como un momento primario y superado por movimientos de la misma conciencia para llegar a la filosofía en el caso del segundo.

Así, mi interés general por lo estético me llevó a abandonar el terreno firme de los autores renombrados y generalmente admitidos por los colegios dentro de mi época para encontrarme con escuelas o autores que atienden a los problemas de la estética sin ser considerados propiamente como filósofos. El romanticismo alemán o francés,

el simbolismo... ahí encontré las obras de Paul Valéry, que a mi parecer, como ningún otro poeta supo mirar hacia las ya sucedidas reflexiones sobre la belleza, el arte y el artista para proporcionar a la estética contemporánea bases firmes desde estudios simples sobre la aplicación misma, ineludible o innecesaria de las palabras del discurso estético. El esfuerzo de Valéry sólo es comparable entre sus coetáneos con el de Fernando Pessoa, pero justo porque siguen rutas inversas que los llevan extrañamente a un mismo fin.

Ahora sólo puedo ofrecer una explicación muy breve de cómo ocurre esto, además de que estoy seguro de que quien haya revisado cuidadosamente a ambos autores podrá dar por sí mismo con este feliz hallazgo.

Valéry y Pessoa guardan su distancia frente a los movimientos filosóficos y poéticos que les anteceden y que precisamente se derivan de la decadencia de los modelos clásicos de pensamiento y creación. Valéry, considerado poeta de la inteligencia, sigue mediante su excelente relación con las palabras los usos que dentro de una u otra época se le ha concedido a los conceptos de la estética, y aun para su poesía manifiesta seguir un método comparable al que para la pintura seguía Leonardo da Vinci. Ese método lo condujo a crear poemas como *El cementerio marino* que es entre otras cosas un intento de explorar los fundamentos de la conciencia, comparable para él, con las aguas profundas del mar a las que llega poca luz y donde se encuentran los tesoros que han llegado ahí desde diversos momentos. Siempre renaciente, dice del mar Valéry, pero simbolizando a la conciencia<sup>1</sup>, en donde la superficie es la propia sensibilidad a la que nunca se deja de tener atención desde lo profundo. El éxito de Valéry es rotundo, aunque un tanto ambiguo, pues concluye, al igual que la paradoja de Zenón en donde Aquiles no puede alcanzar nunca a la tortuga, que la sensibilidad nunca puede ser alcanzada por la inteligencia porque toda la información que de ella obtiene viene retrasada y cuando intenta compararla con ella, ésta ya cambio de contenidos, por lo que se produce un círculo irrefrenable en el que nos encontramos todos en cuanto seres pensantes. El contraste entre lo superficial y lo profundo es indispensable para los logros de las obras de ambos autores y sin duda es una oposición explotada sobremanera por el hermetismo. Todo artista debe comprender en

---

<sup>1</sup> Para los poetas de los que aquí hablamos la conciencia es cualquier acto de representación de ideas o sensaciones. Podría decirse que tiene una estructura, o que cada individuo posee una forma especial de conciencia que en muchos sentidos puede ser familiar a la de los demás y en otros no. A Valéry y a Pessoa les ha parecido excelente examinar la superficie y la profundidad de esta conciencia como si se tratara de un mar. Las metáforas marinas son recurrentes en sus obras, a veces el mar es usado como símbolo de la propia conciencia como en el caso del *El cementerio marino* y en otras como símbolo del cosmos que se extiende en formas imposibles de comprender para el alma; este uso es preponderante en Fernando Pessoa.

cierta medida los efectos internos de sus creaciones así o mejor que lo que entiende de sus condiciones técnicas para realizar los efectos externos que pueden ser comprendidos por otros.

Se puede pensar de antemano que a todas las obras del pensamiento se les puede llamar herméticas en tanto que todas dependen de ciertas condiciones para que su lector sea capaz de interpretarlas, estas condiciones son estipuladas en cierta medida por las propias intenciones del autor así como por las relaciones que mantenga con el exterior. Los mitos expresan las relaciones que el hombre cree mantener con las fuerzas que lo rodean y con el mero hecho de ser mostrados a alguien estos generan una respuesta en su imaginación; a pesar de que no existe el peligro de que alguna vez se torne indiferente la humanidad hacia los mitos, el peligro evidente y que exhibe las consecuencias más grotescas de su persistencia es la inevitable malinterpretación o hasta la tergiversación de la vida de los mitos acompañando nuestros pensamientos.

La hermenéutica, una de las propuestas filosóficas predominantes de mis días, nos dice que los actos del lenguaje son irreversiblemente atravesados por las insuficiencias de la capacidad de expresión y las de interpretación. No hay mensaje que sea absolutamente claro, ni receptor completamente fiel a las señales que comprende. Cada lenguaje es asumido como el resultado de un proceso cultural y también natural que está siempre vulnerable al cambio. En esa medida cada lenguaje se haya girando sobre él mismo incorporando elementos extraños desde la periferia de sus revoluciones y con ello se renueva. Lo mismo pasaría con las individuos que tienen capacidad de aprender no únicamente un lenguaje sino varios que se complementan en una misma conciencia.

Cosas como los mitos pueden ahora asumirse como antiguas formas de concebir la naturaleza y la existencia que no son capaces de encontrar equivalentes en las redes lingüísticas actuales, en vez de enaltecer la inalcanzable gloria de los pueblos antiguos que con su gracia e ingenuidad produjeron miembros capaces de legar obras que siguen educando a nuestra especie en todas sus direcciones, un logro singular, tal vez no de la humanidad, sino de legitimaciones individuales fruto de la creación de nuevos mitos o ciencias para representar la realidad. El uso de la estética para intentar despojar al mito de los velos que lo encubren y obtener con ello una visión formal o descarnada de la belleza había conseguido que se tomara un descubrimiento antiguo por un método de creación insustituible, los griegos, sin que existiera su intención, dotaron a occidente de una clasificación de literaturas y

conocimientos que entre ellos mismos no había sido realizada y era más bien dependiente de las características particulares de su creador.

A Valéry en este caso le corresponde opinar que las artes y en fin, todas las formas de cultura siempre son libres de la determinación que pretendan ejercer las teorías sobre el devenir de las cosas o de las ideas que engloban pues las condiciones de posibilidad de su posibilidad no tienen ninguna relación estricta con la de las teorías. También sostiene que para él no tendría ningún caso cantar, bailar, escribir... si se supiera ya exactamente como hacerlo; es decir, si existieran recetas que concedieran a las mentes la capacidad de conseguir belleza o armonía, de la misma forma que preparar un manjar o una mezcla para construir edificios. El arte y los llamados productos del espíritu reclaman una especificidad ontológica distinta a los de las ciencias puras, ciencias puras que para el mismo Valéry o Pessoa pueden tratarse simplemente de nuevas metafísicas. La hermenéutica de Gadamer coincide en que el desarrollo de las ciencias del espíritu depende de que sus interpretaciones se realicen desde planos distintos al de la razón, al del discurso exacto y preciso que intenta volverse en el signo de la cosa que refiere. Él mismo, para mi gusto desde una perspectiva nacionalista fundamentada en el concepto de tradición, propone un sistema interpretativo de las manifestaciones del lenguaje alrededor de las ciencias del espíritu que entre otras cosas tiene el enorme acierto de delatar las condiciones especiales que han guiado a muchos malentendidos en la ya de por sí violenta lucha que conocemos como desarrollo en el terreno espiritual o cultural (un hecho curioso es la violencia misma que demuestra Gadamer contra la estética de Valéry por el rechazo del poeta a que los textos se constituyan como las entidades preponderantes en la vida del espíritu)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> “Por muy racional y sobriamente que se considere la “producción” artística, mucho de lo que llamamos obra de arte no está determinado para uso alguno y desde luego ninguna obra de arte se mide por estar lista para tal o cual objetivo. ¿Habría que imaginar ser entonces el ser de dicha obra como la interrupción de un proceso de configuración que virtualmente apunta aún más lejos? ¿Es que la obra de arte no es en principio acabable?”

De hecho Paul Valéry veía las cosas de este modo. Tampoco retrocedió ante la consecuencia que se sigue de ello para el que se enfrenta con una obra de arte e intenta comprenderla. Pues si ha de ser verdad que la obra de arte no es acabable en sí misma, ¿con qué podría medirse su percepción y su comprensión? La interrupción casual y arbitraria de un proceso de configuración no puede contener nada realmente vinculante. En consecuencia debe quedar en manos del receptor lo que éste haga con lo que tiene delante. Una manera de comprender una construcción cualquiera no será menos legítima que otra. No existe ningún baremo de adecuación. No es sólo que el poeta mismo carezca de él; con esto estaría también de acuerdo la estética del genio. Es que de hecho todo encuentro con una nueva obra posee el rango y el derecho de una nueva producción-

Esto me parece de un nihilismo hermenéutico insostenible. Cuando Valéry extrae en alguna ocasión este tipo de consecuencias para su propia obra con el fin de oponerse al mito de la producción inconsciente del genio, creo que es él el que de hecho queda preso en él; en ello transfiere al lector e intérprete los plenos poderes de la creación absoluta que el mismo no desea ejercer. La genialidad de la comprensión no proporciona en realidad una información mucho mejor que la genialidad de la creación.” Gadamer H. G. *Verdad y método*. Tr. Ana Agud. Sigueme. Salamanca. 2003 pp.135 y 136.



Si bien he indicado los resultados que obtiene Valéry desde la inteligencia a partir de su conexión con símbolos para afirmar que lo profundo del alma nunca se estabiliza con su superficie, lo que provoca que los esfuerzos por intentar comprender a la superficie desde los elementos internos sean todos incompletos o transitorios, *El guardador de rebaños* de Pessoa lleva a los mismos resultados con la pura descripción de la sensibilidad del paganismo. Y aun más, los poemas esotéricos como el de *Eros y Psyque* basado en una leyenda rosacruz tienen también intención idéntica<sup>3</sup>. De todos se sigue la misma disposición de ánimo que es para mí, al final, la aspiración de toda práctica modesta de filosofía.

Mi esfuerzo por estudiar a Pessoa nace entonces de estas coincidencias, pero no por completo, pues mi preferencia hacia él para emprender el presente estudio también depende del hecho de que haya sido menos trabajado que Valéry por la disposición de la suerte que muchos autores grandes tienen que enfrentar. Y también porque es sencillo atraerlo a los contextos de la filosofía hermética. El uso de símbolos y contenidos de tal filosofía es un hecho bastante frecuente en poesía y en otras artes. Los románticos, por ejemplo, no dudaban en emplear figuras mitológicas de cualquier especie para desarrollar sus ideas; cualquier figura religiosa les parecía buena mientras acomodara en su literatura. Y como precisamente el hermetismo formaba parte de las escuelas heterodoxas (o incluso contenía a varias de ellas), que desde su surgimiento habían sido expuestas como enemigas de la religión aprobada y así hasta de la ciencia reconocida, los románticos ocupaban sus contenidos para criticar a una cultura a la que de cualquier forma concebían como muerta o agonizante. En el fondo puede pensarse que lo único que se propiciaban los románticos al hacer esto eran sistemas distintos de interpretación y representación, cosa bastante saludable desde su primera impresión.

En filosofía todas las discusiones sobre la legitimidad de los sistemas de pensamiento recaen en última instancia sobre la idea de sujeto. A partir del idealismo, la idea de que nuestra interpretación de la realidad está condicionada por las facultades de nuestra mente, aunque no sé porque no se podría decir lo mismo respecto del cuerpo, no ha abandonado en forma alguna el espacio de las aulas y en el propio discernimiento. Cabe recordar como Schopenhauer pensaba que la idea se deriva en realidad del sistema religioso védico en sus vertientes filosóficas.

---

<sup>3</sup> La leyenda habla de una princesa (Psyque) que no puede ser despertada de su letargo sino por el encuentro con un infante (Eros) que vive empeñado en su búsqueda. El resultado final es que el infante descubre ser lo mismo que la princesa que dormía

Pessoa es uno de los críticos más severos a las nociones modernas y también cristianas de sujeto, al igual que muchos místicos cuando sugerían que para llegar a dios se debe abandonar primero todo lo que concibiéramos como nuestro. Pessoa se atreve no simplemente a pensar en como salir de las disposiciones para pensar y vivir instauradas en sus tiempos, a los que toma por decadentes, sino que lo que piensa lo practica con resolución firme pues para él todo depende de una ley absoluta que no se deja conocer y que lleva naciones, eras y vidas a ningún lugar conocido. Una parte de su personalidad o una de las personalidades que convivieron en su cuerpo se dedica a traductor de firmas comerciales, otra hace de ingeniero naval, otro es un hombre que apenas y sabe escribir pero comprende por completo a la naturaleza. Pessoa está lleno de otros, de profetas rosacruces, de ateos decididos al suicidio por considerar absurda la existencia, de fervientes creyentes que guardan todo su amor para lo desconocido o lo que presencian. Comparten entre ellos sus sentidos y pensamientos pero el propio Pessoa no se decide por ninguno por completo y él mismo no se encuentra sino débilmente en su tedio. Para él todos pueden ser reales y pueden no serlo. Lo importante en tal situación es la realización misma de la vida en una nueva experiencia, en un nuevo momento o en un nuevo sueño con el fin de escapar de los modos de pensar que cree a punto de morir. Ocupa planteamientos de la tradición hermética para acercarse a la conclusión de sus estéticas y llega a decir respecto a la cultura muerta o agonizante criticada también por los románticos, que quien vive aún en el cristianismo, vive a la vez en la decadencia del imperio romano. Y a los románticos los asume como buscadores de una mitología que se empeñan en contraponer con la cultura cristiana y son incapaces de comprenderla por ella misma.

Su uso de esa tradición es entonces distinto al que le dieron los románticos, quienes otorgaban preponderancia a cualquier forma de irracionalidad que delatara la falta de un absoluto racional que sirviera para aprobar o generar cualquier sistema filosófico de pretensiones universales.

No es mi preocupación intentar datar el origen de la actividad de los herméticos, ya sea en religión o en filosofía, únicamente pretendo explorar la naturaleza de los pensamientos que darían cabida al nacimiento de sus obras, cosa que llevaría al mismo Pessoa a examinarlos de manera tan ávida. Estos pensamientos son en primer lugar sobre la aspiración trascendente que puede notarse en los orígenes de casi toda religión y de casi toda filosofía. Pero si a esas aspiraciones a trascender agregamos el contexto de lo que entendemos por mundo antiguo, nos percataremos

que por el intenso cambio de flujos políticos, religiosos, económicos y filosóficos sufridos en los pueblos que ya se conocían, que eran descubiertos o recién nacidos, era prácticamente imposible para cualquier cultura mantenerse ajena a las nuevas ideas portadas por colonizadores o por asentamientos de pobladores, que al observar nuevas prácticas de vida las suprimían o las adoptaban a sus propios modos hasta llegar a formar algo aparente o completamente nuevo. Las ideas acompañan a los hombres y cambian de manera paralela a sus actividades, circulan o se pierden, aunque para los herméticos, al igual que en el platonismo, existen ciertos arquetipos que parecieran referir todo lo que ocurre en este mundo y ser a la vez difusos. Tienen una vida independiente en la imaginación aunque puedan ser explorados de diversos modos.

El grupo de obras que da origen a la tradición hermética en filosofía, es fruto precisamente de la interacción de varias culturas. Aunque como el lenguaje en que se expone la obra principal del hermetismo es el griego, podemos decir que quienes la compusieron tenían conocimientos amplios sobre su filosofía y ocuparon el griego para facilitar la difusión de sus textos por aquellos días.

Por otra parte, los herméticos ocupaban nombres divinos egipcios para dar un aire de antigüedad a las doctrinas que dictaban, aunque muchas veces a estas doctrinas se les pueda identificar fácilmente con Platón u otros pensadores. Como sea, la filosofía hermética engloba las tradiciones que mejor reconocen la herencia religiosa pagana a la base de la filosofía occidental.

Intentaré entonces relacionar las aspiraciones trascendentes de la filosofía hermética con las aspiraciones de Fernando Pessoa, algunas de estas, que menciono para iniciar propiamente el texto, son la exploración del estado onírico al que los herméticos concebían como capaz de otorgar sabiduría, misma que Pessoa remarca como una de las capacidades más importantes de nuestra mente y de la que extrae las personalidades de todos sus heterónimos, la elaboración de horóscopos para establecer el destino que les aguarda a los mismos heterónimos, la inclusión de muchos símbolos presentes dentro del *Corpus Hermeticum* y varias obras sucedáneas de su tradición, o hasta el sobrenombre que daba Pessoa al amor de su vida; Ofelia Queiroz, a quien llamaba Ibis.

Le ruego al lector que tenga siempre presente, aunque yo no lo reitere más que cuando lo considere saludable, que tanto en la filosofía hermética como en la obra de Pessoa, es muy importante el carácter sincrético del pensamiento, de la civilización y de la misma naturaleza, además de la interacción entre estos tres rubros.

Valga pues esta breve presentación para indicar lo que se intenta obtener de este trabajo.

En este mundo en que olvidamos, somos sombras de lo que somos.  
Fernando Pessoa.

Los valores, el sentido de las palabras, las reglas de sus concordancias, su emisión, su transcripción son al mismo tiempo para nosotros juguetes e instrumentos de tortura.  
Paul Valéry.

¿Mas a quién otorgaremos crédito, hablando de sí mismo, en una época tan estropeada como la nuestra, en atención a que hay pocos o ningunos a quienes hablando de los demás podamos dar fe? El signo primero en la corrupción de las costumbres es el destierro de la verdad, pues como decía Píndaro, el ser verídico es el comienzo de toda virtud y la primera condición que Platón exige al gobernador de su república. Nuestra verdad actual no es lo que la realidad nuestra, sino la persuasión que acierta a llevarla a los demás, de la propia suerte que llamamos moneda no solamente a la que es de buena ley, sino también a la falsa que circula.  
Michel de Montaigne

## **II. Religión y estética en la formación del hermetismo.**

Puede llamársele hermética a toda obra que oculte bajo señales dispuestas por su propio autor el contenido o las ideas que él mismo desea exponer en su trabajo. Este criterio, a pesar de ser a todas luces vago, encierra un acierto sobre las obras que mencionaré en adelante para tratar de enfocar el tipo de problemas y las posibles soluciones que ofrecen los autores herméticos. El acierto consiste sólo en estipular previa y claramente que a continuación se trabajará con materiales ambiguos, que no permiten determinar con exactitud los intereses o apremios que los produjeron y que se pueden vincular con Pessoa.

Ésta es una aclaración que puede resultar en cierta medida indispensable, sobre todo si se carece de familiaridad con la tradición hermética que, como intento mostrar en este primer apartado, es una actitud filosófica que puede perdurar en autores tan diversos, que intentar proponer de inicio una definición que intentará alcanzarlos a todos puede resultar una ambición comprometedora.

Para llegar a aquello que puede llamarse hermetismo filosófico es preciso contar antes con las ideas que permitieron su gestación. Estas ideas son de carácter religioso; fue el resultado de la colonización griega en Egipto lo que llevó a los griegos a reconocer a uno de sus dioses (Hermes) con uno de los dioses de los egipcios (Thot) al que se le agregaba el epíteto de “tres veces grande”. Se sabe muy bien que los sacerdotes egipcios eran de los más

celosos portadores de los conocimientos respecto a sus dioses y el papel que ellos desempeñaban sobre la vida y la muerte<sup>1</sup>. La mera posibilidad de acceder a un ritual dedicado a algún dios era reservada sólo para personalidades que ejercían funciones sociales destacadas dentro de la nobleza. En primera instancia quienes tenían tales honores eran los reyes, a quienes a menudo se les confunde o se les reconoce como auténticas divinidades. La mayor parte de los rituales egipcios que conocemos son de orden escatológico, pues los documentos que nos los han transmitido van desde las pirámides hasta papiros que contienen la información que se les proporcionaba a los muertos para que pudieran vencer a las tinieblas y conseguir con ello regresar a la luz. Esta limitación de tan grandes beneficios a la mayoría de los pobladores, es una primera muestra del modo privado con el que se han de manejar hasta nuestros días quienes participen de la tradición hermética.

Thot tenía una función especial dentro del esquema religioso egipcio: era el encargado de comunicar a una parte de la existencia con las demás; de llevar o conducir a las almas o cuerpos a la parte del cosmos en la que les correspondiera estar. Si alguien tenía conocimientos sobre Thot, entonces tenía conocimientos sobre las operaciones de la naturaleza que llevan las cosas de un lugar a otro o que las modifican.

Los egipcios creían que tras la muerte los hombres eran sometidos a un juicio que consistía en depositar su corazón en el extremo de una balanza cuyo contrapeso era una pluma. La posición que adoptaba el corazón respecto al equilibrio o desequilibrio en la balanza indicaba la parte del cosmos en la que debía encontrarse el dueño y responsable de ese corazón. Si el peso de la pluma era mayor al del corazón, la parte correspondiente a su dueño sería el mundo supralunar; de ser equivalente el peso de la pluma y el del corazón se mantendría a esa alma en el mismo lugar que ocupara hasta entonces y, por último, si el peso del corazón tendía a elevar en el otro extremo a la pluma, este corazón sería devorado por un animal con patas delanteras de león, cuerpo de leona o pantera, cabeza de cocodrilo y trasero de hipopótamo (Ammit)<sup>2</sup>, lo que representaba que el lugar que ocuparía en adelante sería el inframundo.

---

<sup>1</sup> Toda forma de sacerdocio se nos presenta de inicio como guardiana de las revelaciones divinas. Cada organización religiosa conserva en sus rituales e ideas uno o varios elementos ocultos y que el mismo practicante debe reconocer sin que éstos le sean confesados.

<sup>2</sup> *El libro de los muertos del antiguo Egipto*. Tr. Federico Lara Peinado. Madrid. Tecnos. 2002. p. 200 y ss. Aquí encontramos un ejemplo de la variedad de la literatura escatológica que sería integrada dentro de la tradición hermética.

Hay que recordar en este punto que todos los pueblos antiguos representaban a la totalidad de la existencia según esta división tripartita de la misma; mundo supralunar y mundo infralunar dividido a su vez en superficie e inframundo.

Esta división es producto indudablemente de la información que transmite la sensibilidad a la conciencia. El mundo celeste ofrece a los sentidos una regularidad que no sostiene ninguno de los otros dos, pues los astros que lo ocupan mantienen cursos fijos que pueden ser notados mediante una también regular observación. El mundo terrestre es a la vez seguido con mayor insistencia por los sentidos que cualquiera de los otros dos porque contiene una inmensa variedad de seres que ni ostentan la misma regularidad que los astros ni son tan duraderos como ellos; aquí es donde la humanidad habita y desde donde tiene noticia de los demás planos de realidad. Por último se encuentra el temido inframundo, del que se sabe precisamente porque no muestra sus operaciones sino por breves indicios de su vida, que pueden bien o ser serenos o violentos, como el flujo de una corriente de la que se sabe nace de las profundidades, o los vapores que exhala en determinadas partes (como se dice del santuario de Apolo en Delfos). Indicios violentos son los terremotos o las erupciones de volcanes<sup>3</sup>.

Tal parcelación que en un primer momento se nos muestra como dependiente de los sentidos ha sido adoptada por la historia y la filosofía de la religión para distribuir los cultos de las viejas religiones, no concibiéndola como absolutamente estricta pero sí bastante práctica al momento de acercarse a las ideas y creencias que pretende enmarcar. Ahora, inmediatamente puede sugerirse que existan posibles subdivisiones (que de hecho existen) entre estos mismos cultos. El cielo, la tierra y el mar tienen períodos. En el caso del cielo por la ausencia o presencia de grupos de astros, en el caso de la tierra por la intensidad de luz y a la vez por la influencia de corrientes aéreas o fluviales. No parece necesario aclarar esto con respecto al mar. El excelente problema que brota ineludiblemente de esta clasificación es que con un estudio minucioso los diferentes tipos de cultos comienzan a confundirse entre sí y con ello también comienza a confundirse la división entre los tres mundos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> A cada mundo le corresponde una cualidad: al celeste la razón, al inframundo la sinrazón y finalmente a la superficie terrestre una mezcla de los anteriores.

<sup>4</sup> ¿Una favorable confusión para las ideas que se supone dicta Hermes en los textos que se le atribuyen?

Podría pensarse que con esta acotación me he desviado del propósito que había planteado para la primera sección de mi ensayo; muy por el contrario, considero ineludible el plantear de antemano la situación en la que nos encontramos si queremos comprender los documentos que transmitieron las ideas religiosas antiguas.

Dispuestas tales condiciones, el siguiente preeliminar será ofrecer una visión general sobre las propias características de los documentos que he mencionado. Es notable que las representaciones en estos materiales tengan siempre un acabado artístico; esto quiere decir que aquellos que los crearon poseían alguna cualidad técnica con la que vertían sus ideas acerca de los dioses y su relación con ellos. Son indiscernibles los productos de las artes de los productos religiosos, otra vez refiriéndose a las culturas antiguas.

Véanse ya las antes mencionadas pirámides, o el Partenón, La Biblia, La Ilíada y La Odisea, La epopeya de Gilgamesh o El Rig Veda, todos son muestras de que la actividad artística en la antigüedad estaba ligada indisolublemente a la religiosidad que la rodeaba, y aún más, que la sensibilidad que daba origen a las representaciones artísticas era también la causa de la religiosidad particular de un pueblo. Cada cultura descubre a su propio modo los elementos que la naturaleza le impone, les otorga determinadas funciones y les nombra o representa con símbolos que son asequibles para quienes tengan relación con esos mismos elementos. Una vez producida desde la sensibilidad, la conciencia de la participación de determinados factores en la formación de la vida el pensamiento tiende a convertirse en conciencia de la propia participación de la mente en la representación que consigue obtener del exterior. Es en ese momento cuando ocurre el descubrimiento de lo racional, de la capacidad de obtener conceptos que pueden estudiarse por sí mismos independientemente de su contenido, y es precisamente la filosofía la que intenta proponer los modos correctos en que esos conceptos pueden ser empleados para tener una relación confiable tanto de los conceptos consigo mismos y de los conceptos hacia las cosas.<sup>5</sup>

Por ello es que el criterio de la indiscernibilidad de los productos religiosos y los artísticos puede extenderse fácilmente a la actividad filosófica con un par de aclaraciones. La primera es que el esfuerzo del filósofo no era en absoluto para exaltar o alabar las ideas religiosas que podía recibir o presenciar en su entorno, sino a la vez criticar y depurar las afirmaciones que tenían lugar en el ámbito piadoso. La siguiente corresponde a señalar que los

---

<sup>5</sup> Los egipcios no parecen haber llegado a este punto debido a la rigidez de su religión, sería necesaria una religión como la griega para permitir esta apertura en la posibilidad de interpretaciones y admisiones teológicas con la que se desarrolló su variedad de cultos y metafísicas.



documentos que hemos dado en nombrar filosóficos cuentan también con características formales similares o absolutamente idénticas a las de las obras artísticas.

Un ejemplo que puede llevarme a asentar tal posición es la complicación que surge al intentar datar el propio surgimiento de la actividad filosófica. Mientras que para unos puede fecharse este nacimiento desde la *Teogonía* de Hesíodo<sup>6</sup>, para otros sólo puede pensarse esto hasta las teorías de Tales (el de Mileto). Paralela a esta complicación se haya una idéntica que consiste no en la discusión sobre el período que cubre el nacimiento de la actividad filosófica, sino en la completa exclusión por algunos comentaristas de fuentes como las órficas del compendio de ideas que pueden llamarse filosofía presocrática.

Más adelante me veré obligado a abundar en estos problemas, que en absoluto creo ser capaz de responder, pero que tengo que mencionar para corresponder con el intento de enmarcar las condiciones que permitieron el advenimiento del hermetismo filosófico. Hasta el momento he esbozado las condiciones culturales de las que surgió; esto es, un grupo de creencias religiosas sincréticas que he datado al menos desde Egipto y Grecia, además del propio origen del pensamiento filosófico sea cual haya sido éste. Falta agregar un importantísimo elemento que decidió la forma en la que se manejarían en adelante gran parte de los filósofos y primordialmente de los herméticos.

Para poder explicarlo, recorro nuevamente tanto a la situación contextual, como a los ejemplos concretos dentro de ella.

A la par que la religiosidad mantenía su curso y la actividad filosófica cobraba vigor, existían otra clase de movimientos que pretendían recuperar para sí ideas tanto de uno como de otro sector, no con el propósito de estimular la piedad o la fe por un lado, y la meditación y la crítica por el otro, sino más bien con intenciones de recibir provechos directos de las personas que alcanzaran a ser persuadidas por pseudofilósofos o pseudoreligiosos.

Sin duda nos costaría trabajo creer que los autores de textos sagrados como el Antiguo Testamento o los arquitectos que diseñaron La Meca o el santuario de Eleusis no eran portadores de la sensibilidad que dio origen a

---

<sup>6</sup> Cf. Jaeger W. *La teología de los primeros filósofos griegos*. Tr. José Gaos. México. Fondo de Cultura Económica. 2003. p. 16 y ss. Además de que las fechas que separan a estos autores no es muy extensa.

su religión; es decir, que transmitieron con sus obras ideas religiosas a las que no estaban apegados en ningún modo y que sus esfuerzos se debieron a que serían bien remunerados cuando los concluyeran. Aunque esta fuera una posibilidad no valdría la pena estudiarla. Si toda religión, todo arte y toda filosofía requiere una hermenéutica también requiere de una hermética.

Aquí me resulta apropiado mencionar un mito que Platón describe. Éste trata acerca de la invención de la escritura y cubre un par de los pasajes finales del *Fedro*<sup>7</sup>. En él Sócrates le dice a su interlocutor que ha de relatarle algo que escuchó sobre los antiguos, quienes serían los únicos capaces de afirmar la verdad acerca de lo que el mito sostiene. Además añade “si nosotros mismos pudiéramos descubrirla, ¿nos seguiríamos ocupando de las opiniones humanas?”<sup>8</sup>. A continuación sitúa los acontecimientos de la narración en Náucratis, en donde se venera a un dios a cuyo nombre está consagrada el ave llamada *ibis*. El dios es Thot, a quien se le atribuye el descubrimiento de los números, el cálculo, la geometría, la astronomía, el juego de damas, el de dados y “sobre todo” las letras. Thot decidió mostrarle sus artes al rey de Náucratis con el propósito de que fueran expuestas al resto de los egipcios. Thamus o Ammon (el que oculta su nombre)<sup>9</sup> interrogó a Thot sobre el provecho de cada una de sus invenciones y aprobó o rechazó los beneficios que eran supuestamente acarreadas por ellas. Thot indicó la parte referente a la creación de las letras de esta forma: “este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y la sabiduría” (274e).

La respuesta del rey fue la siguiente:

¡Oh artificioso Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretendan hacer uso de él. Y ahora tú precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Platón. *Fedro*. Tr. E. Lledó. Madrid. Gredos. 2000. 274c- 275b.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Cf. *Textos herméticos*. Tr. . Madrid. Gredos. 2003. p. 26.

<sup>10</sup> 274e- 275b

Fedro reconoce la indicación hecha por Sócrates a su inclinación por la conservación de discursos impresos mientras él prosigue criticando las desventajas de los discursos escritos especialmente, desde luego, a los que carecen de capacidad para hacer que su lector se percate de que refieren a algo más que no está dentro de ellos y que debe encontrarse en el mismo que descifra la escritura, sea esto algún conocimiento sobre el hombre o el mundo.

Después de esto, Sócrates pronuncia un par de afirmaciones extrañas:

Con que una vez algo haya sido puesto por escrito, las palabras ruedan por doquier, igual entre los entendidos como a aquellos a los que no les importa en absoluto, sin saber distinguir a quienes conviene hablar y a quienes no.<sup>11</sup>

La siguiente intenta proponer un método adecuado para componer textos:

Me refiero a aquél que se escribe con ciencia en el alma del que aprende; capaz de defenderse a sí mismo, y sabiendo, con quiénes hablar y ante quienes callarse.<sup>12</sup>

Pues bien, a mi parecer, y cómo ya había mencionado al comienzo, en esta solicitud de Sócrates reside la esencia del hermetismo filosófico; esto es, el desarrollo de exposiciones de ideas que sean capaces de aislar a agentes no instruidos de su propio contenido.

El hermetismo es pues, en general, el intento de unos cuantos pensadores por evitar que los mensajes que depositan en sus obras sean descifrados por lectores incompetentes para su comprensión y con ello evitar a su vez que el contenido de su mensaje se desvíe de los propósitos originales que su autor le ha impuesto. Hermetismo filosófico es, simplemente, disponer a las ideas filosóficas para que no puedan llegar a las mentes de aquellos que no puedan comprender los conjuntos de símbolos con las que ellas se expresan. La palabra símbolo es utilizada aquí para referirse a todos los medios a los que recurren para expresarse.

Platón mismo puede considerarse como uno de los primeros autores herméticos, pues en el desarrollo de sus diálogos pueden notarse gran variedad de claves de comprensión, lo que permite aún que sus comentaristas discutan sobre la intención del filósofo griego al permitir u omitir la presencia de algún personaje, la alusión a elementos culturales y geográficos de todos los tipos que aparecen en sus obras, y que permiten además, interpretar

---

<sup>11</sup> 275d-e.

<sup>12</sup> 276a.

de diversas maneras las discusiones o instrucciones referidas por los personajes de las mismas. ¿Cómo sería posible que Platón no se atuviera a la disposición que pone en boca de Sócrates con el fin de desviar a Fedro del ferviente deseo que alberga por acercarse a cualquier clase de discurso? Pues con ello se expone a verse persuadido por aquellos que realizan sus obras con fines contrarios a los que dentro de ellas aparentemente manifiestan; es decir, aquellos que pueden o no decir verdades, pero que lo hacen con el propósito de dirigir a motivaciones ocultas, sólo conocidas por ellos mismos a quienes les leen o les escuchan.

Es entonces posible suponer de esta manera que existen en todas las literaturas, artes y filosofías grupos de obras que pueden ser consideradas herméticas por las formas que adoptan para expresarse. Pero la literatura que preponderantemente debiera mantener ese adjetivo es la que se relaciona directamente con la figura religiosa de Hermes. El pasaje de Platón que ya les he presentado cubre curiosamente ambos criterios.

La palabra “Hermes” quiere decir “montón de piedras”<sup>13</sup>. Un montón de piedras en la antigüedad era usado para indicar un sepulcro o un camino. En estas dos acepciones del significado del nombre se advierten ya claramente las cualidades del dios; esto es, la de reunir las distintas partes de la existencia y la de llevar a las almas o cuerpos de la parte superior a la inferior o viceversa dejando a su paso los signos suficientes para comprenderlo. Las funciones de Hermes no deben considerarse como producto de su voluntad sino como el resultado de la influencia recíproca entre los seres del cielo y de la tierra. Al comunicar a toda la naturaleza Hermes permite que se altere a la materia y que las almas también tengan comunicación entre sí<sup>14</sup>. Incluso, es difícil concebir que dentro de esta tradición exista una escisión absoluta entre lo material y lo espiritual, por lo que ambos conceptos aquí se muestran como dos facetas de una misma realidad.

Tal concepción es el resultado de las más refinadas meditaciones de los herméticos aunada a su especial atención a la naturaleza por la sensibilidad y no propiamente de la piedad popular con la que se aceptaba a Hermes. En este caso, como ya lo ha mostrado Platón, se tiene a Hermes como patrono de comerciantes, ladrones, viajeros y como responsable de la creación de algunas artes, entre ellas la escritura. En todos los casos, hay dos opciones para los que a él se encomiendan; una es que el dios se muestre favorable y auxilie a su adorador a que lleve a buen término

---

<sup>13</sup> Cf. Otto W. *Los dioses de Grecia*. Herder. Madrid. 2002 pp.119-120. También *Himnos homéricos*. Himno IV.

<sup>14</sup> Como en el caso de la invención de la escritura.

sus planes o sus intenciones y la otra es que, por el contrario, extravíe al mortal de las direcciones que lo conducirían a esa conclusión favorable para sus deseos; si sabe como llevarte al lugar que buscas, también sabe cómo perderte.

Según un himno homérico que describe su nacimiento<sup>15</sup> desde ese momento ya muestra esa tendencia hacia la astucia, pues es capaz de engañar a Apolo para robarle su ganado. El mismo himno dice que es el creador de la lira de concha de tortuga y de la flauta pastoril y con ello se convierte en conductor de rebaños. Tal designación dirigida específicamente al ganado aparece en el título del poema más importante de Fernando Pessoa “El guardador de rebaños”, atribuido desde luego, a Alberto Caeiro.<sup>16</sup>

Antes de examinar tan importante coincidencia, labor que forma parte de la siguiente sección, abundemos un poco en la expresión final del culto a Hermes. Esta es la literatura de carácter esotérico reunida dentro del *Corpus Hermeticum*, el diálogo llamado *Asclepio* y el breve texto *La tabla de esmeralda*.

No existe para la imaginería hermética texto más importante que la tabla de esmeralda, texto datado por los filólogos entre los siglos VI y VIII donde se exponen las tesis básicas que albergaría la mente del iniciado en las artes herméticas para conseguir la comunión con la unidad de la realidad aceptando atravesar por los diversos estados que impone el ciclo de de la naturaleza. William Blake, heredero también de las ideas del hermetismo, pensaba que el tiempo era el padre de las cosas y que el espacio era su madre, para los herméticos la temporalidad era una condición que perduraba solo en el mundo de los planetas y no así en el de las estrellas superiores, los dioses eran los únicos que gozaban de inmutabilidad en esta región además de que regían o ejercían influencia sobre los seres que les rodearan, aún a varios de ellos los reconocemos por los ciclos de su manifestación, caso de todas las divinidades vinculadas a la vegetación y así a la agricultura. La unidad sostenida por el mundo está basada para los herméticos en la contradicción, en la alternancia de las cosas entre sus opuestas. Recuérdese como planeta para los griegos significaba errante. La misión del adepto a las creencias herméticas, quienes adoraban no a

---

<sup>15</sup> *Himnos homéricos*. Himno IV.

<sup>16</sup> El nombre *Poimandres* aparece doce veces en el *Corpus Hermeticum* I y dos en el resto de los textos; una en XIII 15 y otra en XIII 19, donde se parece sugerir una derivación a partir de *poimaino* (pastorear) de manera que añadiendo *poimôn* (pastor) a *anôr* (hombre) se obtiene el nombre *Poimandres*. Cf. *Corpus Hermeticum* y *Asclepio*. Tr. Jaume Portulas y Cristina Serna. Madrid. Siruela. 2004. p. 233. Cito para todo lo siguiente esta traducción como C. H.

un dios corpóreo incluido en el cosmos, lo que significaría para ellos que estaría sometido al cambio, eras superar todas las condiciones materiales que imponen los cuerpos celestes del sistema conocido.

Aquí una parte del texto de *La Tabla de esmeralda* a la que Pessoa cita simplemente como *T*.

Es verdadero, verdadero, sin duda y cierto:

Lo de abajo se iguala a lo de arriba, y lo de arriba a lo de abajo, para consumación de los milagros del Uno

Y lo mismo que todas las cosas vienen del Uno, por la meditación sobre el Uno, así todas las cosas han nacido de esa cosa única por modificación.

[...]

Separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo grosero, suavemente y con gran entendimiento.

Asciende de la tierra al cielo y vuelve a descender a la tierra, recogiendo la fuerza de las cosas superiores e inferiores.

Tendrás toda la gloria del mundo y las tinieblas se alejarán de ti.<sup>17</sup>

El alma del hombre vive en una forma consistente con la naturaleza y mantiene esa transformación hasta en los estados sentimentales que se van alternando entre sus contrarios, según Sócrates, porque prevalece o no el dominio del cuerpo y de las partes del alma dispuestas al placer en el pensamiento.

Lo mismo pasa con el entendimiento que cuando más cree que avanza vuelve a confundirse una y otra vez con dudas y paradojas que se alimentan del juego con que los signos distribuyen significado o lo niegan, lo suplantán, lo alteran e incluso lo instauran.

También podemos tomar prestados del *Corpus Hermeticum* los elementos para continuar con el estudio de la presencia del pensamiento esotérico en Pessoa. Otra vez referentes a la concepción de lo divino como aquello que no se ofrece mediante los recursos ordinarios de la experiencia y cuyo descubrimiento depende de la presencia del intelecto en los hombres. Tener inteligencia es tener fe, no tener inteligencia es no tenerla, aunque la inteligencia no es dios, ni la mente ni el espíritu, ni nada que se pueda concebir por los medios que provienen de él. El Uno mencionado en la *Tabla de Esmeralda* se refiere a la totalidad de lo creado, al orden dispuesto por un demiurgo para permitir la alternancia entre los estados de una sola materia, lo que los ofitas entendían con la imagen de la

---

<sup>17</sup> Citado por Roob Alexander. *El museo hermético*. Tr. Carlos Caramés. Madrid. Taschen. 2001 p. 9.

serpiente *uro boros*. A dios se le concibe fuera de la alternancia, el no se encuentra en el cosmos ni padece sus revoluciones, se considera probable que circunde su creación pero indemostrable.

Quien lo haya entendido no puede entender nada más, ni quien lo haya visto puede ver nada más, ni oír nada más, ni siquiera puede mover su cuerpo. Se queda quieto, olvidado de los sentidos y de los movimientos corporales.<sup>18</sup>

Lo oculto es de suyo irrepresentable, los que se ocupan de ello sugieren mediante figuras escritas o grabadas un recurso para acercarse a la comprensión o perfeccionamiento de las descualificación de dios, esto es despojarlo de cualquier naturaleza y aún así asumir que ostenta potestad sobre todo lo creado. De ser posible que alguien consiguiera “comunicarse” con ello, cosa viable para Hermes según el primer libro del *Corpus* en donde tras un largo período de meditación le son presentadas las condiciones por las que se crearon las cosas y el equilibrio del que dependen.

Las cosas visibles resultan agradables, en cambio las invisibles suscitan nuestras dudas. Las cosas malas resultan más aparentes, pero el bien resulta invisible para lo que puede ser visto. Pues el bien carece de forma y de figura. Está es la razón por la que resulta igual a sí mismo, pero distinto a todo lo demás, pues lo incorpóreo no puede ser visible para lo corpóreo.<sup>19</sup>

El alma del hombre es también parte de lo invisible y se piensa que tiene una relación más directa que la del cuerpo con lo divino, toda forma de comprenderla depende de revelaciones que escapan a lo discursivo. Las teologías del *Corpus* estimularon la imaginación y el entendimiento de gran número de filósofos y artistas, a tal grado que la filosofía hermética llegó por un gran tiempo a despojar de textualidad sus enseñanzas, pues preferían depositarlas en imágenes que podían representar la creación del cosmos, las transformaciones de la sustancia de la existencia o los elementos para obtener el oro de los alquimistas.

---

<sup>18</sup> C. H. (X, 6).

<sup>19</sup> C. H. (IV, 7). Cf. También IX, 10.

Lo único real en el arte es el arte.  
Paul Valéry.

¿Cómo un hombre puede, a pesar de la vida, volverse poeta?  
Gaston Bachelard.

Quien vio a los muchachos intentando dividir en cierto número de porciones una masa de mercurio, habrá notado que cuanto más la oprimen y amasan, ingeniándose en sujetarla a su voluntad, más irritan la libertad de ese generoso metal, que va huyendo ante sus dedos, menudeándose y desparramándose más allá de todo cálculo posible: lo propio ocurre con las cosas, pues subdividiendo sus sutilezas, enséñase a los hombres a que las dudas crezcan; se nos coloca en vías de extender y diversificar las dificultades, se las alarga y dispersa. Sembrando las cuestiones, recortándolas, hácese fructificar y cundir en el mundo la incertidumbre y las querellas, como la tierra se fertiliza cuanto más se desmenuza y profundamente se remueve.

Michel de Montaigne.

### **III. El hermetismo filosófico en Fernando Pessoa.**

Con excepción de la poesía de Alberto Caeiro sería difícil negar la disposición hermética de las obras de Fernando Pessoa. La mayor parte de sus textos tienden a remitir o involucrar diversas tradiciones que pueden concebirse como portadoras de las disciplinas herméticas. Y especialmente a las que el mismo Pessoa llama “Asociaciones secretas”, mismas que se desenvolverían preferentemente en Portugal pero basarían sus conocimientos en diferentes obras que han llegado desde el exterior, como pueden ser el mismo *Corpus hermeticum* o los *Manifiestos rosacruces*.

A pesar de que es posible demostrar la influencia directa de varios de estos textos gracias a su existencia en la biblioteca pessoana, no es de mi interés describir punto por punto las referencias a estos materiales, trabajo que puede haber sido llevado a cabo parcialmente por autores como Ivette Centeno o Antonio Pina<sup>1</sup>, la enumeración de rasgos herméticos que deseo plantear a partir de ahora quiere corresponder con las propias ideas que Pessoa dirige hacia esas mismas tradiciones y que repercuten en sus concepciones religiosas, estéticas, ontológicas y probablemente éticas, aunque con mi exposición apenas se consiga un criterio general para poder comprender el uso y valor que Pessoa otorga a estas tradiciones. El hecho ahora, es que la dificultad de trabajar sistemáticamente

---

<sup>1</sup> “El pensamiento esotérico en Fernando Pessoa” en *Mensagem. Poemas esotéricos*. España. Archivos. 1993 y *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa. Verbo. 1971 respectivamente.



con materiales simbólicos siempre puede encerrar más de lo que se consigue mostrar, pero eso correspondería seguramente con las intenciones de los propios textos de Pessoa.

En la página catorce de este trabajo dije que para las culturas antiguas no existía diferencia entre los contenidos de su religiosidad y los de su sensibilidad. Las obras de Alberto Caeiro son presentadas por Pessoa bajo varios de sus diversos heterónimos como la reconstrucción de la sensibilidad pagana greco-romana; una reconstrucción de la sensibilidad que dio lugar a la creación de las religiones grecorromanas y sus filosofías. E incluso al final del párrafo dos del prefacio a las poesías de Caeiro realizado por Ricardo Reis se indica que su nacimiento representa la reencarnación de Pan, el dios arcadio hijo de Hermes y Dríope.

Por lo pronto hemos obtenido con esta noticia al menos una confusión, pues el título de la obra principal de Caeiro hace referencia a su padre tal como ya había indicado unas hojas atrás.

Los poemas de Caeiro pretenden conseguir que su lector recupere una sensibilidad privada de elementos externos (intelectuales) que desvíen la comprensión inmediata que los sentidos tienen de la naturaleza. Mientras Pessoa reconstruye, a través de Caeiro, la piedad pagana, la sensibilidad hipotética de Caeiro, que no contiene conceptos como el de causalidad o finalidad, las palabras con las que el lenguaje se expresa, son válidas apenas si se dirigen a los objetos que nombran, señalando su existencia y no su esencia ni su finalidad. Me parece que hay una gran similitud entre la actitud de Sócrates en el *Fedro*, al sugerirle a su joven compañero que las letras sobre papeles no valen nada sino en la medida en que su lector sea capaz de integrar a su propia personalidad los conocimientos o los consejos vertidos en la cantidad ilimitada de números de páginas que se han redactado hasta el momento con la actitud de Caeiro frente a todo el lenguaje. Sus emociones o sentimientos surgen de la actividad natural de sus sentidos y no de conjeturas lingüísticas en combinaciones de palabras. Lo mismo pasa con sus pensamientos. A diferencia de los herméticos, Caeiro no cree que exista una finalidad a la que se encamine la realidad, ni ningún origen oculto del cual seamos apenas una parte degradada.

No ofrece ninguna teoría sobre la estructura de sus ideas o de su sensibilidad, sino que simplemente las muestra tal y como nacen a partir de su estado de conciencia. Son los alumnos de Caeiro<sup>2</sup> los que desde sus escasas

---

<sup>2</sup> A quien insistentemente se le llama Maestro al estilo de los individuos de jerarquía en las escuelas herméticas.

afirmaciones, contenidas todas en un solo volumen<sup>3</sup>, quienes desarrollan un cuerpo orgánico de filosofías y religión que excede las palabras de Caeiro tan sólo con el prefacio a sus obras encomendado a Ricardo Reis, en donde gran parte del tiempo se desarrolla una historia de la decadencia de la religión pagana y su incorporación a la tradición cristiana, ya sea ortodoxa o heterodoxamente como en el caso del gnosticismo. Escuela que es mencionada recurrentemente por Pessoa y que utiliza a la vez para desarrollar una historia de la decadencia del cristianismo hasta su propio momento. El hermetismo en Pessoa puede entenderse en parte como contraposición a la metafísica y la moral cristianas que suplantaron a las ideas religiosas de las que había venido hablando en la primera parte de mi ensayo. Y a la vez como contraposición a las teologías herméticas como la que mostré al final del apartado anterior.

Jugando con las ideas de los herméticos Pessoa intenta reproducir el camino abstracto que nos llevaría de la sensibilidad, voluntad e inteligencia de nuestros tiempos a la sensibilidad, voluntad e inteligencia de los paganos. Pessoa se asume, y según sus ideas todos podríamos hacerlo también, parte de ese extremo del tiempo que aún se puede vincular con el paganismo y todas las cosas que acarrea a pesar de no poder comprender en forma alguna lo que es el paganismo. En el *libro del desasosiego* escribe:

Nací en un tiempo en el que la mayoría de los jóvenes habían dejado de creer en Dios, por la misma razón en que sus mayores habían creído en él –sin saber por qué. Siendo así, y dado que el espíritu humano tiende naturalmente a criticar porque siente y no porque piensa, la mayoría de esos jóvenes eligió la Humanidad como sucedáneo de Dios. Pertenezco, sin embargo, a esa especie de hombres que están siempre al margen de aquello a lo que pertenecen y no ven sólo la multitud de la que forman parte, sino también los grandes espacios que hay a sus costados. Por eso ni abandoné a Dios tan ampliamente como ellos, ni acepte nunca a la Humanidad. Consideraré que Dios, si bien improbable, podría ser y en consecuencia, también ser adorado; pero que la Humanidad, con sus ritos de Libertad e Igualdad, me pareció siempre una resurrección de cultos antiguos, en que los animales eran como dioses, o los dioses tenían cabeza de animales.

De tal manera, no sabiendo creer en Dios, y no pudiendo creer en una suma de animales, me ubiqué, como alguna otra gente marginal, a distancia de todo eso que vulgarmente se llama Decadencia. La decadencia es la pérdida total de inconciencia; porque la inconciencia es el fundamento de la vida.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Que yo conozco en trescientas veinte páginas. Como el lector debe ya saber, la obra de Pessoa ha sido publicada casi en su totalidad según el criterio del editor que rescate sus escritos, así llega a suceder que mientras algunos estudiosos incorporan ciertos fragmentos de su literatura para una obra, otros lo hacen para otra.

<sup>4</sup> *Libro del desasosiego*. Tr. Santiago Kovadloff. Buenos Aires. Émece. 2000. p. 47. El fundamento de la vida puede ser una inconciencia similar a la de Caeiro.

Con tal introducción a la obra de mayor apego a la vida de su autor, a sus condiciones de vida y las particulares circunstancias en que vivió, a la que Pessoa subtitula *Autobiografía sin hechos*, se expresa el sentimiento que experimenta Pessoa a través de la conciencia de que el estado provocado por la existencia de sus tiempos hacia él, es un estado que puede estar vedado a la mayoría de sus coetáneos por encontrarse, en una u otra forma, desde los extremos de una ideología que asume egoísta, individual o ciegamente su existencia común o personal. Una ideología que ha visto desvanecerse la idea de dios sin notarlo hasta que algunos artistas o filósofos lo han denunciado. Así un tenedor de libros, que vive de transportar signos asegurando la precisión de las cifras, las proporciones y sus relaciones con géneros, especies y reglas comerciales reconoce que nuestra memoria y nuestra experiencia son todo lo que nos pasa en la vida, que cada alma lleva algo inconfesable o indecible dentro de sí, además de interminables ideas que sobreviven independientemente, como en diferentes frascos, eso es todo lo que Pessoa considera su vida si no se toma en cuenta su actividad intelectual y las creaciones de variadas personalidades representadas en obras poéticas con el propósito (entre otros) de sugerir que cada individualidad está expuesta a conformar su propia identidad a partir de las influencias que tenga oportunidad de percibir, análogamente a la conformación de las propias civilizaciones. La posibilidad de que un pequeño criado dentro de una sociedad de militares absurdos y violentos pueda llegar a conseguir una capacidad de expresión desapegada de la variedad de patrones de habla que acostumbra percibir no es muy probable. Al igual que los sistemas de filosofía representan las facultades de la conciencia por medio de las reglas de la sensibilidad, la voluntad o la inteligencia, en las obras de Pessoa pueden leerse a distintos sistemas de filosofía, poesía y religión que son portados por personajes hipotéticos. El resultado permite examinar el tipo de sensibilidad que sería producto del tipo de influencias para los sentidos y para el sistema de vida que se desee expresar. Del mismo modo Pessoa puede ascender o descender en la escala de la escritura dominando sus artes más preciadas; la poesía, el diálogo... Es también un conductor de almas como lo son todos los poetas, filósofos o religiosos.

El otro mundo que Pessoa conoce es el mítico, el que es expresado por el dominio del arte, el de las representaciones de las potencias naturales que dejan existir o destruyen a las cosas, las que los griegos conocían como necesidad, noche o amor. En la imaginación, donde se alimenta a lo actual de lo imposible para la

humanidad: deshacer el terror a la muerte<sup>5</sup>, demostrar que la voluntad individual o colectiva es justa para actuar e incluso atreverse a pensar en la trascendencia de nuestras facultades a otro estado, la trascendencia de nuestras facultades a otras que no requieran de representar estados de cosas, como en la autobiografía sin hechos de Bernardo Soares. El hecho mismo de crear distintas personalidades es ya una forma de trascenderse.

Pessoa con todo reconoce una vida social, la que antes era acompañada por deidades de todas formas y lugares, y la que ahora es administrada por lenguajes que se representan bajo condiciones secretas, pero no porque sean enseñanzas que deben esconderse de la humanidad o porque no las deba descubrir, sino por ser vulgares y recibir sus ganancias de estropear la mente de quienes no sean capaces de crear por sí mismos una mitología y la conciencia de no poseer tal cosa jamás por completo, como en el caso de la mayoría de las políticas y de una gran variedad de literaturas que ocultan las cosas que no quieren que se descubran, no como quien esconde lo que quiere que se encuentre. Quienes no sean capaces de crear esa mitología para trascenderse a sí mismos.

Una mitología espontánea, del reconocimiento de las fuerzas e impulsos que dirigen nuestra vida y que afectan posiblemente a los demás. La comprensión de la propia existencia no puede desprenderse de la primera y principal influencia que recibimos para vivir; la naturaleza, donde se desenvuelven y se reúnen las cosas y los acontecimientos.

Pero la sensibilidad que nos ha hecho llegar hasta aquí no se caracteriza por crear ideas acerca de la finalidad o estructura de la realidad, conduce a sus lectores a recordar un estado sentimental al que puede aspirar toda la especie y dice que ese estado subyace en cada uno de nosotros pero que se altera conforme se avanza en el aprendizaje de conceptos y de actividad racional. El estado sentimental es recordado porque en el momento en que, a través del lenguaje empleado por Caeiro, se enseña a ver a la naturaleza tal y como es, sólo deposita en nuestra propia sensibilidad la perfección de las facultades estéticas de nuestro espíritu en funcionamiento y no en una descripción de sus componentes. Ni una crítica a su modo de ser.

Es un escrito mágico lo que Pessoa ha legado para sus lectores. Y la comprensión de este texto siempre podrá ser clara y directa a la mente de quienes se acerquen a escucharla. Basta con un par de líneas para que quien las atiende

---

<sup>5</sup> Al parecer tras la muerte no podemos convertirnos sino en mitos.

se muestre intrigado por el desarrollo del resto del poema. Y creo estar siendo filosóficamente correcto al indicar y reiterar que *El guardador de rebaños* tiene la capacidad de llevar a su lector hasta un mismo estado anímico. Claro que como lo sugiere Platón, las letras no son el remedio si se carece de memoria.

Pero independientemente de la también ya reiterada crítica a la dependencia del pensamiento a la escritura, gran parte de la poesía de Pessoa puede integrarse al conjunto de experiencias que se engloban bajo la especie de lo místico, que podemos entender para los propósitos de este trabajo como la confluencia de estados sensibles inexpresables dentro de una experiencia que puede llamarse unitaria conforme a que en algún modo gobierna la confusión dentro de las facultades que mejor nos dejan entender que nuestras capacidades para acercarnos a la realidad son medidas.

¿Cuáles son las consecuencias estéticas o religiosas que pueden exponerse alrededor de la poesía de Caeiro?

La primera y tal vez la menos importante es tomar a las poesías de Caeiro como una de prolegómenos al paganismo de manera inversa a la que Kant desarrolló los suyos para toda metafísica del porvenir. Estos prolegómenos, serían propiamente hablando, un estado sentimental que conduce a una idea religiosa que indica que los sentidos nos muestran a Dios tal y como el quiere que lo veamos. Llamémosle a esto un ascetismo estético, pues consiste en aceptar el cambio en la naturaleza y el cambio en nuestras representaciones sabiendo que se tiene que renunciar a ambos en tanto cambios.

A partir de esta concepción tienen cauce varias teorías estéticas paralelas que no son concordantes en tanto son independientes. No puedo en este texto abarcarlas a todas pero para subsanar la explicación, bastará con la exposición de un argumento contenido en el ensayo atribuido a Álvaro de Campos titulado “Apuntes para una estética no aristotélica”<sup>6</sup>.

La primera parte del argumento se trata de un símil en donde se comparan las evoluciones de la geometría y la estética. Planteando que así como en la geometría se han obtenido sistemas consistentes que parten de postulados distintos a los de Euclides en la estética podría multiplicarse el número de las teorías verdaderas sobre los sentidos,

---

<sup>6</sup> Incluido en Pessoa Fernando. *Crítica*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002. Aquí ocupo la traducción realizada por Roser Vilagrassa para la editorial Acantilado en el 2003. p. 245 y ss.

la belleza, el gusto, el artista o la vida. Sistemas autónomos para interpretar la realidad. Álvaro de Campos crea una de esas teorías y la llama no-aristotélica, ya que también partirá de postulados distintos de los de Aristóteles y no propone a la belleza como la finalidad del arte.

Entonces tenemos que pensar por oposición a otra teoría, pero tan sólo para comprender la nueva, o por lo menos conocer los postulados de los que parte la anterior para no confundirla con la otra. Para Pessoa, en este caso escribiendo bajo el nombre de Álvaro de Campos, la base de la estética aristotélica es la belleza<sup>7</sup> y el arte, o la naturaleza que posee la belleza, y su finalidad consistiría en reproducir el sentimiento de belleza que nace a partir de la impresión, la contemplación y todas las sensaciones que generen las cosas bellas. Las artes clásicas y sus derivados como el romanticismo toman a la belleza como la finalidad de sus obras; aunque los caminos que adoptan son diferentes pretenden llegar a la misma conclusión y recaen en la persecución de la belleza, por lo menos para maldecirla como en el caso de Rimbaud.

En vez de detenernos a repasar las posibles críticas al concepto de belleza que se haya formado en diversas tradiciones podemos entender nuevas teorías que ni siquiera involucren este ideal. El que propone Álvaro de Campos, no excluye la idea de belleza pero depende de la fuerza, entendiendo a ésta en su sentido abstracto, que acepta como buenas gran cantidad de obras clásicas pero no por que su fin se encamine a reproducir los sentimientos que derivan de aquello que llamemos belleza.

El arte no-aristotélico analiza las fuerzas con las que desarrolla su actividad, y toda fuerza manifiesta el consumo de energía. El arte es producido por la fuerza de los seres vivos que se constituye a su vez de dos tipos de fuerza; una que se encamina a integrar y otra que se dedica a desintegrar. Sin la coexistencia de las dos no sería posible desarrollar vida, pues la pura integración de elementos significa que hay ausencia de vida y la pura desintegración supone la muerte. Entre ambas fuerzas se desarrollan reacciones automáticas que representan la integración que es el fenómeno específico de la vida.

La capacidad de una vida reside en su posibilidad de reaccionar ante ambas fuerzas y su grado de, permítaseme la redundancia, “vitalidad” será aquel con que esa posibilidad sea actualizada y la intensidad de su presencia. El

---

<sup>7</sup> Cf. Aristóteles. *Poética* 1447<sup>a</sup>10.

equilibrio entre ambas fuerzas no es un hecho directo como podrían desearlo los aristotélicos cuando consideraban a la obra de arte como un organismo.

La finalidad del arte es que los espectadores o el propio autor puedan sentirlo, reproducir la existencia de las fuerzas de integración y desintegración de los sentimientos. Poner en la sensibilidad una energía que se obtiene por el encuentro entre dos materiales; uno corrosivo y otro aglutinante<sup>8</sup>. El corrosivo es la imaginación del espectador que desintegra los componentes de la representación artística y los organiza o dispersa según su disposición, mientras que el aglutinante es la misma representación artística que se dedica a reintegrar sus propios elementos después de que ha sido abandonada por una imaginación y se prepara a ser recibida por otras. Si no existe atención a la obra, esta no existe con vida, pues su vida depende de que alguien lleve algo de su fuerza en el interior y la ocupe para algo.

En la propia sensibilidad el impulso gregario, este es, el que tiende a cohesionar elementos distintos, proviene de la forma que posea; el marco de recepción posible de estímulos y reacciones que puedan llegar a ser percibidos. El impulso de disgregación posee diversidad de fuerzas, que son en su mayoría externas, que se reflejan en la mente del individuo por medio de lo que no es sensible; lo voluntario y lo inteligible. Lo primero tiende a desintegrar la sensibilidad limitándola, eliminando los elementos que no sirvan para desarrollar acciones, por ser excesivos o por ser superfluos, pero en este caso para acciones rápidas o perfectas. Lo segundo porque desintegra a la sensibilidad alterándola, desarrollando ideas generales confrontadas con las impresiones singulares, lo que puede hacer a la sensibilidad humana en vez de personal. A diferencia de la estética aristotélica, la teoría aquí expuesta no exige que la sensibilidad del individuo se generalice o humanice “En esta teoría el procedimiento indicado es el inverso: lo general debe ser particularizado, lo humano debe personalizarse, lo exterior debe hacerse interior”<sup>9</sup>.

La estética aristotélica parte de lo general a lo particular, como en la ciencia, no como en el arte no-aristotélico en donde se parte de lo particular a lo general. La estética aristotélica sostiene que la ciencia y el arte pueden converger, la no-aristotélica no y probablemente por eso, a parecer de Pessoa, puede resultar más verdadera. Pues si las artes y las ciencias convergen dejarían de ser cosas diferentes.

---

<sup>8</sup> Cf. Durand G. *las estructuras antropológicas del imaginario*. Tr. México. FCE. 2005. pp. 165-184. Quien ocupa las categorías de diáretico y glictomorfo para referirse a estas mismas fuerzas.

<sup>9</sup> *Ibíd.*. p. 252. Semejante a la idea de Asclepio respecto al micro y macrocosmos.

A la base de cualquier estética existe una concepción de arte. Conforme a tal concepción se desarrollaran las cualidades de esta estética. Para la estética no-aristotélica el arte es fundamentalmente un fenómeno social y así se involucra con las dos condiciones esenciales de la vida social de los hombres, que son paralelas a las condiciones esenciales de la vida. La primera es el impulso que lleva a los hombres a sentirse iguales o semejantes a sus congéneres para crear grupos de interacción; es el espíritu gregario. La segunda es por la que el espíritu de un hombre desea separarse o alejarse de los individuos que le rodean; los vuelve rivales e intenta remarcar las diferencias que existen de uno a otro.

Una fraternidad agresiva define al hombre social sano.<sup>10</sup>

Así, si consideramos al arte como un ser social, al analizarlo debemos obtener los elementos que portan su esencia disruptiva y también aquellos que tienden a hacerlo común con otros miembros de su sociedad, que lo llevan a comunicarse con otros sujetos susceptibles de comprender sus elementos.

Para el caso del elemento de ruptura existen dos modos de presentarse; el alejamiento de lo(s) demás y la imposición de lo singular sobre lo plural, también podemos llamarlo alejamiento y dominio. El arte retoma principalmente el segundo caso pues en realidad el alejamiento representa más bien el deseo de dejar de ser social, cosa ineludible para el arte. Con ello el arte es ante todo un intento de dominar a los demás a través la alteración de su sensibilidad. El arte para los herméticos consistía paralelamente en el dominio de la apariencia para comprender la esencia.

Como lo indica Álvaro de Campos, es posible seguir dos procedimientos para lograr tal propósito, captar y subyugar. Captar es el modo gregario con que el arte domina o vence, mientras que subyugar es su contrario.

Considerando al arte, la política y la religión como las tres actividades superiores que han conseguido establecer su superioridad gracias precisamente ha que han dominado las formas que rigen la actividad social, es posible establecer comparaciones que permitan explicar mejor la especificidad de la estética aquí revisada.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.* p. 253.



En la política, por ejemplo, la democracia es la forma de captación mientras que la dictadura es la forma de subyugación. En religión, la metafísica es la forma de captación, por intentar llegar a sus fieles por medio del raciocinio explicando o demostrando sus contenidos. La religión propiamente es un elemento de subyugación pues se sustrae a uno o varios dogmas y a uno o varios rituales que pueden ser incomprensibles, inexplicables y de seguro indemostrables pero que actúan “de forma directa sobre la confusión de las almas”<sup>11</sup>.

Regresando a nuestro planteamiento podemos ahora discernir cuál es el arte que domina captando y cuál el que lo hace subyugando. El primero es el arte según Aristóteles y el segundo el arte como se entiende a través de la exposición de Álvaro de Campos.

El primero se basa, naturalmente, en la idea de *belleza*, porque se basa en lo que agrada; se basa en la inteligencia, porque se basa en lo que, por ser general, es comprensible y, por ello, agradable; se basa en la unidad artificial, construida e inorgánica, y por tanto visible, como la de una máquina, y por ello apreciable y agradable. La segunda se basa, naturalmente, en la idea de fuerza, porque se basa en lo que subyuga; se basa en la sensibilidad, porque la sensibilidad es lo particular y personal, y es con lo particular y personal que hay en nosotros con lo que dominamos, porque de no ser así, dominar sería perder la personalidad, o sería en otras palabras, ser dominado; y se basa en la unidad espontánea e inherente, natural, que puede ser sentida o no sentida, pero que nunca puede ser vista o visible, porque nunca esta allí para verse.<sup>12</sup>

En general, el arte parte de la sensibilidad y se funda en ella, se cimienta en ella, como el mercurio; su fundamento es el cambio. Pero el artista aristotélico subordina esta sensibilidad a la inteligencia, para poder hacerla humana y universal al obligarla a corresponder con un ideal común de belleza. El artista no-aristotélico subordina todo a la sensibilidad, lo vuelve todo a ella para que consiga ser abstracta sin la intervención de la inteligencia y emisora sin que la ocupe la voluntad. Es una abstracción sensible que emite fuerza a los demás. El artista no-aristotélico es entonces un generador de la fuerza de su arte, mientras que el aristotélico apenas y consigue transformar la fuerza de su sensibilidad a una fuerza continua que vive en la inteligencia.

Y continúa; hay entre los artistas clásicos (los aristotélicos) verdaderos y falsos artistas, lo mismo que entre los que pretenden ser no aristotélicos. Las teorías no hacen a los artistas, porque los artistas deben precisamente construirse como artistas. Lo que Álvaro de Campos defiende es que todo verdadero artista puede entrar dentro de su teoría mientras que en el caso contrario, todos los falsos artistas pueden ser artistas aristotélicos. Pero este punto requiere

---

<sup>11</sup> *Ibíd.* p. 255. La mística puede catalogarse aquí como el grado de subyugación máximo en la religión pues ni siquiera necesita de dogmas para actuar de forma directa e indemostrable sobre la confusión de una sola alma.

<sup>12</sup> *Idem.*

una mejor explicación y demostración. También en el hermetismo existen verdaderos y falsos artistas: hay alquimistas reales y alquimistas falsos y así también una verdadera y una falsa alquimia.

La teoría defendida entiende que el arte y la naturaleza están fundamentadas en fuerzas, mientras que el aristotélico sostiene que el arte y la naturaleza buscan la belleza, es decir que están basadas en su finalidad. Pero la idea de belleza puede convertirse a su vez en una nueva idea de fuerza. En tanto se intente expresar al ideal de belleza como una expresión de la sensibilidad, la belleza, disposición sensible del temperamento, es una fuerza, la belleza en tanto abstracción intelectual deja de ser una fuerza.

Así, el arte de los griegos es grande según mi criterio, y *lo es sobre todo según mi criterio*. Para los griegos, la belleza, la armonía, y la proporción no eran conceptos de su inteligencia, sino disposiciones ligadas a su sensibilidad. Por eso eran un *pueblo de estetas*, en el que *todos siempre* buscaban, exigían, la belleza *en todo*. Por eso *proyectaron* su sensibilidad sobre el mundo futuro en el que aún vivimos como súbditos bajo la opresión de aquélla. Pero nuestra sensibilidad es ahora tan diferente –por haber sido tan trabajada por tantas y tan prolongadas fuerzas sociales–, que ya no podemos recibir esa proyección con la sensibilidad, sino sólo con la inteligencia.<sup>13</sup>

Entonces, el arte aristotélico es el que quiere producir arte desde la inteligencia para corresponder con su propio ideal de belleza, mientras que el arte no aristotélico condiciona sus producciones a la actividad desenvuelta de la sensibilidad.

Al final, Álvaro de Campos manifiesta que las mejores expresiones de arte según su teoría son los poemas de Alberto Caeiro y sus Odas *Triunfal* y *Marítima* publicadas en la revista *Orpheu*.

Hasta aquí hemos presentado una de las consecuencias estéticas de la recepción de las ideas herméticas en Fernando Pessoa, las consecuencias religiosas y ontológicas pueden extraerse desde este punto del examen, pues, en primer lugar he señalado que para estos casos no existe diferencia entre los contenidos de la religión y los de la sensibilidad, y después he abundado en expresar una de las varias teorías estéticas que puede producir Pessoa desde el redescubrimiento de la sensibilidad de Caeiro. Si existen varias teorías estéticas, existirán entonces varias teorías religiosas, que culminarán con diversas teorías ontológicas.

Es posible desde ahora apreciar desde una teoría estética la oposición a las ideas teológicas y ontológicas de los herméticos pero para finalizar con este apartado examinaremos una respuesta directa a las ideas principales del primer capítulo.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 257. *Cursivas en el original.*

Aquí, por las mismas razones que en la explicación anterior, nos atendremos a un solo ejemplo de las consecuencias, pero creo yo es el más importante de todos, en tanto funciona como cimiento de la concepción ontológica y cosmológica que Pessoa posee de la realidad. Es fácil comprender cómo los conceptos que usa Pessoa en estos textos se relacionan con la filosofía hermética, lo que es difícil de comprender es el sentido que ellos tienen tanto en la filosofía hermética como en las ideas de Pessoa.

Ahora, se trata al modo platónico, de un diálogo en el que se confrontan las posturas de los heterónimos. Se encuentran presentes Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Antonio Mora y el mismo Fernando Pessoa. Pero los participantes del diálogo son Caeiro, Campos y Pessoa<sup>14</sup>.

El que comienza la discusión es Fernando Pessoa que dice:

En el concepto de Ser no caben partes ni gradaciones: una cosa es o no es.<sup>15</sup>

Álvaro de Campos interviene y sostiene que no está seguro que la afirmación anterior sea del todo correcta pues la propia idea de un concepto de Ser puede tratarse de una superstición metafísica por lo que sería prudente realizarle un análisis. Y Fernando Pessoa objeta que tal concepto no es susceptible de análisis de donde se deriva su propia indivisibilidad.

Álvaro de Campos continúa y piensa que si el concepto no es susceptible de análisis por lo menos su valor si lo será. A lo que Pessoa respondió:

¿Pero cuál es el valor de un concepto independientemente del propio concepto? Un concepto, esto es, una idea abstracta no susceptible de más ni de menos, y por lo tanto no es susceptible de valor, que es siempre una cuestión de más o menos. Puede haber valor en el uso o en la aplicación, pero ese valor es del uso o de la aplicación y no del concepto en sí mismo.

Después de que Pessoa terminó de pronunciar lo anterior Alberto Caeiro le dijo:

Donde no puede haber ni más ni menos no hay nada.

Cuando Fernando Pessoa le pidió una explicación a su comentario Caeiro continuó:

Porque todo cuanto es real puede ser más o menos, y si no es real nada puede existir.

Por lo que Campos solicitó un ejemplo. La respuesta fue la lluvia, que es una cosa real y puede ser más o menos lluvia.

De ahí, Pessoa retoma la palabra para preguntarle a Caeiro si considera que los sueños son reales. La respuesta fue la siguiente:

---

<sup>14</sup> Para lo que sigue Fernando Pessoa. *Poesías completas de Alberto Caeiro*. Madrid. Pre-textos. P. 345 y ss.

<sup>15</sup> Idem.

Considero un sueño como considero una sombra. [...] Una sombra es real pero es menos real que una piedra. Un sueño es real –si no no sería sueño- pero es menos real que una cosa. Ser real es así.

Para Pessoa el resultado de tal concepción sería considerar al Ser no como una idea propiamente abstracta sino más bien numérica.

A pesar de que Caeiro confesó no haber entendido esa consecuencia añadió que lo que él entendía por real refería inmediatamente a todas las cosas reales de las que se puede diferenciar algo para ser distinguido precisamente como real. Ser real es ser diferente de las demás cosas reales.

Tales afirmaciones le parecieron curiosas a Pessoa por lo que le preguntó:

Usted entonces considera la realidad como un atributo de las cosas: así parece ser, dado que la compara con el tamaño y el peso. Pero dígame una cosa: ¿De qué es atributo la realidad? ¿Qué es lo que hay por detrás de la realidad?

La magnífica respuesta de Caeiro fue así:

Por detrás de la realidad no hay nada. Tampoco por detrás del tamaño hay nada, ni por detrás del peso hay nada.

Pero si una cosa no tuviera realidad no existiría, y puede existir sin tener tamaño ni peso.

No si es una cosa que por naturaleza tiene tamaño y peso. Una piedra no puede existir sin tamaño: una piedra no puede existir sin peso. Pero una piedra no es un tamaño ni es un peso. Tampoco la piedra puede existir sin realidad. Pero la piedra no es una realidad.

Pessoa continúa interrogando al maestro de los principales heterónimos haciéndole responder a si distingue piedra de realidad cuando dice “una piedra tiene realidad”. La respuesta de Caeiro continuó en el mismo sentido:

Lo distingo: la piedra no es realidad, tiene realidad. La piedra es sólo piedra.

No satisfecho, Pessoa agregó:

¿Y qué quiere decir eso?

Y la respuesta de Caeiro fue:

No lo sé. Está ahí. Una piedra es una piedra y tiene que tener realidad para ser piedra. Una piedra es una piedra y tiene que tener peso para ser piedra. Un hombre no es una cara pero tiene que tener cara para ser hombre. Yo no sé por qué esto es así, ni se siquiera si hay un porqué para esto o para cualquier cosa...

A Pessoa le pareció que las palabras de Caeiro se podían relacionar con el idealismo trascendental kantiano, en tanto consideraba a las cualidades de las cosas independientemente de las cosas que las portaran y que éstas, a su vez son otras cosas independientemente de las cosas que piensan, sólo que para Kant esos conceptos eran categorías o estructuras de pensamiento que el sujeto ocupa para capturar lo real y no a su vez otras cosas en sí de las que no se puede dar razón. De ahí que a Pessoa le pareciera más comprensible (no más verdadera o falsa) la teoría

kantiana que la de su interlocutor. Debido a la anterior indicación Caeiro meditó unos momentos para responder así:

Yo no tengo teorías. Yo no tengo filosofía. Yo veo pero no sé nada. Llamo una piedra a una piedra para distinguirla de una flor o de un árbol, en fin, de todo cuanto no sea piedra. Ahora bien, cada piedra es diferente de otra piedra, pero no es por no ser piedra: es por tener otro tamaño y otro peso y otra forma y otro color. Y también por ser otra cosa. Llamo a una piedra y a otra piedra ambas piedras porque son parecidas una a otra en esas cosas que hacen que la gente llame piedra a una piedra. Pero en realidad la gente debería dar a cada piedra un nombre distinto y propio, como se hace con los hombres; eso no se hace porque sería imposible encontrar tantas palabras, pero no porque fuese un error...

Interrumpiendo, Pessoa le preguntó si podía concebir algo como una idea de piedra con la cual se pudiera decir que una piedra cualquiera es más o menos piedra que cualquier otra. Y enseguida naturalmente Caeiro le contesto que sí que llamaría a una mayor y a otra menor conforme poseyeran las cualidades que ya habían mencionado.

Pessoa, rehusándose abandonar tan interesante entrevista, agregó la siguiente cuestión:

¿Y cómo llama usted a una piedra que ve en sueños?

La respuesta que obtuvo lo dejaría ya sin muchas armas pues fue completamente coherente con lo que se había examinado.

La llamo un sueño de una piedra.

Aquí, según la postura de Pessoa, Caeiro no distingue la sustancia de la piedra de sus atributos. Una piedra es la suma de los atributos necesarios para que algo sea una piedra, pero estos mismos atributos pueden variar en presencia conforme a la piedra de la que se trate. Lo que equivaldría a negar la existencia de la piedra al afirmar la variación de sus atributos en cada una de sus presencias. La piedra sería una suma de cosas reales y no una cosa real por sí misma. Pero Caeiro contesto:

¡Pero una suma real! Es la suma de un peso real y de un tamaño real y de un color real y así sucesivamente. Y por eso es por lo que la piedra, además del tamaño, el peso, etcétera, tiene también realidad... no tiene realidad como piedra: tiene realidad porque es una suma de atributos, como usted le llama a todos *reales*. Como cada atributo tiene realidad la piedra la tiene también.

Por último, antes de darse por vencido, Pessoa le preguntó a Caeiro por qué en un sueño podría nombrar algo como sueño de una piedra, ya que entiende que el sueño es distinto de la realidad de la piedra. Y Caeiro le dijo que por la misma razón por la que cuando alguien veía su retrato decía que el del retrato es Alberto Caeiro.

En el diálogo Pessoa intenta mantener una postura que permita interpretar a la existencia desde una perspectiva formal, como lo demuestra su intento de comparación con la filosofía de Kant y su inauguración de la discusión

con la tesis del principio del tercio excluso. Lo que quiere mostrar con ello es que cualquier intento intelectual por comprender lo que es crea sus propias categorías y debe separarlas de la experiencia concreta si es que quiere que estas se vuelvan universales. Caeiro hace que se dejen de lado esas discusiones porque no puede admitir que la existencia se vea supeditada a las categorías de una especie particular de criatura que en su intento por asegurarse comprensión sobre la naturaleza la representa según su disposición. El encuentra la única prueba de la existencia en las cosas, no en asumir un orden dispuesto en el cosmos por una inteligencia perfecta, ni un alma inmortal que ha entrado en contacto con los conocimientos de las cosas desde su creación. Para él las cosas que podemos comprender son las mismas que podemos sentir, y se pueden comprender las cosas que sentimos sin la necesidad de que tengan que ser explicadas a la inteligencia a la que se puede concebir en todo caso como una de las infinitas fuerzas que se moldean a sí mismas en la realidad. Nosotros, también según este diálogo seríamos un punto de entrecruzamiento de varias de esas fuerzas y cada uno de nuestros sentidos esta dispuesto específicamente para comprender las fuerzas que regulan directamente nuestra vida, no las que están ocultas y que deseamos descubrir.

Así tenemos, pues, una muestra de las repercusiones ontológicas de la influencia de los pensadores herméticos y demás en Fernando Pessoa, Referida desde la perspectiva de Álvaro de Campos. Después de atender la discusión sobre el concepto de Ser que acabo con la forma en que se puede concebir un “montón de piedras”, pasemos pues a unas breves conclusiones para guiar cualquier ulterior intención de comprender los aspectos de estos temas.

Mitad somos lo que somos, y otra  
mitad lo que pensamos. En el torrente  
una mitad llega  
a la orilla y otra se ahoga.

Ricardo Reis. Oda de publicación póstuma número 110 según la traducción de Ángel Campos.

Yo no soy yo ni soy otro,  
Soy cualquier cosa en medio:  
Pilar de un puente de tedio  
Que va de mí para lo otro.

Mario Sá-Carneiro.

#### **IV. Conclusiones.**

Las conclusiones que pueden obtenerse de este ensayo corresponden a las facetas que se han mostrado de los factores involucrados, en este caso la filosofía hermética y las ideas de Fernando Pessoa. En un primer momento se abunda en la situación religiosa y filosófica que permitiría la gestación y la persistencia del pensamiento transmitido por Hermes a través de varios autores, el mismo Pessoa parece reclamar para sí un lugar entre el grupo de escritores que deberían vincularse a la deidad pagana que guarda, junto con él, el papel principal de la tesina.

El proceso más difícil que puede presentar la lectura de este texto es probablemente encontrar una relación evidente entre la lectura que ofrezco de la gestación del hermetismo y las secciones de la obra de Pessoa que han sido escogidas para ser comentadas en las secciones anteriores. En ellas existe una exposición general de las filosofías presentes en las palabras de Pessoa, especialmente las estéticas desprendidas de una forma de paganismo que en estricto no conocieron ni los verdaderos paganos. Las obras que han dejado noticias de la existencia de los paganos tampoco son el paganismo, son el resultado de interpretaciones concretas de la humanidad y de las cosas, desde personajes también concretos, con ideas y estilos particulares. La poesía lírica, épica, cómica, y trágica dependen de impulsos distintos y pueden ser comprendidas sin embargo por una sola alma. La filosofía también puede estar incluida entre ellas. Los escritos de Pessoa intentan fundir en una sola literatura todas las variantes de su visión de la religión pagana, aunque el sabe desde luego que no se puede ser un pagano. Todo lo que piensa carece de un fin utilitario, es un medio para vencer su propia desatención, otra estética, presentada en *El libro del desasosiego* por Bernardo Soares como “de la abdicación”, que a pesar de ser también un ascetismo lo es por razones contrarias a las que el de Caieiro. En este caso el pensamiento esotérico tiene un papel similar al del escepticismo, tanto lo

manifiesto como lo invisible provocan dudas en el espíritu. No es que la vida sea comparable con un sueño, es que todo es transitorio y no hay una cosa para considerar eterna o absoluta.

Reconocer la realidad como una forma de ilusión, y la ilusión como una forma de realidad, es igualmente necesario e igualmente inútil. La vida contemplativa, para que al menos pueda existir, tiene que considerar los accidentes objetivos como premisas dispersas de una conclusión inalcanzable; pero, al mismo tiempo tiene que considerar las contingencias del sueño como dignas, de algún modo, de la atención que se les concede, por la cual nos volvemos contemplativos.<sup>1</sup>

Pero la conclusión que yo deseo obtener de este trabajo consiste únicamente en proponer a las teorías estéticas de Pessoa como un eje de interpretación de la realidad desde el cual pueden tener cabida las mismas posibilidades de interpretación personal. Sin abandonar nunca la conciencia de nuestras limitaciones estéticas o intelectuales podemos engendrar inacabadamente nuevos cuerpos de mitos o de teorías desde donde sentir o pensar sin que importe que se confunda un asunto con el otro pues el ejercicio indistinto de ambas facultades propiciaría tentativamente la comunión de sus contenidos en un lenguaje que pudiera explicar simultánea o distanciadamente la mayor cantidad de cosas, a su vez expresadas por distintas clases de personalidades que pueden convivir dentro de un mismo individuo. El hermetismo es concebido como una religión de la mente. El hermético reverencia la capacidad para pensar que posee y examina sus movimientos como los que adoraban al sol o la luna seguían sus cursos. Para Pessoa la mente de los hombres puede recorrer o experimentar las mismas o distintas cosas siguiendo las mismas o diversas rutas. Dividiéndose y multiplicándose desde el estado de inconciencia que podemos tomar en nosotros como fundamento de la vida. Es lo que nos hace diferentes de las demás y al final lo que nos hace diferentes de nosotros mismos. Sentir todo de todas las maneras, el lema fundamental de las ideas de Pessoa, experimentar todo lo que sea posible.

Tener opiniones, es estar vendido a sí mismo, no tener opiniones es existir. Tener todas las opiniones es ser poeta.<sup>2</sup>

Así la dependencia o independencia hacia un criterio de realidad, belleza o libertad se fundamentaría en la forma de la experiencia de quien juzga junto con los contenidos que restringe para su pensamiento. Hecho que facilitaría la inclusión o eliminación de discursos puesto que ellos no se toman ya como el fin del pensamiento sino como uno de los reflejos que deben nacer desde el propio y resguardado interior de nuestras representaciones.

---

<sup>1</sup> Frg. 90.

<sup>2</sup> *Libro del desasosiego*. Frg.212.



Respecto a las repercusiones generales que puedo mencionar de tal concepción de conciencia y experiencia la conclusión es que nada puede ser hermético a menos que la misma alma, la conciencia o el pensamiento lo sean, la naturaleza no puede tener misterios porque no existe cosa alguna que se pueda llamar cabalmente naturaleza, todos los misterios son los productos de mentes que en ellas mismas no se pueden encontrar. Cada idea o cada cosa puede llegar a su contraria si se le facilita la vía para conseguirlo. En el existir se mezclan o se disocian modos de pensar y sentir que en la humanidad podemos equiparar a modos de ser.

Pessoa se consideró adecuadamente un explorador de la geografía de las sensaciones, aunque hay que decirlo, las notas que nos legó de su travesía casi siempre describen las partes de esa geografía menos transitables para convertirlas en grandes extensiones para un reposo agitado. Como en este poema del único libro en portugués que publicó Pessoa en vida.

Y la cruz a lo alto dice: lo que en media en el alma  
Y hace la fiebre en mí de navegar  
Sólo encontrará de Dios la eterna calma  
El puerto siempre por hallar.

*MENSAGEM* IV. Las cursivas de la edición creada por Pessoa y publicada por la editorial Ática sugieren una cita de la *Eneida* (*Mens- Agitur- Em*). La traducción del poema es mía. Tengo noticias de que algunos poemas de este libro son publicados en Portugal dentro de los libros de texto para educación básica.

## V. Bibliografía:

**Aristóteles** *Poética*. Tr. Juan David García Bacca. México. UNAM. 2000.

**Bernabé** Alberto. *Textos órficos y filosofía presocrática*. Madrid. Trotta. 2005.

**Centeno** Yvette Kace. 5 Aproximacoes. Alquimia e misticismo. Lisboa Atica. 1976

*Corpus Hermeticum y Asclepio*. Tr. Jaume Portulas y Cristina Serna. Madrid. Siruela. 2004.

**Durand** Gilbert. *La imaginación simbólica*. Sin nombre del traductor. Buenos Aires. Amorrortu. 1975.

-*Las estructuras antropológicas del imaginario*. Tr. Victor Goldstein. México. Fondo de Cultura Económica. 2006.

**Ficino** Marsilio. *Sobre el amor. Comentarios al banquete de Platón*. Tr. Mariapía Lamberti y José Luis Bernal. México. UNAM. 1994.

**George** Luck. *Arcana Mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*. Trs. Elena Gallego y Miguel Pérez. Madrid. Gredos. 1995.

**Guthrie** W. K. C. *Orfeo y la religión griega*. Tr. Juan Valmard. Madrid. Siruela. 2003.

**Montaigne** Michel de. *Ensayos escogidos*. Tr. Constantino Román. México. UNAM. 1995.

**Otto** Walter. *Los dioses de Grecia*. Tr. Rodolfo Berge. Madrid. Siruela. 2003.

**Pessoa** Fernando. *A educação do estóico*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002.

- *Aforismos e afins*. Assírio & Alvim. 2002.

- *A hora do diabo*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2004.

- *Canções de beber ruba'iyat na obra de Fernando Pessoa*. Assírio & Alvim. 2002.

- *Crítica: Ensaio, artigos y entrevistas*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2005.

- *Correspondência 1905-1922*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2003

- *Correspondência 1923-1935*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2003.

- *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002.

- *Ficções do interludio*. Assírio & Alvim. 2002.

- *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002

- *Livro do desasosegô*. Assírio & Alvim. 2002.

- *Mensagem. Poemas esotéricos*. España . Archivos. 1993.

- *Obras em prosa*. Rio de Janeiro Nova Aguilar. 1976

- *Poemas dramaticos*. Lisboa. Atica. 1979.

- *Poesía Alberto Caetano*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002.

- *Poesía Alexander Search*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002.

- *Poesía Alvaro de Campos*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002.

- *Poesía inglesa*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2003.

- *Poesía Ricardo Reis*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2002.

- *Prosa Ricardo Reis*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2005.

**Pina** Coelho António. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa. Verbo. 1971.

**Platón**. *Fedón, Banquete, Fedro*. Trs. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo. Madrid. Gredos. 2000.

**Roob** Alexander. *El museo hermético*. Tr. Carlos Caramés. Italia. Taschen. 2001.

*Textos herméticos*. Tr. Xavier Renau . Madrid. Gredos. 1999.

**Valéry Paul**. *Reflexiones*. Tr. Glenn Gallardo. México. UNAM. 2004.

**Virgilio**. *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. Tr. Aurelio Espinosa. México. Jus. 1961.