

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

*FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS*

**FERNANDO PESSOA:**

**LOS HETERONIMOS O LA REINTEGRACION  
DE SI MISMO**

**T E S I S**

Q u e p r e s e n t a

Rosa María Salazar Cano

**para obtener el título de:**

**MAESTRA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

**México, D. F.**

**1976**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

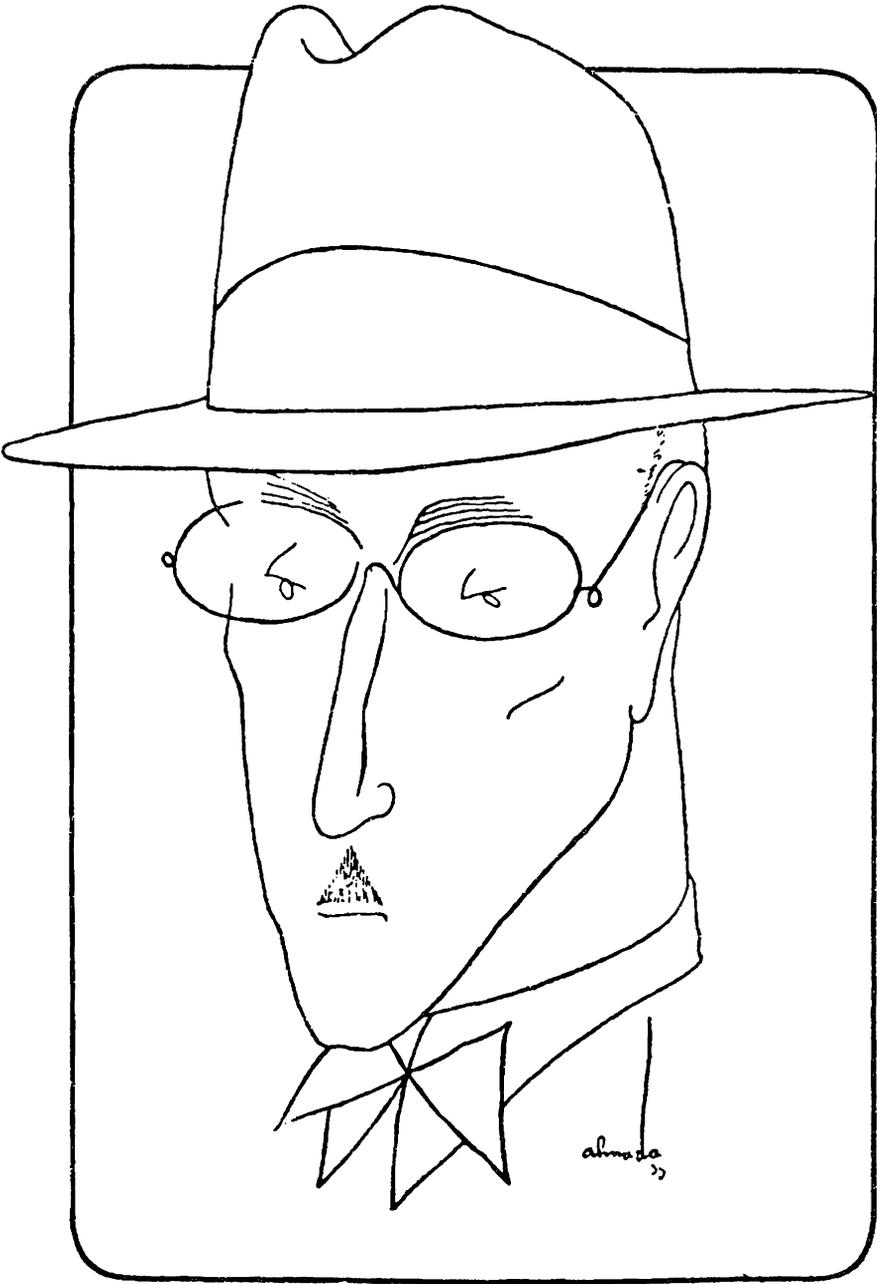


**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**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.



## I N D I C E

	Pág.
PREFACIO.....	1
INTRODUCCION...	3
LA POÉSIA DE FERNANDO PESSOA.....	7
SOBRE LOS HETERONIMOS.....	10
FERNANDO PESSOA.....	15
ALBERTO CAEIRO.....	27
RICARDO REIS	35
ALVARO DE CAMPOS.....	42
FERNANDO PESSOA.- ANALISIS DE <u>AUTOPSILOGRAFIA</u> ....	57
ALBERTO CAEIRO.- ANALISIS DEL POEMA No. XXXIX DE <u>O GUARDADOR DE REBANHOS</u> .....	70
RICARDO REIS.- ANALISIS DE UNA ODA.....	83
ALVARO DE CAMPOS.- ANALISIS DE LISBON REVISITED (1923).....	91
CONCLUSIONES.....	102
NOTAS.	107
BIBLIOGRAFIA.....	113

## PREFACIO

La heteronímia ha venido a representar un problema para la crítica lusobrasileña contemporánea. La mayoría de los críticos de la obra de Pessoa se ha interesado por este aspecto y ha partido de él como de un hecho definitivo y absolutamente real, interpretándolo en base a criterios extraliterarios: biográficos, psiquiátricos, filosóficos, o simplemente de acuerdo a las explicaciones proporcionadas por el propio poeta. La excepción más importante, sin embargo, la constituye el Dr. Jacinto do Prado Coelho, quien ha analizado rasgos estilísticos de la obra pessoana y llegado a la conclusión de que se trata de un drama único: el de Pessoa, con despersonalizaciones relativas: los heterónimos, mismos que -- constituyen "tentativas de respuesta práctica, no obstante imaginaria, al grave problema de existir". (Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa, 4a. ed., Lisboa, Verbo, 1973).

El interés de este trabajo es realizar un análisis estilístico de tipo formal, de acuerdo con los lineamientos propuestos por Jakobson, en cuatro poemas para llegar a conclusiones objetivas en la medida en que esto es posible. El estudio del aspecto sintáctico en el primer poema lo hacemos en base a las directrices de Samuel R. Levin.

Antes de principiar queremos aclarar lo siguiente. Hemos elegido un poema de Fernando Pessoa y uno de cada heterónimo y hemos proce-

dido al análisis comenzando por "AUTOPSILOGRAFIA" de Fernando Pessoa para terminar por "LISBON REVISITED (1923)" de Alvaro de Campos.

Al hacer la selección hemos buscado que el planteamiento y la forma del poema fueran representativos del poeta correspondiente para que el análisis nos proporcionara elementos adecuados para sacar conclusiones más válidas.

## INTRODUCCION

A fines del siglo pasado se inicia la gran crisis del imperialismo, se multiplican los inventos científicos, surgen importantes concepciones filosóficas y se empiezan a manifestar nuevas tendencias en el arte.

Estas condiciones generales se proyectan, en mayor o menor medida, en los países europeos y en Norteamérica. En Portugal la vida es difícil en estos años, desde el punto de vista político, social y económico, ya que está a punto de perder gran parte de las posesiones ultramarinas que aún conserva y los conflictos internos empiezan a surgir. Es 1890 un año de crisis: sobreviene la rebelión republicana en Porto; disminuye el envío de dinero de Brasil por parte de los inmigrantes debido a la baja en el cambio; el problema económico se agrava teniendo como consecuencias inmediatas el desempleo y la agitación popular; cesa el crédito exterior e Inglaterra lanza un ultimátum debido a los problemas coloniales. Así, cercado por intrigas de los países interesados en su propia expansión colonial, Francia, Alemania y Bélgica además de Inglaterra, Portugal emprende sus campañas en Africa hacia 1895. En estos años Portugal vive su último momento épico, huella de aquel espíritu viril que lo llevara a la India, a China, a América, etc. Como resultado de esas campañas, el territorio comprendido por Angola y Mozambique (o mapa cor-de-rosa como dio en llamársele entonces), fue reconocido oficialmente como dominio portugués por las potencias europeas.

A principios de siglo encontramos dos líneas políticas, claramente antagónicas, luchando encarnizadamente por llegar al poder: la democrático-republicana y la monárquica, representada por Joao Franco.

El rey Don Carlos II llama al poder a este último, provocando el descontento de gran parte de los mismos monárquicos. Estos preparan en 1908 la muerte del dictador, pero al no encontrarlo asesinan a Don Carlos y a su sucesor inmediato, el Infante Luiz Filipe, ante el asombro del pueblo, cuando regresaban de Vila Viçosa en un carruaje descubierto. Los asesinos, si bien eran monárquicos, no pertenecían a la nobleza.

Sube entonces al trono el Infante Don Manuel, durando su reinado escasos dos años. El 5 de octubre de 1910 estalla la revolución y sobreviene la república, huyendo el rey a Inglaterra con el resto de la familia real. Queda abolida de esta manera la monarquía. Dice el historiador António Sergio:

"Fez-se entao umã verdadeira República? Nao se fez... Nao passava de formalismo político (de simples negação por assim dizer, da monarquia e do clericalismo) sem conteúdo concreto reformador na economia e na educação. Nem se aperfeiçoou a economia existente, nem se democratizou realmente nada; ..." (1)

En 1916, como consecuencia de un incidente un tanto violento con barcos alemanes anclados frente a las costas portuguesas, Portugal se ve obligado a entrar en la primera guerra. Durante los siguientes diez años la situación apenas varía. En 1926 los militares se sublevan y la reacción, aprovechando la coyuntura, toma el poder. En abril del siguiente año el economista Oliveira Salazar es llamado a encargarse de las finanzas portuguesas. Salazar restablece el orden y salda la deuda nacional en un lapso de doce años. Hacia 1932 toma la Presidencia del Consejo y se instaura como dictador. El régimen dictatorial continúa vigente hasta el 25 de abril de 1974, fecha en que es abolido por los militares.

Las diferentes corrientes literarias que integran la llamada Vanguardia, van a influir en la literatura portuguesa del momento determinando una nueva dirección. A partir del impresionismo el arte moderno sigue caminos radicalmente opuestos a los tradicionales:

"Las experiencias literarias de Poe, Whitman, Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé señalaron en la poesía occidental los puntos de ruptura estética y temática que, sumados o desarrollados, motivaron el surgimiento de varios grupos de vanguardia en la poesía europea de principios de este siglo." (2)

Los movimientos que se suceden posteriormente, futurismo, dadaísmo, cubismo, etc., son manifestaciones de una misma tendencia general marcada-mente antiformalista, antiindividualista.

Entre los poetas que señalaron nuevas direcciones en la literatura portuguesa están Cesário Verde (1855-1886), António Nobre (1867-1903), Eugenio de Castro (1869-1944) y el gran simbolista Camilo Pessanha (1867-1926). Dentro de esta línea renovadora está también Teixeira de Pascoais (1877-1956) que inicia el movimiento "Saudosista", de carácter mesiánico, cuyo órgano de difusión fue la revista A Águia (segunda época), que repercutió en la creación del grupo "Renas-çença Portuguesa", también portuense.

Dice António José Saraiva, crítico de la literatura portuguesa:

"Para Pascoais, la "saudade" portuguesa es la manifestación del deseo inmanente en todas las cosas y constituye el anuncio de la fase del hombre divino. Y es en esta especie de redención que cabe a Portugal un papel --peculiar." (3)

Pero sólo en 1915 surge el grupo que va a romper definitivamente con las concepciones artísticas tradicionales y lograr una verdadera renovación en la literatura de Portugal. Este grupo, integrado por Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Santa Rita Pintor, Raul Leal, Ronald de Carvalho y Luis de Montalvor, funda la revista Orpheu. Aunque ésta tuvo dos números solamente, ya que el tercero quedó en pruebas, fue lo suficientemente vital para marcar un nuevo camino e influir profundamente en los escritores portugueses contemporáneos.

El propósito de los integrantes del grupo de Orpheu era:

"agitar las conciencias a través de actitudes atrevidas que, en unión con las últimas manifestaciones simbolistas, indicaban un estilo nuevo, "moderno" o "modernista". Un poco para impresionar al burgués, un poco porque desajustados social y culturalmente, se apegan a un modo de ser que toda la gente juzga próximo a la locura. La obra que producen contiene extrañeza y alienación, simbolizando, al final de cuentas, una espantosa crisis de valores, de que eran al mismo tiempo animadores y víctimas. La poesía creada por ellos se fundamenta en el repudio de toda idea hecha y en la exclusiva aceptación de la anarquía, representada por esa idolatría de lo no-práctico, de lo no-burgués. Viven la poesía como si fuese el único valor importante, el único mito en una época sin mitos." (4)

## LA POESIA DE FERNANDO PESSOA.

Fernando Pessoa se ha convertido en un mito, en el sentido de personaje fabuloso, dentro de la poesía contemporánea. Su obra, compleja y profunda, original y diversificada, refleja la problemática del hombre moderno, su soledad esencial, la conciencia fragmentada, el tedio infinito del "tener que vivir", la angustia ilimitada, el tiempo como un fluir continuo, la frustración existencial, etc.

Creador de los heterónimos, ha suscitado numerosos estudios sobre su personalidad literaria y extraliteraria y atraído la atención de los críticos más serios, como Roman Jakobson. Su influencia ha venido marcando, en Portugal y Brasil principalmente, la poesía contemporánea, tanto formal como temáticamente.

Pero ¿quién era Fernando Pessoa, ese gran poeta que junto con Luis de Camoes y Antero de Quental forman la cúspide de la poesía portuguesa?

Fernando António Nogueira Pessoa nace en Lisboa el 13 de junio de 1888 en un edificio situado entre el teatro de San Carlos y la Iglesia de los Mártires. Dice Joao Gaspar Simoes, biógrafo de Pessoa:

"Nesse mes de Junho de 1888 aparecia em Lisboa o último romance inconformista de Eça de Queirós --Os Maias-- e nas suas páginas perpassava a sociedade que descia das tipóias de aluguer, todos os domingos, devota e fútil, corrompida e beata, a porta da igreja dos Mártires, para ouvir a missa elegante na mais elegante das igrejas de Lisboa, e, a noite, se apeava a porta de S. Carlos debaixo da sacada sobre a que se abria a janela do quarto do poeta

recém-nascido, das mesmas tipóias de aluguer,  
roagante de sedas e faifalhante de jóias." (5)

Su padre era un modesto empleado de la Secretaría de Estado que por la noche trabajaba en la redacción del Diário de Notícias, autor de un opúsculo crítico sobre el Navío Fantasma, de Wagner. Hablaba y escribía francés e italiano. De ascendencia hebraica, su más antiguo antepasado había sido condenado por la Inquisición de Coimbra a morir en la hoguera, en 1706.

A los cinco años queda huérfano y a los siete es llevado a Africa del Sur por su madre, que se casa por segunda vez en diciembre de 1895. En Durban hace estudios primarios y secundarios, llegando a obtener el premio de redacción en inglés. Regresa a Lisboa en 1905 y se matricula en la Facultad de Letras, abandonándola poco después. Acerca de esto podemos leer en la conferencia "Fernando Pessoa, As I Know Him", escrita por el medio hermano del poeta:

"O Fernando, no fundo, era um revolucionário (...)  
Nos seus primeiros tempos na Universidade de Lisboa foi um dos instigadores duma greve de estudantes em 1907. Isto levou-o a desistir do Curso Superior de Letras. Suponho que não foi expulso. Parece-me que ele não concordava com o modo como a Universidade era orientada e decidiu desistir." (6)

En 1907 va a Portalegre a comprar material para instalar en Lisboa una imprenta, negocio que apenas instalado fracasa. De allí en adelante vive como correspondiente de lenguas extranjeras, traduciendo las cartas de casas comerciales como Mayer y Lavados. Fue crítico de varias revistas: Águia, Athena, Contemporânea, Presença. Precisamente en los números 4, 5, 9, 11 y 12 de la segunda serie de la revista A Águia, publicó Pessoa una serie de artículos sobre la nueva

poesía portuguesa, donde analizaba el momento literario que estaba viviendo y, a despecho de la situación prevalecte, anunciaba proféticamente el surgimiento de un supra-Camoes:

"Pode objectar-se, além de muita coisa desdenhável num artigo que tem de nao ser longo, que o actual momento político nao parece de ordem a gerar génios poéticos supremos, de reles o mesquinho que é. Mas é precisamente por isso que mais concluível se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camoes na nossa terra. (...) Porque a corrente literária, como vimos, precede sempre a corrente social nas épocas sublimes de uma nação." (7)

Hemos citado este párrafo porque creemos que en mayor o menor medida Pessoa estaba consciente de ser él mismo el pregonado supra-Camoes.

En 1934 se presentó al concurso de la Secretaría de Propaganda Nacional con Mensagem, obteniendo solamente el segundo lugar. Murió en noviembre de 1935, de cirrosis hepática, consecuencia de sus excesos alcohólicos.

Fernando Pessoa murió, casi podría decirse, inédito. Su obra fue valorada por la generación de jóvenes poetas y críticos de la revista Presença, fundada en 1927. La gente de Presença opinaba que "um pequeno prefácio de Fernando Pessoa diz mais que um grande artigo de Fidelino de Figueiredo." (8) En realidad, sólo en 1942, gracias al especial interés de Joao Gaspar Simoes y Luis de Montalvor, el primero colaborador de Presença y el último compañero del propio Pessoa de los tiempos de Orpheu, comienza a aparecer la obra completa del poeta de Mensagem. Aún así todavía tendrían que transcurrir algunos años más para que su obra fuera mirada con ojos de interés y admiración.

## SOBRE LOS HETERONIMOS

El fenómeno heteronímico es, sin duda, uno de los aspectos más importantes y sugestivos de la obra pessoana. Pessoa utilizó la palabra heterónimo (del griego hetero = otro y onyma = nombre: otros nombres, nombres diferentes de una misma persona) para designar a los poetas que convivían, o para decirlo mejor, que convergían en él y que produjeron una obra con determinadas características formales y una diferente cosmovisión. Como ya hemos visto, los más considerados y conocidos son Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Hay, sin embargo, un Bernardo Soares, un Coelho Pacheco, un Alexander Search y un António Mora, poetas que poseen una obra más breve y poco diferenciada, por lo que han sido considerados como semiheterónimos.

Comenzaremos hablando de ciertos rasgos biográficos de cada heterónimo, esbozados por Fernando Pessoa. Alberto Caeiro da Silva nació en Lisboa, en abril de 1889, y aunque pasó casi toda su vida en una quinta de Ribatejo, vino a morir en la capital portuguesa en 1915, víctima de la tuberculosis. Pessoa solía decir que lo mejor de su obra lo constituía los poemas de Caeiro, a quien daba la calidad de "mestre", o sea, de maestro de los demás heterónimos y aún de él mismo. Por otra parte Caeiro fue el primero de los heterónimos en manifestarse. Pessoa evoca en una carta al crítico portugués Adolfo Cassais Monteiro, fechada el 13 de enero de 1935, año de la muerte del poeta:

"Fue el 8 de marzo de 1915. Me acerqué a una cómoda alta, y, tomando un papel, comencé a escribir de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas seguidos, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiría definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca podré tener otro así." (9)

Ricardo Reis nació en Porto en 1887, o sea un año antes de Pessoa. Fue educado en colegios de jesuitas. Estudió medicina y por razones políticas fue a vivir a Brasil en 1919.

Alvaro de Campos nació en Tavira, al sur de Portugal, en 1890. Fue educado, según la costumbre, en un liceo, aprendió latín con un tío que era sacerdote. Más tarde estudió en Glasgow ingeniería mecánica y posteriormente ingeniería naval. Realizó un viaje a Oriente.

Pessoa visualizaba a sus heterónimos de la siguiente manera:

"Caeiro era de estatura mediana y, aunque realmente frágil (murió tuberculoso), no parecía tan frágil como realmente era. Ricardo Reis es un poco, sólo muy poco, más bajo, más fuerte, más delgado. Alvaro de Campos es alto (1.75 M., dos centímetros más que yo), alto y con tendencia a curvarse. Cara afeitada todos; Caeiro es rubio pálido, de ojos azules; Reis de un vago moreno mate; Campos entre blanco y moreno, tipo vagamente de judío portugués, cabello, sin embargo, liso y normalmente echado a un lado, monóculo." (10)

En cuanto a la explicación que el propio Fernando Pessoa nos ofrece del fenómeno heteronímico, volvemos a la carta dirigida a Adolfo Cassais Monteiro, en la que nos encontramos:

"Comienzo por la parte psiquiátrica. El origen de mis heterónimos es el trazo profundo de histeria que existe en mí. No sé si soy simplemente histérico, o si soy, más propiamente, un histeroneurasténico. Me inclino por esta segunda hipótesis, porque hay en mí fenómenos de abulia que la histeria propiamente dicha, no registra dentro de sus síntomas. Sea como fuere, el origen mental de mis heterónimos

está en mi tendencia orgánica y constante para la despersonalización y para la simulación. Estos dos fenómenos --felixmente para mí y para los demás-- se mentalizaron en mí; quiero decir, no se manifiestan en mi vida práctica, exterior y de contacto con los demás; hacen explosión hacia adentro y los vivo yo a solas conmigo. Si yo fuese mujer --en la mujer los fenómenos histéricos estallan en ataques y cosas parecidas--, cada poema de Alvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería motivo de alarma para el vecindario. Pero soy hombre --y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales--; así todo acaba en silencio y poesía." (11)

Los conocimientos que poseía Pessoa de psiquiatría provenían de la escuela del psiquiatra italiano Lombroso y de su seguidor Max Nordeau, cuyas teorías ya habían sido superadas en la época en que vivió el poeta, o sea, sus conocimientos psiquiátricos no eran nada actuales. Nordeau, en su libro La degeneración, habla de una mentalidad calificada por él mismo "fin de siglo". Entre las características que le atribuye a este tipo de mentalidad encontramos: el "egoísmo y el desprecio para con los semejantes", el "impúdico descubrimiento de los instintos inferiores", "liberación del dogma y la negación del mundo suprasensible", el "deseo de experimentar vibraciones estéticas nerviosas", la "desaparición del ideal en el arte y la impotencia del mismo arte de provocar aún sensaciones recurriendo al auxilio de las antiguas formas estéticas". (12)

Pessoa, profundamente impresionado por la lectura de este libro, no pudo escapar a la tentación de hacerse su propio diagnóstico, inquieto como estaba por sus frecuentes crisis, su continuo nerviosismo, sus profundas depresiones, su apatía, su concepción estética no tradicional y los múltiples proyectos que tan pronto concebía como abandonaba.

Por otra parte, Pessoa no era alguien que se dejara llevar por aquello que hemos dado en llamar sinceridad, espontaneidad, como se puede observar a través de su correspondencia, de su vida y, principalmente, de su obra. Estos sentimientos repugnaban a su sensibilidad y a su inteligencia. En una carta a Cortes-Rodrigues, amigo suyo, habla acerca de lo convencional de las manifestaciones emocionales:

"Nadie sabe lo que verdaderamente siente: --es posible que sintamos alivio con la muerte de alguien que queremos y juzgar que estamos sintiendo pena, porque es eso lo que se debe sentir en esas ocasiones. La mayoría de la gente siente convencionalmente, aunque con más sinceridad humana. Con lo que no siente es con ninguna clase o ningún grado de sinceridad intelectual y eso es lo que importa en el poeta." (13)

Este último párrafo es verdaderamente significativo ya que señala el valor que Pessoa le confiere a la inteligencia con relación al arte. En uno de los muchos escritos inéditos descubiertos póstumamente encontramos uno que podríamos denominar 'análisis de procedimientos formales de la expresión poética'. Este escrito, un poco largo, ilustra muy bien su triple concepción estilística y arroja luz sobre la actitud tomada respecto a cada uno de los heterónimos ya vistos.

"El uso de la sensibilidad por la inteligencia se hace de tres maneras:

--El proceso clásico, que consiste en eliminar de la sensación o emoción todo lo que en ella es de veras individual, extrayendo y exponiendo solamente aquello que es universal.

--El proceso romántico, consiste en dar la sensación individual tan nítida --o vívidamente-- que sea aceptada no como cosa inteligible, sino como cosa sensible

por el lector, visualizador u oyente.

--Hay un tercer proceso que consiste en dar a cada emoción o sensación una prolongación metafísica o racional de manera que lo que en ella tal como es dada, sea ininteligible, gane inteligibilidad por el proceso explicativo.

Supongamos que tengo una aversión íntima por el color verde y que quiero transformar esta aversión, que es una sensación, en expresión artística. Para el proceso clásico procederé de la siguiente manera:

- 1) Deberé recordar que la aversión por el color verde es puramente individual, que por lo tanto no la puedo transmitir a los demás tal como es;
- 2) Deduciré que así como yo tengo aversión por el color verde, otros tendrán aversión por otros colores;
- 3) Traduciré mi aversión por "cierto color", y quien lea verá en la aversión así traducida, el color particular al que le tiene aversión.

--Para el proceso romántico buscaré poner tal horror en las frases con que expreso mi horror por el verde que el lector será presa de la expresión del horror, olvidando precisamente en qué se fundamenta. Se ve, pues, que el proceso romántico consiste en un tratamiento intensivo de los elementos expresivos en detrimento de los elementos fundamentales de la sensación.

--Para el tercer proceso pondré nítidamente mi aversión por lo verde y agregaré, por ejemplo, "es el color de las cosas nítidamente vivas que tan de prisa han de morir." El lector, aunque no comparta conmigo mi aversión por el verde, comprenderá que se odie el verde por quella razón.

En el proceso clásico se sacrifica lo más nuevo de la sensación o de la emoción obteniendo la ventaja de tomarla comprensible. Sin embargo lo que tomamos comprensible es un resultado intelectual de ella. De ahí que la poesía clásica sea inteligible en todas las épocas, aunque en todas fría y lejana.

En mi fantasma Alberto Caeiro me sirvo instintivamente del tercer proceso aquí indicado. Aunque parezca espontánea, cada sensación es explicada; aunque,

para fingir una personalidad humana, la explicación sea velada en la mayoría de los casos." (14)

En estos tres procesos indicados por el poeta se transparenta el estilo de cada heterónimo: el de Ricardo Reis en el clásico, el de Alvaro de Campos en el romántico y el de Alberto Caeiro en el racional. Pessoa, después de dar esta explicación, ejemplifica con tres poemas que corresponden a cada estilo. En este escrito se refleja el afán de Fernando Pessoa de clasificar todo, de tenerlo todo claro, de explicarse detalladamente cada respuesta dada a cada estímulo del mundo. Estas notas, cuya intención se desconoce, constituyen un documento excepcional, de valor incalculable para el estudio de la obra pessoana ya que es un testimonio de la conciencia y lucidez estilística con que el poeta elaboraba la obra de sus otros yo.

En una última interpretación del fenómeno de la heteronimia, Pessoa nos dice que se trata de un "drama en gente" y explica:

"Las obras de estos tres poetas forman, como se dice, un conjunto dramático, y se encuentra debidamente estudiada la interacción intelectual de de las personalidades así como sus propias relaciones personales (...). El punto central de mi personalidad como artista es que soy un poeta dramático; tengo, continuamente, en todo cuanto escribo, la exaltación íntima del poeta y la despersonalización del dramaturgo (...). Sepa que como poeta, siento; que como poeta dramático, siento separándome de mí; que como dramático (sin poeta), traspaso automáticamente lo que siento a una expresión ajena a lo que sentí, construyendo en la emoción una persona inexistente que la sintiese verdaderamente, y por eso sintiese, por derivación, otras emociones que yo, puramente yo, me olvidé de sentir." (15)

Esta última tentativa de explicación resulta muy sugestiva.

En una obra de teatro la concepción de un personaje está en función directa de los otros personajes. De la misma manera, en Pessoa encontramos que Caeiro es el maestro de los demás heterónimos, incluso del mismo Pessoa, que Alvaro de Campos escribe artículos criticando a este último, y que hay en ésto y en las influencias que ejercen unos sobre otros, cierto dinamismo propio de una obra de teatro. Sabemos que Caeiro surge en un momento de crisis, como culminación de ésta y principio de una nueva época literariamente más fecunda y completa que las anteriores, y que, de alguna manera, los heterónimos van a llevar a Pessoa, si no al equilibrio total, sí a una mayor aceptación de sí mismo y a una estabilidad creadora. Los heterónimos van a darle, por así decirlo, sentido a su poesía, pues cada uno de ellos posee una obra con determinadas características y una visión del mundo perfectamente delineada que nos marcan límites al acercarnos a la producción integral. Es por esto que tenemos que dividir esta presentación de la poesía pessoana en cuatro partes: la que corresponde a Fernando Pessoa y las que corresponden a Alberto Caeiro, a Ricardo Reis y a Alvaro de Campos.

Fernando Pessoa como tal, es autor de Mensagem, del Cancioneiro, de Quadras ao gosto popular y de poemas en inglés y en francés. (16)  
Escribe generalmente en verso tradicional, rimado y medido. En sus versos admiramos la suave musicalidad y la nitidez de sus "paisajes interiores" (17).

En Mensagem, Pessoa se nos presenta como un poeta épico, cantando los lejanos hechos culminantes de la historia portuguesa y los personajes que forjaron el Imperio: Afonso Henriques, D. Dinis, Nuno Alvares Pereira, Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama, etc. La obra está dividida en tres partes: Brasao, Mar Portugues y O Encoberto. La primera corresponde a la base gloriosa, a los cimientos, a aquellos que impulsaron el Imperio; Mar Portugués corresponde al momento trágico de la lucha por la conquista del mar; O Encoberto, finalmente, a la fase mesiánica que surgió con la muerte de D. Sebastián. Todos estos poemas están escritos en un lenguaje enigmático, simbólico, subjetivo. Así tenemos (18):

#### Ulysses

O mytho é o nada que é tudo.  
 O mesmo sol que abre os céus  
 E um mytho brilhante e mudo --  
 O corpo morto de Deus,  
 Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,  
 Foi por nao ser existindo.  
 Sem existir nos bastou.  
 Por nao ter vindo foi vindo  
 E nos creou.

Assim a lenda se escorre  
 A entrar na realidade.  
 E a fecundál-a decorre.  
 Em baixo, a vida, metade  
 De nada, morre.

(Obra Poética, pág. 72)

Uno de los poemas más significativos es, precisamente, Dom Sebastiao, rei de Portugal:

Louco, sim, louco, porque quiz grandeza  
 Qual a Sorte nao dá.  
 Nao coube em mim minha certeza;  
 Porisso onde o areal está  
 Ficou meu ser que houve no que ha.

Minha loucura, outros que me a tomem  
 Com o que nella ia.  
 Sem a loucura que é o homem  
 Mais que a besta sadia,  
 Cadáver addiado que procria?

(Obra Poética, pág. 75)

Uno de los temas más constantes dentro de la poesía portuguesa es indudablemente el mar, elemento donde se conjugan el amor, la ausencia, el trabajo, la aventura, la saudade, la distancia, el destino portugués. En *Mar Portugues*, Pessoa evoca el drama íntimo de los descubrimientos. Curiosamente este poema es antes lírico que épico, por el tono, el sentimiento de suave melancolía y dolorida ternura con que nos habla del esfuerzo portugués por alcanzar el mar:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
 Sao lagrimas de Portugal!  
 Por te cruzarmos, quantas maes choraram,  
 Quantos filhos em vao resaram!  
 Quantas noivas ficaram por casar  
 Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? tudo vale a pena  
 Se a alma nao é pequena.  
 Quem quere passar além do Bojador  
 Tem que passar além da dor.  
 Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,  
 Mas nelle é que espelhou o céu.

(Obra Poética, pág. 82)

Podemos decir finalmente que aunque la intención general de Mensagem es cantar épicamente la gloria portuguesa, hay elementos líricos que lo hacen más suave, más cercano y más conmovedor; por esto mismo no resulta un canto al imperialismo lusitano sino más bien un recuerdo íntimo, un canto subjetivo y melancólico de los valores humanos que alentaron a los portugueses a salir de su pequeña tierra a la inmensidad del mar. En Pessoa esa inmensidad se revierte y configura el alma portuguesa. Así, cada poema de Mensagem constituye un mosaico lírico de evocación épica, donde pone de relieve la personalidad interior de cada personaje.

Antes de introducirnos en el Cancioneiro es preciso hablar de los dos períodos que según Jacinto do Prado Coelho, sin duda alguna el mejor crítico de Pessoa, existen en la poesía propiamente lírica del Pessoa ortónimo.

Tenemos en primer lugar el período "Modernista" que comprende el Simbolismo y dos ismos más, que el poeta creó bajo el influjo de los movimientos de vanguardia: "Paulismo" e "Interseccionismo". De 1913 a 1917.

En segundo lugar tenemos el período en el que escribe poemas "no modernistas", o sea poemas en verso corto, con recursos poéticos tradicionales y motivos delicados. Este período comienza en 1914 con 'O sino da minha aldeia' y acompaña al poeta a lo largo de toda su vida. Como ejemplo del primer período tenemos 'Impressões do crepúsculo':

"Paus de roçarem ansias pela minh'alma em ouro...  
Dobre longínquo de Outros Sinos... Empalidece o louro  
Trigo na cinza do poente... corre um frio carnal por minh'alma.

Tao sempre a mesma, a Hora!.. Balouçar de cimos de palma!...  
 Silencio que as folhas fitam em nós... Outono delgado  
 Dum canto de vaga ave... Azul esquecido em estagnado...  
 Oh que mudo grito de ansia poe garras na Hora!  
 Que pasmo de mim anseia por outra coisa que o que chora!  
 Estendo as maos para além, mas ao estende-la ja vejo  
 Que nao é aquilo que quero aquilo que desejo...  
 Címbalos de Imperfeição... Ó tao antiguidade  
 A Hora expulsa de si-Tempo! Onda de recuo que invade  
 O meu abandonar-me a mim próprio até desfalecer,  
 E recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...  
 Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se...  
 O Mistério sabe-me a eu ser outro... luar sobre o nao conter-se.  
 A sentinela é hirta -- a lança que finca no chao  
 É mais alta do que ela... Para que tudo isto... Dia chao...  
 Trepadeiras de despropósito lambendo de Hora os Aléns...  
 Horizontes fechando os olhos ao espaço en que sao elos de erro.  
 Fanfarras de ópios de silencios futuros... longes trens...  
 Portoes vistos longe... através de árvores... tao de ferro!

(Obra Poética, pág. 108)

Como ejemplo del segundo período tenemos 'Ó sino da minha  
 aldeia':

Ó sino da minha aldeia,  
 Dolente na tarde calma,  
 Cada tua badalada  
 Soa dentro da minha alma.

E é tao lento o teu soar,  
 tao como triste da vida,  
 Que já a primeira pancada  
 Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto  
 Quando passo, sempre errante,  
 Es para mim como um sonho.  
 Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,  
 Vibrante no céu aberto,  
 Sinto mais longe o passado,  
 Sinto a saudade mais perto.

(Obra Poética, pág. 140)

El Cancioneiro nos revela al poeta lírico capaz de comunicar momentos inefables de suave melancolía, el recuerdo de un bien pasado, el tedio por la vida, una inquietud constante por el significado de la vida humana y una incapacidad vital insuperable.

La presencia del río es muy frecuente en la poesía pessoana, ya como tema para la reflexión, ya como imagen de una vida interior continua, silenciosa, intensa, recogida. Los dos fragmentos siguientes ilustran ésto:

Olho o Tejo, e de tal arte  
 Que me esquece olhar olhando,  
 E súbito isto me bate  
 De encontro ao devaneando --  
 O que é ser-río, e correr?  
 O que é está-lo eu a ver?

(Obra Poética, pág. 111)

Meu pensamento é um rio subterraneo.  
 Para que terras vai e de onde vem?  
 Nao sei... Na noite em que o meu ser o tem  
 Emerge dele um ruído subitaneo

(Obra Poética, pág. 122)

El río también surge como proyección del tiempo, del correr de los días en un tono que recuerda al Camoës de Sobolos rios que vao/ por Babilónia me achei, / onde sentado chorei/ as lembranças de Siao e quanto nela passei/:

Na ribeira deste rio  
 Ou na ribeira daquele  
 Passam meus dias a fio.  
 Nada me impede, me impele,  
 Me dá calor ou dá frio.

Vou vendo o que o rio faz  
 Quando o rio nao faz nada .  
 Vejo os rastros que ele traz,  
 Numa sequencia arrastada,  
 Do que ficou para atrás .

Vou vendo e vou meditando,  
 Nao bem no rio que passa  
 Mas só no que estou pensando,  
 Porque o bem dele é que faça  
 Eu nao ver que vai passando .

Vou na ribeira do rio  
 Que está aqui ou ali,  
 E do seu curso me fio,  
 Porque, se o vi ou nao vi,  
 Ele passa e eu confio .

(Obra Poética, pág. 174)

En 'Saudade dada' el poeta hace alarde de musicalidad; valiéndose de la aliteración produce sensaciones de eco, proyectando sonidos que se van repitiendo con significados nuevos. Es este un poema donde apreciamos el virtuosismo poético de Pessoa:

Em horas inda louras, lindas  
 Clorindas e Belindas, brandas,  
 Brincam no tempo das berlindas,  
 As vindas vendo das varandas .  
 De-onde ouvem vir a rir as vindas  
 Fitam a fio as frias bandas .

Mas em torno a tarde se entorna  
 A atordoar o ar que arde  
 Que a eterna tarde já nao torna!  
 E em tom de atoarda todo o alarde  
 Do adornado ardor transtorna  
 No ar de torpor da tarda tarde .

E há nevoentos desencantos  
 Dos encantos dos pensamentos  
 Nos santos lentos dos recantos  
 Dos bentos cantos dos conventos . . .

Prantos de intentos, lentos, tantos  
Que encantan os atentos ventos.

(Obra Poética, pág. 134)

En el siguiente poema Pessoa evoca un momento inefable; al mismo tiempo expresa su desaliento, su desesperación, su amargura de estar siempre a destiempo:

Leve, breve, suave,  
Um canto de ave  
Sobe no ar com que principia  
O dia.  
Escuto, e passou...  
Parece que foi só porque escutei  
Que parou.

Nunca, nunca, em nada,  
Raie a madrugada,  
Ou 'splenda o dia, ou doire no declive,  
Tive  
Prazer a durar  
Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir  
Gozar.

(Obra Poética, pág. 140)

El tema de la infancia, paraíso perdido, aparece en los siguientes versos:

Pobre velha música!  
Nao sei por que agrado,  
Enche-se de lágrimas  
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te  
Nao sei se te ouvi  
Nessa minha infancia  
Que me lembra em ti.

Com que ansia tao raiva  
 Quero aquele outrora!  
 E eu era feliz? Nao sei:  
 Fui-o outrora.

(Obra poética, pág. 140)

En 'Isto' encontramos un motivo central en la poesía de Pessoa ortónimo, idea motriz, una de las principales claves para la comprensión de su obra integral.

Dizem que finjo ou minto  
 Tudo que escrevo. Nao.  
 Eu simplesmente sinto  
 Com a imaginação.  
 Nao uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,  
 O que me falha ou finda,  
 É como que um terraço  
 Sobre outra coisa ainda.  
 Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio  
 Do que nao está ao pé.  
 Livre do meu enleio,  
 Sério do que nao é.  
 Sentir? Sinta quem le!

(Obra Poética, pág. 165)

La estrofa que citamos a continuación, de 'Ela canta, pobre Ceifeira', reafirma la condición de Pessoa, poeta intelectual:

Ah, canta, canta sem razao!  
 O que em mim sente 'sta pensando.  
 Derrama no meu coração  
 A tua incerta voz ondeando.

(Obra Poética, pág. 144)

En 'Gato que brincas na rua' el poeta manifiesta la "envidia" producida por la cotidianeidad y aparente simplicidad de los seres inocentes. Este sentimiento lo volveremos a encontrar en Alvaro de Campos cuando dice:  
 Vivi, estudei, amei e até cri,/ E hoje nao há mendigo que eu nao inveje só por nao ser eu./

Gato que brincas na rua  
 Como se fossé na cama,  
 Invejo a sorte que é tua  
 Porque nem sorte se chama.

Bom servo das leis fatais  
 Que regem pedras e gentes,  
 Que tens instintos gerais  
 E sentes só o que sentes.

És feliz porque és assim,  
 Todo o nada que és é teu.  
 Eu vejo-me a mim,  
 Conheço-me e nao sou eu.

(Obra Poética, pág. 156)

Un poco a la manera de Caetano de Campos, Pessoa canta la naturalidad de las cosas, con una espontaneidad poco usual en él:

#### LIBERDADE

Ai que prazer  
 Nao cumprir um dever,  
 Ter um livro para ler  
 E nao o fazer!  
 Ler é maçada.  
 Estudar é nada.  
 O sol doira sem literatura  
 O rio corre bem ou mal,  
 Sem edição original.  
 E a brisa, essa,  
 De tao naturalmente matinal,  
 Como tem tempo nao tem pressa...

Livros sao papéis pintados con tinta.  
 Estudar é uma coisa em que está indistinta  
 A distincão entre nada e coisa nenhuma.

Quanto é melhor, quando há bruma,  
 Esperar por D. Sebastiao,  
 Quer venha ou nao!

Grande é a poesia, a bondade e as danças...  
 Mas o melhor do mundo sao as crianças,  
 Flores, música, o luar, e o sol, que peca  
 Só quando, em vez de criar seca.

O maior do que isto  
 É Jesus Cristo,  
 Que nao sabia nada de finanças  
 Nem consta que tivesse biblioteca...

(Obra Poética, pág. 188)

Por último citaremos cuatro quadras de Quadras ao gosto popular, trescientas veintiuna composiciones de cuatro versos con temas líricos variados: amores no correspondidos, la volubilidad femenina, amores inciertos, la ausencia de la amada, la esperanza amorosa, ocurrencias graciosas, razonamientos ingeniosos, etc., todo esto con un aliento muy popular, siguiendo siempre la línea lírica tradicional portuguesa, tanto formal como temáticamente, en un lenguaje culto.

Cantigas de portugueses  
 São como barcos no mar --  
 Vao de uma alma a outra  
 Com riscos de naufragar.

(Obra poética, pág. 649)

Eu tenho um colar de pérolas  
 Enfiado para te dar:  
 As pérolas sao os meus beijos  
 O fio é o meu penar.

(Obra poética, pág. 649)

Saudades, só portugueses  
 Conseguem senti-las bem.  
 Porque tem essa palavra  
 Para dizer que as tem.

-----

(Obra Poética, pág. 664)

Santo António de Lisboa  
 Era uma grande pregador,  
 Mas é por ser Santo António  
 Que as moças lhe tem amor.

(Obra Poética, pág. 665)

### Alberto Caeiro

Dice Pessoa: "La obra de Caeiro representa la reconstrucción íntegra del paganismo en su esencia absoluta, tal como ni los griegos ni los romanos, que lo vivieron y por eso no lo pensaron, lo pudieron hacer". (19) Porque Caeiro pretende ver el mundo objetivamente, sin ninguna mistificación.

Alberto Caeiro es autor de tres libros de poemas: O guardador de rebanhos (1911-1912), O pastor amoroso y Poemas inconjuntos (1913-1915). (20) Los temas constantes a lo largo de su obra son: un panteísmo pleno, una aceptación absoluta del mundo, la diversidad de la naturaleza, el devenir y la exaltación de los sentidos como única posibilidad real de percibir el mundo. Caeiro, el poeta-filósofo, no tenía estudios, su visión de la vida provenía de la contemplación; su actitud de lo que sentía, de aquello que captaba mediante sus sentidos.

Sou um guardador de rebanhos.  
 O rebanho é os meus pensamentos  
 E os meus pensamentos são todos sensações.  
 Penso com os olhos e com os ouvidos  
 E com as mãos e os pés  
 E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la  
 E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor  
 Me sinto triste de gozá-lo tanto.  
 E me deito ao comprido na erva,  
 E fecho os olhos quentes,  
 Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,  
 Sei a verdade e sou feliz.

(Obra Poética, pág. 212)

Pastor por metáfora, es un espontáneo en su apreciación de la vida y del mundo circundante, a través de los ojos afirma su relación con la naturaleza:

.....  
 Eu nunca guardei rebanhos,  
 Mas é como se os guardasse.  
 Minha alma é como um pastor,  
 Conhece o vento e o sol  
 E anda pela mão das Estações  
 A seguir e a olhar.

(Obra Poética, pág. 203)

Y en otro poema:

O meu olhar é nítido como um girassol.  
 Tenho o costume de andar pelas estradas  
 Olhando para a direita e para a esquerda,  
 E de vez em quando para trás...  
 E o que vejo a cada momento  
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
 E eu ser dar por isso muito bem...  
 Sei ter o pasmo essencial

Que tem uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a eterna novidade do mundo...

Creio no mundo como num malmequer,  
Porque o vejo, Mas nao penso nele  
Porque pensar é nao compreender...

O Mundo não se fez para pensarmos nele  
(Pensar é estar doente dos olhos)  
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

Eu nao tenho filosofia: tenho sentidos...  
Se falo na Natureza nao é porque saiba o que ela é,  
Mas porque a amo, e amo-a por isso,  
Porque quem ama nunca sabe o que ama  
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocencia,  
E a única inocencia nao pensar...

(Obra Poética, pág. 204)

A lo largo de O guardador de rebanhos, libro al que pertenecen los poemas citados anteriormente, percibimos una voluntad y una realización de sencillez en la expresión, una simplicidad en la manera de presentar sus vivencias o de exponer sus ideas:

E há poetas que sao artistas  
E trabalham nos seus versos  
Como um carpinteiro nas tábuas!...

Que triste nao saber florir!  
Ter que por verso sobre verso, como quem constrói um muro  
E ver se está bem, e tirar se nao está!...  
Quando a única casa artística é a Terra toda  
Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma.

Penso nisto, nao como quem pensa, mas como quem respira  
E olho para as flores e sorrio...  
Nao sei se elas me compreendem  
Nem sei eu se as compreendo a elas,  
Mas sei que a verdade está nelas e em mim

E na nossa comum divindade  
 De nos deixarmos ir a viver pela Terra  
 E levar ao solo pelas Estações contentes  
 E deixar que o vento cante para adormecermos  
 E não termos sonhos no nosso sono.

(Obra Poética, pág. 222)

En sus poemas la naturaleza tiene belleza y razón de ser en función de sí misma y no de los sentimientos o emociones humanos. Alberto Caeiro afirma la frescura y espontaneidad de un claro de luna, bendice la lluvia, contempla con deleite los árboles, las flores, las nubes, siente intensamente el calor del sol, es decir, pretende gozar la naturaleza como "un animal humano", inocentemente, según sus propias palabras. Para él, "el único sentido oculto de las cosas es carecer de todo sentido íntimo." Lo podríamos calificar de poeta materialista, pues niega la metafísica, toda forma de religiosidad, "cualquier cosa en sí":

Há metafísica bastante em não pensar nada.

O que penso eu do mundo?  
 Sei lá o que penso do mundo!  
 Se eu adoce e pensaria nisso.

Quê idéia tenho eu das cousas?  
 Quê opinião tenho sobre as causas e os efeitos?  
 Quê tenho eu meditado sobre Deus e a alma  
 E sobre a criação do Mundo?  
 Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos  
 E não pensar. E correr as cortinas  
 Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!  
 O único mistério é haver quem pense no mistério.  
 Quem está ao sol e fecha os olhos,  
 Começa a não saber o que é o sol  
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.

Mas abre os olhos e ve o sol,  
 E já nao pode pensar em nada,  
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
 De todos os filósofos e de todos os poetas.  
 A luz do sol nao sabe o que faz  
 E por isso nao erra e é comum e boa.

Metaffsica? Que metaffsica tem aquelas árvores?  
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos  
 E a de dar fruto na sua hora, o que nao nos faz pensar,  
 A nós, que nao sabemos dar por elas.  
 Mas que melhor metaffsica que a delas,  
 Que é a de nao saber para que vivem  
 Nem saber que o nao sabem?

O único sentido íntimo das cousas  
 É elas nao terem sentido íntimo nenhum.

Nao acredito em Deus porquê nunca o vi.  
 Se ele quisesse que eu acreditasse nele,  
 Sem dúvida que viria falar comigo  
 E entraria pela minha porta dentro  
 Dizendo-me, Aqui estou!

(Obra Poética, pág. 206)

Porque como hemos visto, según Caeiro, lo único que podemos  
 saber del mundo es aquello que nos llega a través de los sentidos, dentro  
 de los cuales el de la vista ocupa un primerísimo lugar:

O que nós vemos das cousas sao as cousas.  
 Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?  
 Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos  
 Se ver e ouvir sao ver e ouvir?

O essencial é saber ver,  
 Saber ver quando se ve,  
 E nem pensar quando se ve  
 Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),  
 Isso exige um estudo profundo,  
 Uma aprendizagem de desaprender  
 E uma sequestração na liberdade daquele convento  
 De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras  
 (eternas

E as flores penitentes convictas de um só dia,  
 Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas  
 Nem as flores senão flores,  
 Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores.

(Obra Poética, pág. 217)

Caeiro, paradójicamente, filosofa y niega la filosofía, abstrae y va contra la abstracción. Es muy contradictorio, aunque eso no quiere decir, absolutamente, que sea incoherente, al contrario, dentro de su obra encontramos siempre las mismas preocupaciones, los mismos temas, una constante reflexión sobre el ser inmediato de las cosas, sobre la inexistencia de un más allá. Y esta negación es ya una forma de concebir el mundo, de situarse dentro de una corriente materialista de pensamiento. Para él tanto el místico, como el filósofo, como el poeta, proyectan una visión equívoca del mundo, ya que al pensarlo, lo deforman. Ellos no ven la naturaleza, la imaginan; convierten la realidad en una irrealidad:

Li hoje quase duas páginas  
 Do livro dum poeta místico,  
 E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes,  
 E os filósofos são homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem  
 E dizem que as pedras tem alma  
 E que os rios tem extrases ao luar.

Mas flores, se sentissem, nao eram flores,  
 Eram gente;  
 E se as pedras tivessem alma, eran cousas vivas, nao  
 (eram pedras;  
 E se os rios tivessem extases ao luar,  
 Os rios seriam homens doentes.

E preciso nao saber o que sao flores e pedras e rios  
 Para falar dos sentimentos deles.  
 Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,  
 E falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.  
 Graças a Deus que as pedras sao só pedras,  
 E que os rios nao sao senao rios,  
 E que as flores sao apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos  
 E fico contente,  
 Porque sei que compreendo a natureza por fora;  
 E nao a compreendo por dentro  
 Porque a Natureza nao tem dentro;  
 Senao nao era a Natureza.

(Obra Poética, pág. 219)

O pastor amoroso está integrado por seis poemas en los que Caieiro nos habla en torno al amor. El amor en Caieiro está hecho de presencias, es un amor intelectual, un estar: O amor é uma companhia/... Amanha virás, andarás comigo a colher flores pelo campo,/ E eu andarei contigo pelos campos ver-te colher flores. Es un amor contemplativo: Passei toda a noite, sem dormir, vendo sem espaço, a figura dela,/ E vendo-a sempre de maneiras diferentes do que a encontro a ela./

El poeta habla de la etapa anterior al conocimiento del amor: la tranquilidad en que vivía y la transformación de su vida, al contacto del amor, en algo más intenso:

...  
 Tu nao me +traste a Natureza...  
 Tu mudaste a Natureza...  
 Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim,  
 Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,  
 Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, más mais,  
 Por tu me escolheres para te ter e te amar,  
 Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente  
 Sobre todas as cousas.

(Obra Poética, pág. 229)

En Caeiro la presencia del amor proporciona al mundo mayor intensidad, mayor fuerza expresiva: el mundo se hace más mundo. Finalmente el poeta reflexiona y saca conclusiones: Amar é pensar /, concepto que difiere totalmente del que habfa expresado en O guardador de rebanhos:

Amar é a eterna inocencia,  
 E a eterna inocencia é nao pensar.

(Obra Poética, pág. 205)

En el último libro, Poemas inconjuntos, encontramos un Caeiro razonador, más analítico, más a lo Alvaro de Campos. Esta diferencia entre los primeros poemas y los últimos ya habfa sido señalada por Pessoa.

Entre o que vejo de um campo e o que vejo de outro campo  
 Passa um momento uma figura de homem.  
 Os seus passos vao com "ele" na mesma realidade,  
 Mas eu reparo para ele e para eles, e sao duas cousas:  
 O "homem" vai andando com as suas idéias, falso e estrangeiro  
 E os passos vao com o sistema antigo que faz as pernas andar  
 Olho-o de longe sem opiniao nenhuma.  
 Que perfeito que é nele o que ele é -- o seu corpo,  
 A sua verdadeira realidade que nao tem desejos nem esperanças  
 Mas músculos e a maneira certa e impessoal de os usar.

(Obra Poética, pág. 231)

Para Alberto Caeiro, como para Heráclito, nada torna, nada se repite, no pasamos dos veces por el mismo río,

Quando tornar a vir a Primavera  
 Talvez já nao me encontre no mundo.  
 Gostava agora de poder julgar que a Primavera é gente  
 Para poder supor que ela choraria,  
 Vendo que perdera o seu único amigo.  
 Mas a Primavera nem sequer é uma cousa:  
 É uma maneira de dizer.  
 Nem mesmo as flores tornam, ou as folhas verdes.  
 Há novas flores, novas folhas verdes.  
 Há outros dias suaves.  
 Nada torna, nada se repete, porque tudo é real.

(Obra Poética, pág. 235)

Y es precisamente esta irrepitibilidad lo que hace de la naturaleza la única realidad sorprendente, "la eterna novedad del mundo", modelo de los versos de Caeiro, versos sin medida, variados, dentro de una temática, eso sí, constante.

### Ricardo Reis

Ricardo Reis, como Alberto Caeiro, asume y manifiesta una determinada actitud filosófica ante el mundo, influenciado en gran medida por este último, de quien se considera discípulo.

Reis es autor de Odes, ciento veinticinco odas escritas en versos de diferentes metros combinados de diversas maneras. En su obra es evidente una búsqueda de perfección formal y una imitación deliberada de Horacio en cuanto a temas, ideas, ritmo, tono y hasta giros lingüísticos latinos adapta-

dos al portugués contemporáneo. De esta forma percibimos en él una formación clásica y un refinado temperamento sensible a la cultura grecorromana, inclinándose más por el mundo romano que por el griego. Podemos decir que Caeiro es griego por temperamento y Reis romano, que ambos encarnan una cara del paganismo. Ricardo Reis, por su pensamiento, es "un pagano de la decadencia" que reniega del advenimiento del cristianismo porque lo considera una especie de "fenómeno enfermizo" "onde comumente se vive nos extremos e nos auges das emoções, e onde tudo é possível menos o equilíbrio e a sobriedade." Como vemos, el ser pagano está en el carácter de Reis. Una de sus ideas es que "Tem o indivíduo que nascer pagão para ser pagão". Reis está indudablemente influenciado por Nietzsche aunque éste último es visto con ojos críticos por él. (21) En Reis se funde la moderación horaciana y el fin humano epicureísta: cultivar la virtud y el espíritu.

Reis es un espíritu reflexivo, austero, sobrio, amante del equilibrio y de la perfección. Experimenta, como Horacio, una inquietud continua por el cambio, por el fatum, por la vejez, por la muerte.

Olho os campos, Neera,  
Campos, campos, e sofro  
Já o frio da sombra  
Em que nao terei olhos.  
A caveira ante-sinto  
Que serei nao seiando,  
Ou só quanto o que ignoro  
Me incógnito ministro.  
E menos ao instante  
Choro, que a mim futuro,  
Súbdito ausente e nulo  
Do universal destino.

(Obra Poética, pág. 278)

Rechaza los sentimientos intensos: el amor, el odio, la envidia,  
el deseo de gloria, de riquezas.

Tirem-me os deuses  
Em seu arbítrio  
Superior e urdido as escondidas  
O Amor, glória e riqueza.

Tirem, mas deixem-me,  
Deixem-me apenas  
A consciencia lúcida è solene  
Das coisas e dos seres.

Pouco me importa  
Amor ou glória,  
A riqueza é um metal, a glória é um eco  
E o amor uma sombra.

(Obra Poética, pág. 265)

Desconfía de la felicidad y teme al sufrimiento. Constantemente nos advierte sobre la volubilidad de la fortuna, la opresión que ejercen los sentimientos ajenos en el hombre, la caducidad de la vida y la condición efímera del hombre.

Quero dos deuses só que me nao lembrem.  
Serei livre-sem dita nem desdita,  
Como o vento que é a vida  
Do ar que nao é nada.

O ódio e o amor iguais nos buscam; ambos,  
Cada um con seu modo, nos oprimem.  
A quem deuses concedem  
Nada, tem liberdade.

(Obra Poética, pág. 295)

Reis experimenta una angustia profunda por el correr del tiempo,  
por el proceso irreversible que nos arrastra al fin:

Tao cedo passa tudo quanto passa!  
Morre tao jovem ante os deuses quanto  
Morre! Tudo é tao pouco!  
Nada se sabe, tudo se imagina.  
Circunda-te de rosas, ama, bebe  
E cala. O mais é nada.

(Obra Poética, pág. 277)

Ante todo esto adopta una actitud estoica, asume una indiferencia  
ante la vida y está consciente de que toda felicidad es relativa.

.....  
Ah, nao consegues contra o adverso muito  
Criar mais que propósitos frustrados!  
Abdica e se  
Rei de ti mesmo.  
-----

(Obra Poética, pág. 280)

Prefiro rosas, meu amor, a pátria,  
E antes magnólias amo  
Que a glória e a virtude.

Logo que a vida me não canse, deixo  
Que a vida por mim passe  
Logo que eu fique o mesmo.

Que importa aquele a quem já nada importa  
Que um perca e outro vença,  
Se a aurora raia sempre,

Se cada ano com a primavera  
As folhas aparecem  
E com o outono cessam?

E o resto, as outras coisas que os humanos  
Acrescentam a vida,  
Que me aumentam na alma?

Nada, salvo o desejo de indif'rença  
 E a confiança mole  
 Na hora fugitiva.

(Obra Poética, pág. 269)

Si bien Caeiro es un poeta objetivo y materialista, Reis es un poeta subjetivo que contempla en la naturaleza el cambio contínuo, la fugacidad de la vida, la inconstancia y la fatalidad del destino humano.

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

De todo o esforço seguremos quedas  
 As maos, brincando, pra que nos nao tome  
 Do pulso, e nos arraste.  
 E vivamos assim,

Buscando o mínimo de dor ou gozo,  
 Bebendo a goles os instantes frescos,  
 Translúcidos como água  
 Em taças detalhadas,

Da vida pálida lavando apenas  
 As rosas breves, os sorrisos vagos,  
 E as rápidas carícias  
 Dos instantes volúveis.

Pouco tao pouco pesará nos braços  
 Com que, exilados das supernas luzes,  
 'Scolhermos do que fomos  
 O melhor pra lembrar.

Quando, acabados pelas Parcas, formos,  
 Vultos solenes de repente antigos,  
 E cada vez mais sombras,  
 Ao encontro fatal

Do barco escuro no soturno rio,  
 E os nove abraços de horror estígio,  
 E o regaço insaciável  
 Da pátria de Plutao.

(Obra Poética, pág. 257)

Reis tiene la sensación de estar pasando. Lúcidamente se sabe mortal y a cada momento lo recuerda

.....  
Com mao mortal elevo a mortal boca  
Em frágil taça o passageiro vinho,  
Baços os olhos feitos  
Para deixar de ver.

(Obra Poética, pág. 279)

Al mismo tiempo la vida es el único bien que poseemos, el único beneficio que los dioses nos han dado. Por efímero que sea, nos dice, gocémoslo, gocemos nuestro breve instante estoicamente

.....  
Mas tal como é, gozemos o momento,  
Solenes na alegria levemente,  
E aguardando a morte como quem a conhece.

(Obra Poética, pág. 257)

Reis glosa frecuentemente temas horacianos, ya el tema del 'Carpe Diem' como hemos visto, ya el del 'Aurea Mediocritas':

Antes de nós nos mesmos arvoredos  
Passou o vento, quando havia vento,  
E as folhas nao falavam  
De outro modo do que hoje.

Passamos e agitamo-nos de balde.  
Nao fazemos mais ruído no que existe  
Do que as folhas das árvores  
Ou os passos do vento.

Tentemos pois com abandono assíduo  
Entregar nosso esforço a Natureza  
E nao querer mais vida  
Que a das árvores verdes.

Inutilmente parecemos grandes.  
Salvo nós nada pelo mundo fora  
Nos saúda a grandeza  
Nem sem sequer nos serve.

Se aqui, a beira-mar, o meu indício  
Na areia o mar com ondas tres o apaga,  
Que fará na alta praia  
Em que o mar é o Tempo?

(Obra Poética, pág. 264)

ya del 'Beatus ille'. En el poema que citamos a continuación podemos apreciar también el ritmo del poema, deliberadamente horaciano.

Feliz aquele a quem a vida grata  
Concedeu que dos deuses se lembrase  
E visse como eles  
Estas terrenas coisas onde mora  
Um reflexo mortal da imortal vida.  
Feliz, que quando a hora tributária  
Transpor seu átrio por que a Parca corte  
O fio fiado até ao fim,  
Gozar poderá o alto premio  
De errar no Averno grato abrigo  
Da convivência.

(Obra Poética, pág. 270)

Para el poeta el fado es como una ley que abarca hasta a los dioses, que 'pesa sobre ellos', al igual que sobre los hombres

Nem outro jeito os deuses, sobre quem  
O eterno fado pesa,  
Usam para seu calmo e possuído  
Convencimento antigo  
De que é divina e livre a sua vida.

(Obra Poética, pág. 262)

La verdad, ¿quién la conoce?, está fuera del conocimiento de todos, aún de los dioses. Y en este sentido los dioses se asemejan a los hombres. El concepto de dioses es, como podemos ver, absolutamente pagano.

.....  
 Da verdade nao quero  
 Mais que a vida; que os deuses  
 Dao vida e nao verdade, nem talvez  
 Saibam qual a verdade.

(Obra Poética, pág. 296)

Nuevamente estamos frente a un poeta fundamentalmente intelectual y culto, quizá el más intelectual y culto de todos los heterónimos, que por necesidad estética y filosófica aprovecha elementos constitutivos del mundo grecorromano. Reis aludiendo a Apolo o Ceres, invocando a Júpiter, dirigiéndose a Lidia, Nera o Cloe, hablando de "dioses", de ninfas, mencionando a Caronte, pidiendo ser coronado de rosas, recrea la antigüedad pagana y logra plasmar su filosofía práctica de la vida, vivir

Buscando o mínimo de dor o gozo,  
 Bebendo a goles os instantes frescos...

(Obra Poética, pág. 257).

### Alvaro de Campos

Alvaro de Campos, poeta cosmopolita, abiertamente emocional, francamente impulsivo, expresa a través de su obra sentimientos individua-

les espontáneamente, en un aparente desorden de ideas e imágenes inesperadas. Es un personaje complejo, inquieto interiormente y alternadamente apático o febrilmente activo, interesado por las máquinas y las "vertiginosas realizaciones de nuestra época, que simultáneamente se interroga acerca de la más recóndita intimidad de su yo." Poeta sensacionista, en Alvaro de Campos, dijo Pessoa, "es en quien puse toda la emoción que no me doy ni a mí ni a la vida".

Lleno de soledad, limitado existencialmente, encerrado entre las paredes del pensamiento, Campos es, de todos los heterónimos, aquel que expresa el interior agitado de Pessoa, sus depresiones intensas, su escepticismo, su sarcasmo nihilista, su horror al misterio, su ser asocial, su hostilidad a lo burgués, cómodo, cotidiano e impecable. En Alvaro de Campos estalla la voluntad individual de Pessoa. La angustia vital, el dolor de pensar y la desesperación íntima y diaria se desbordan y vienen a ser una rotunda afirmación de Pessoa, la expresión plena de su yo más espontáneo. Campos legitima así el grito histérico que Pessoa, el poeta sereno, melancólico, amante del equilibrio, respetuoso de la arquitectura musical del poema, no se atreve a emitir.

Campos, según Jacinto do Prado Coelho (?), es el heterónimo que "más sensiblemente recorre una curva evolutiva". Según este eminente estudioso, en la obra de Campos encontramos tres fases: 1o.) la fase de "Opiarrio"; 2o.) una fase futurista, a la cual pertenecen los poemas extensos: "Ode Triunfal", "Dois excertos de Odes", "Ode Marítima", "Saudação de Walt

Whitman" y "Passagem das Horas". Finalmente, 3o.) una fase más personal, libre de influencias evidentes, más sincera, iniciada con "A casa branca nau preta" publicado por primera vez en O Heraldo, Faro, 1o. de Julio de 1917 y escrita el 11 de octubre de 1916, fase que termina en 1935 con la muerte de Pessoa.

Empezaremos hablando un poco de "Opiário", publicado por primera vez en el primer número de Orpheu (marzo de 1915) (23). "Opiário" fue concebido, supuestamente, en el transcurso de un viaje a Oriente que realizó Alvaro de Campos. En este poema podemos percibir en un tono decadente, un odio absoluto por los valores burgueses, un desprecio por la aparente honestidad y por la vida establecida del burgués; una saturación existencial, una apatía agobiante ante la vida que transcurre y un desinterés cáustico por el futuro.

Campos parte en busca de un Oriente que no existe:

É antes de ópio que a minh'alma é doente.  
Sentir a vida convalesce e estiola  
E eu vou buscar ao ópio que consola  
Um Oriente ao oriente do Oriente.

.....

Eu acho que nao vale a pena ter  
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.  
A terra é semelhante e pequenina  
E há só uma maneira de viver.

Por isso eu tomo ópio. É um remédio.  
Sou um convalescente do Momento.  
Moro no rés-do-chao do pensamento  
E ver passar a vida faz-me tédio.

.....

Leve o diabo a vida e a gente te-la!.  
Nem leio o livro a minha cabeceira.  
Enoja-me o Oriente. É uma esteira.  
Que a gente enrola e deixa de ser bela.

Caio no ópio por força. Lá querer  
 Que eu leve a limpo uma vida destas  
 Nao se pode exigir. Almas honestas  
 Com horas pra dormir e pra comer,

Que um raio as parta!

(Obra Poética, pág. 301)

"Opiário", viaje subjetivo, es en cierta forma una parodia del viaje a Oriente realizado por los portugueses de otra época, ya no en busca de la aventura, ya sin el aliento bélico, ya sin el afán de catequesis, ya sin el ansia de novedades, sin la avidez de riquezas. En otras palabras, el viaje de Campos, subjetivo, interior, carece del deslumbramiento del portugués quinientista. Poema situado absolutamente en el siglo XX, presente desde donde Alvaro de Campos comenta con un sarcasmo que hiere el alma nacional:

Pertenço a um genero de portugueses  
 Que depois de estar a Índia descoberta  
 Ficaram sem trabalho.

El Campos de la segunda fase ostenta influencia de Marinetti y Whitman. El verso libre, las palabras en libertad, la exaltación de la velocidad, la confianza absoluta en el progreso y en el futuro, "las grandes multitudes agitadas por el trabajo, por el placer o la rebelión" ( ), surgen en la poesía de Campos de esta fase. Debemos señalar, sin embargo, que, de manera general, los poemas escritos bajo la influencia futurista, no constituyen lo mejor de la obra de Campos: en ellos falta autenticidad, el sentimiento que los agita resulta muchas veces falso, falso el vigor y meramente ruidoso el grito con que son emitidos.

Assí tenemos de la "Ode Triunfal"

Eh-lá-ho fachadas das grandes lojas!  
 Eh-lá-ho elevadores dos grandes edificios!  
 Eh-lá-ho recomposições ministeriais!  
 Parlamento, polítics, relatores de orçamentos,  
 Orçamentos falsificados!  
 (Um orçamento é tao natural como uma árvore  
 E um parlamento tao belo como una borboleta.)

.....  
 Eia! eia! eia!  
 Eia eletricidade, nervos doentes da Matéria

Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!  
 Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!  
 Eia todo o passado dentro do presente!  
 Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!  
 Eia! eia! eia!

(Obra Poética, pág. 306)

El único poema que escapa a esta crítica es la "Ode Marítima", publicado por primera vez en Orpheu número 2, en junio de 1915. De todos los poemas de esta fase es el mejor realizado, el mejor logrado, el que merece, per se, un lugar especial dentro de la producción de Campos, pero por razones de espacio no podemos comentarlo ampliamente en este trabajo. Nos limitaremos a citar únicamente los primeros versos.

Sozinho, no cais deserto, a esta manha de Verao,  
 Olho pro lado da barra, olho pro Indefinido,  
 Olho e contenta-me ver,  
 Pequeno, negro e claro, um paquete entrando.  
 Vem muito longe, nítido, clássico a sua maneira.  
 Deixa no ar distante atrás de si a orla va do seu fumo.  
 Vem entrando, e a manha entra com ele, e no rio,  
 Aqui, acolá, acorda a vida marítima,  
 Erguem-se velas, avançam rebocadores,  
 Surgem barcos pequenos de trás dos rávios que estao no porto.  
 Há uma vaga brisa.

Mas a minh'alma está com o que vejo menos,  
 Com o paquete que entra,  
 Porque ele está com a Distância, com a Manhã,  
 Com o sentido marítimo desta Hora,  
 Com a doçura dolorosa que sobe em mim como uma náusea,  
 Como um começar a enjoar mas no espírito.

(Obra Poética, pág. 314)

La tercera fase de Campos es como ya dijimos, la más auténtica, la más personal. Los sentimientos y las sensaciones expresados en los poemas pertenecientes a esta época, a pesar de su tono escéptico, pesimista, nihilista, poseen una vitalidad más genuina, comunican una verdad esencial.

En "Tabacaria" Campos nos transmite un estado de ánimo, la angustia ilimitada ante la certeza de que no somos más que un grano de arena en una playa infinita, la monotonía de nuestro día a día, el mundo del pensamiento, de las reflexiones, de la abstracción, la vocación metafísica del hombre frente a la realidad inmediata que por serlo nos sitúa, nos salva momentáneamente y nos envuelve en una sensación física y plena de estar.

Nao sou nada.  
 Nunca serei nada.  
 Nao posso querer ser nada.  
 A parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,  
 Do meu quarto de um dos milhoes do mundo que ninguém sabe quem é  
 (E se soubessem quem é, o que saberiam?),  
 Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,  
 Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,  
 Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,  
 Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,  
 Com a morte a por umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,  
 Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.  
 Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.

Estou hoje lúcido como se estivesse para morrer,  
E não tivesse mais irmandade com as coisas  
Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua  
A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada  
De dentro da minha cabeça,  
E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.  
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo  
A Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,  
E a sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.  
Falhei em tudo.  
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.  
A aprendizagem que me deram,  
Desci dela pela janela das traseiras da casa.  
Fui até ao campo com grandes propósitos.  
Mas lá encontrei só ervas e árvores,  
E quando havia gente era igual a outra.  
Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar?

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?  
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!  
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!  
Genio? Neste momento  
Cem mil cérebros se concebem em sonho genios como eu,  
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,  
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.  
Não, não creio em mim.  
Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas!  
Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?  
Não, nem em mim...  
Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo  
Não estão nesta hora genios-para-si-mesmos sonhando?  
Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas --  
Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas--,  
E quem sabe se realizáveis,  
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?  
O mundo é para quem nasce para o conquistar  
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.  
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.  
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo  
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.  
Mas sou, e talvez serei sempre o da mansarda,  
Ainda que não more nela;  
Serei sempre o que não nasceu para isso;  
Serei sempre só o que tinha qualidades;

Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma  
 parede sem porta,  
 E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,  
 E ouviu a voz de Deus num poço tapado.  
 Crer em mim? Não, nem em nada.  
 Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente  
 O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,  
 E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.

Escravos cardíacos das estrelas,  
 Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar da cama;  
 Mas acordamos e ele é opaco,  
 Levantamo-nos e ele é alheio,  
 Saímos de casa e ele é a terra inteira,  
 Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

(Come chocolates, pequena;  
 Come chocolates!  
 Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.  
 Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.  
 Come, pequena suja, come!  
 Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!  
 Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata que é de folha de estanho,  
 Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei  
 A caligrafia rápida destes versos,  
 Pórtico partido para o impossível.  
 Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,  
 Nobre ao menos no gesto largo com que atiro  
 A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,  
 E fico em casa sem camisa.

(Obra Poética, pág. 362)

Uno de los temas más frecuentes en Alvaro de Campos es el de la infancia, oasis al que vuelve en un intento reiterado de saberse alg una vez inconscientemente feliz, tranquilo, amado, a cubierto de las inconstancias del tiempo y de la vida. Así tenemos "Aniversário".

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
 Eu era feliz e ninguém estava morto.

Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,  
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,  
De ser inteligente para entre a família,  
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.  
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.  
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

.....  
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...  
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!  
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,  
Por uma viagem metafísica e carnal,  
Com uma dualidade de eu para mim...  
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Pára, meu coração!  
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!  
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!  
Hoje já não faço anos.  
Duro.  
Somam-se-me dias.  
Serei velho quando o for.  
Mais nada.  
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...  
(Obra Poética, pág.379)

En el poema número 527 encontramos de nuevo la evocación nostálgica de la infancia:

Que noite serena!  
Que lindo luar!  
Que linda barquinha  
Bailando no mar!

Suave, todo o passado --o que foi aqui de Lisboa-- me surge...  
O terceiro andar das tias, o sossego de outrora,  
Sossego de várias espécies,  
A infância sem futuro pensado,  
O ruído aparentemente contínuo da máquina de costura delas,  
E tudo bom e a horas,  
De um bem e de um a-horas próprio, hoje morto.

Meu deus, que fiz eu da vida?

Que noite serena, etc.

Quem é que cantava isso?

Isso estava lá.

Lembro-me mas esqueço..

E dói, dói, dói...

Por amor de Deus, parem com isso dentro da minha cabeça.

La angustia del día a día interiormente incierto, la vacilación existencial y la continua añoranza de la infancia perdida se desbordan y se traducen en una inadecuación, en una incapacidad vital.

Esta velha angústia,  
Esta angústia que trago há séculos em mim,  
Transbordou da vasilha,  
Em lágrimas, em grandes imaginações,  
Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror,  
Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.

Transbordou.  
Mal sei como conduzir-me na vida  
Com este mal-estar a fazer-me pregas na alma!  
Se ao menos endoidecesse deveras!  
Mas não: é este estar entre,  
Estar quase,  
Este poder ser que...,  
Isto.

Pobre velha casa da minha infância perdida!  
Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!  
Que é do teu menino? Está maluco.  
Que é de quem dormia sossegado sob o teu tecto provinciano?  
Está maluco.  
Quem de quem fui? Está maluco. Hoje é quem eu sou.

(Obra Poética, pág. 390)

En Campos el amor viene a ser un tema inesperado. En el poema citado más abajo el poeta capta la esencia paradójica del sentimiento amoroso.

Todas as cartas de amor sao  
 Ridfculas.  
 Nao seriam cartas de amor se nao fossem  
 Ridfculas.  
 Também escrevi em meu tempo cartas de amor,  
 Como as outras,  
 Ridfculas.

As cartas de amor, se há amor,  
 Tem de ser  
 Ridfculas.

Mas, afinal,  
 Só as criaturas que nunca escreveram  
 Cartas de amor  
 É que sao  
 Ridfculas.

Quem me dera no tempo em que escrevia  
 Sem dar por isso  
 Cartas de amor  
 Ridfculas.

A verdade é que hoje  
 As minhas memórias  
 Dessas cartas de amor  
 É que sao  
 Ridfculas.

(Todas as palavras esdrúxulas,  
 Como os sentimentos esdrúxulos,  
 Sao naturalmente  
 Ridfculas).

(Obra Poética, pág. 399)

En "Dobrada a Moda do Porto" el poeta retoma el tema amoroso. Compara un sentimiento delicado, sugestivo, absoluto, como es el amor, con un platillo vulgar: la dobrada a moda do Porto, vísceras de res cocinadas al estilo portugués.

Este segundo término de la comparación pone de relieve la trans-

formación que hace el hombre del amor en algo cotidiano, banal, ordinario, flagrantemente físico y por eso mismo repugnante para una sensibilidad inusitada.

Um dia, num restaurante, fora do espaço e do tempo,  
 Serviram-me o amor como dobrada fria.  
 Disse, delicadamente ao missionário da cozinha  
 Que a preferia quente,  
 Que a dobrada (e era a moda do Porto) nunca se come fria.  
 Impacientaram-se comigo.  
 Nunca se pode ter razão, nem num restaurante.  
 Não comi, não pedi outra coisa, paguei a conta,  
 E vim passear para toda a rua.

Quem sabe o que isso quer dizer?  
 Eu não sei, e foi comigo...

(Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim,  
 Particular ou público, ou do vizinho.  
 Sei muito bem que brincarmos era o dono dele.  
 E que a tristeza é de hoje).

Sei isso muitas vezes,  
 Mas, se eu pedi amor, porque é que me trouxeram  
 Dobrada a moda do Porto fria?  
 Não é prato que se possa comer frio,  
 Mas trouxeram-mo frio,  
 Não me queixei, mas estava frio.  
 Nunca se pode comer frio, mas veio frio.

Em "Poema em Linha Reta" Alvaro de Campos se vuelca, en un tono pleno de ironía y de sarcasmo, contra la imagen ideal que el burgués pretende proyectar de sí mismo: siempre intachable, discreto, honesto, inmaculado, al margen de situaciones humillantes, ridículas, grotescas.

Nunca conhecia quem tivesse levado porrada.  
 Todos os meus conhecidos tem sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,

Eu tantas vezes irresponsivelmente parasita,  
 Indesculpavelmente sujo,  
 Eu, que tantas vezes nao tenho tido paciência para tomar banho,  
 Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,  
 Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,  
 Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,  
 Que tenho sofrido enxovalhos e calado,  
 Que quando nao tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;  
 Eu, que tenho sido comico as criadas de hotel,  
 Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,  
 Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,  
 Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado  
 Para fora da possibilidade do soco;  
 Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,  
 Eu verifico que nao tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo  
 Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,  
 Nunca foi senao príncipe — todos eles príncipes — na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana  
 Que confessasse nao um pecado, mas uma infamia;  
 Que contasse, nao uma violencia, mas uma cobardia!  
 Nao, sao todos o Ideal, se os oiço e me falam.  
 Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?  
 Ó príncipes, meus irmaos,

Arre, estou farto de semideuses!  
 Onde é que ha gente no mundo?

Entao sou só eu que é vil e erroneo nesta terra?

Poderao as mulheres nao os terem amado,  
 Podem ter sido traídos -- mas ridículos nunca!  
 E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,  
 Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?  
 Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,  
 Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

(Obra Poética, pág. 418)

El mundo poético de Campos, lleno de paradojas, de ansiedad, de  
 contradicciones existenciales, mundo que no está movido, evidentemente, por

el concepto tradicional de belleza, tiene tres motivos fundamentales: el terror al misterio, la realidad abrumadora que surge como algo fuera del alcance humano y el dolor de pensar. El pensamiento, la razón, son concebidos como la prisión humana por antonomasia.

Ah, perante esta única realidade, que é o mistério,  
 Perante esta única realidade terrível --a de haver uma realidade  
 Perante este horrível ser que é haver ser,  
 Perante este abismo de existir um abismo,  
 Este abismo de a existencia de tudo ser um abismo,  
 Ser um abismo por simplesmente ser,  
 Por poder ser,  
 Por haver ser!  
 --Perante isto tudo como tudo o que os homens fazem,  
 Tudo o que os homens dizem,  
 Tudo quanto constroem, desfazem ou se constrói ou desfaz através deles,  
 Se empequena!  
 Não, não se empequena... se transforma em outra coisa--  
 Numa só coisa tremenda e negra e impossível,  
 Uma coisa que está para além dos deuses, de Deus, do Destino --  
 Aquilo que faz que haja deuses e Deus e Destino,  
 Aquilo que faz que haja ser para que possa haver seres,  
 Aquilo que subsiste através de todas as formas,  
 De todas as vidas, abstratas ou concretas,  
 Eternas ou contingentes,  
 Verdadeiras ou falsas!  
 Aquilo que, quando se abrangeu tudo, ainda ficou fora,  
 Porque quando se abrangeu tudo não se abrangeu explicar por que é  
 um tudo,  
 Por que há qualquer coisa, por que ha qualquer coisa, por que há  
 qualquer coisa!

Minha inteligência tornou-se um coração cheio de pavor,  
 E é com minhas idéias que tremo, com a minha consciência de mim.  
 Com a minha substância essencial de meu ser abstrato  
 Que sufoco de incompreensível,  
 Que me esmago de ultratranscendente,  
 E deste medo, desta angústia, deste perigo do ultra-ser,  
 Não se pode fugir, não se pode fugir, não se pode fugir!

Cárcere do Ser, não há libertação de ti?  
 Cárcere de pensar, não há libertação de ti?

Fernando Pessoa escribió: "La única realidad de la vida es la sensación. La única realidad en el arte es la conciencia de la sensación." (25) Alvaro de Campos, diremos finalmente, es ante todo, un poeta sensacionista, sus sensaciones lo unen al mundo, son el nexo mediante el cual se relaciona con la realidad.

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.  
Sentir tudo de todas as maneiras.  
Sentir tudo excessivamente,  
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas  
E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
Uma alucinação extraordinariamente nítida  
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,  
Quanto mais personalidades eu tiver,  
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,  
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,  
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,  
Estiver, sentir, viver, for,  
Mais possuirei a existência total do universo,  
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.  
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,  
Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,  
E fora d'Ele há só Ele, e tudo para Ele é pouco.

(Obra Poética, pág. 406)

FERNANDO PESSOA

**Análisis de Autopsicografía**

Conforme al análisis formalista estructuralista (poética) hacemos el análisis empezando por :

Aspecto semántico

AUTOPSILOGRAFIA (26) es uno de los poemas más importantes dentro de la poesía de Fernando Pessoa. Es un "poema clave", por así decirlo, porque de él se desprende más que una confesión abierta, una teoría: O poeta é um fingidor.

AUTOPSILOGRAFIA

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

E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Nao as duas que ele teve,  
Mas só a que eles nao tem.

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda,  
Que se chama o coração.

AUTOPSILOGRAFIA (27)

El poeta es un fingidor.  
Finge tan completamente  
Que llega a fingir que es dolor  
El dolor que deveras siente.

Y los que leen lo que escribe,  
En el dolor leído sienten bien  
No los dos que él tuvo  
Sino sólo el que ellos no tienen.

Y así en las vías de este círculo  
Gira, entreteniéndolo la razón,  
Ese trencito de cuerda  
Que se llama el corazón.

Pessoa, a partir de AUTOPSICOGRAFIA nos está planteando claramente el problema de la insinceridad del artista. Y es que todo arte, ya lo decían los Formalistas en 1917 (28) es un artificio. Lo es desde el momento en que comprendemos y aceptamos que no hay, ni puede haber, una translación de la realidad al texto, a la tela, etc. Recordemos que una de las principales características del arte es la deformación, la exageración del objeto para tornarlo más sensible al espectador o al lector, ya que el realismo no existe. En literatura, lo que los formalistas denominan lenguaje poético, es la desviación con respecto al lenguaje de la comunicación. Es necesario, pues, tener esto en cuenta para la comprensión del poema que ahora nos ocupa.

No todos los poemas de Fernando Pessoa tienen un título, es más, la mayoría no lo tiene. Sin embargo, este poema se llama AUTOPSICOGRAFIA. Esta palabra, como podemos ver, está formada por tres partículas de origen griego. Así:

AUTO (αὐτός) = 'propio, por uno mismo'.  
 PSICO (ψυχή) = 'alma o actividad mental'.  
 GRAFIA (γραφία) = 'escrito, descripción o tratado'.

AUTOPSICOGRAFIA sería entonces 'la descripción del alma o de la actividad mental por uno mismo'. Tenemos planteado ya desde el título el tema del poema: la descripción del ser del poeta. Habría además dos temas anexos o subtemas: la participación del lector y la función de la sensibilidad en relación con la inteligencia.

AUTOPSILOGRAFIA constaría de tres partes, como sigue:

- 1a. parte                   O poeta é um fingidor.  
Finge tao completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.
- 2a. parte                   E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Nao as duas que ele teve,  
Mas só a que eles nao tem.
- 3a. parte                   E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razao,  
Esse comboio de corda,  
Que se chama o coração.

En la primera parte encontramos el enúnciado del poema: 'O poeta é um fingidor': una reflexión sobre el ser del poeta; a continuación tenemos: Finge tao completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente/. En esta oración compuesta tenemos otra reflexión, ahora sobre la paradoja del poeta y por consiguiente, del artista. Aquí se nos está planteando el "carácter deformante" del arte, y al mismo tiempo se nos habla de la obra como algo sometido a la elaboración. Es decir, del proceso por el cual un sentimiento, un pensamiento o un estado de ánimo queda convertido en producto literario. Así podemos ver que hay un principio lúdico y un proceso de elaboración: el artista también trabaja sus materiales: los "selecciona" y los "combina".

En esta primera parte el poeta se vuelve hacia sí mismo. Esto corresponde a la primera partícula del título: AUTO.

En la segunda parte se hace referencia al lector, a su participación y a la captación del sentimiento o pensamiento recreado por el artista. El lector carece, por así decirlo, de la sensibilidad completa, integradora y organizadora, del poeta. Los lectores no fingen, sólo recogen aquello que fue recreado por el poeta y que sólo les es dado a través de éste: Na dor lida sentem bem/ Nao as duas que ele teve / Mas só a que eles nao tem /. Esta segunda quadra correspondería a PSICO 'actividad mental' de la siguiente manera: Na dor lida sentem bem / es decir, en la obra, en este caso en el poema, o sea en la actividad mental expresa.

Por último tenemos la tercera parte, en la cual podemos decir que se hace más evidente la creación poética como asunto del poema. En esta quadra final se desenvuelven dos imágenes: E assim nas calhas de roda / Gira a entreter a razao / Esse comboio de corda / Que se chama o coração./ Este vendría a ser el plano de GRAFIA, de lo 'escrito o tratado' y del papel que desempeñan aquellos dos polos: la razón y el corazón, o sea la manera como se han conjugado para dar una obra determinada.

Recapitulando, y para concluir con esto, las ideas expuestas serían:

- 1) El ser del artista.
- 2) La paradoja del artista.
- 3) La función del lector.
- 4) La función de la sensibilidad en relación con la inteligencia, o sea el carácter lúdico del arte.
- 5) La vida como un círculo.

O poeta é um fingidor — aquele que finge  
 — imitador  
 — embusteiro  
 — batoteiro  
 — trapaceiro  
 — mentiroso  
 etc.

El lenguaje del poema, a partir de formas más o menos comunes, con excepción de 'calhas de roda', está usado en una forma que podríamos calificar de directa en comparación con otros códigos poéticos. El lenguaje de AUTOPSICOGRAFIA no es un lenguaje rebuscado. Diremos que pertenece a un nivel coloquial culto por el tipo de palabras que emplea Pessoa, por la manera en que las ha unido y por el sentido original que éstas conservan.

En el Diccionario de la Lengua Portuguesa tenemos como acepción de 'fingidor': 'aquele que faz fingidos ou imita, com tinta, madeiras, mármores, etc.' Esto nos indica que la palabra 'fingidor' tiene en portugués, per se, una acepción unida al papel del artista. Ahora bien; tenemos la palabra ligada al artista plástico, y Fernando Pessoa, en AUTOPSICOGRAFIA, la emplea uniéndola al escritor, al poeta, y crea así, en su código poético, la acepción 'fingidor' = 'aquele que faz fingidos com a linguagem'.

La palabra 'dor' adquiere en el poema, primeramente, dos matices:

dor — el que ha sentido originalmente el poeta  
 — el que finge

Así: Chega a fingir que é dor  
 A dor que deveras sente.

Colocados en orden inverso, el dolor inventado que resulta del real.

En la quadra siguiente leemos:

Na dor lida sentem bem  
 Nao as duas que ele teve  
 Mas só a que eles nao tem.

Aquí encontramos un tercer matiz: el dolor plasmado, creación del poeta, un dolor que parte de la realidad, cruza la ficción y culmina en el poema como manifestación original, es decir, como expresión literaria. Esta expresión literaria hecha de inteligencia y sensibilidad, vuelve, finalmente, a entrar al ciclo de la realidad a través del lector:

E assim nas calhas de roda  
 Gira, a entreter a razao,  
 Esse comboio de corda  
 Que se chama o coração.

'Calhas de roda' es una creación poética de Pessoa, una metáfora que alude al camino recorrido por el hombre, o sea la vida. Puede significar rieles 'trilhos' o 'caminhos de ferro', pero estas palabras, más coloquiales, no las usa el poeta, sino que inventa una nueva expresión porque necesita la renovación del lenguaje para conseguir el matiz expresivo que dará fuerza, movimiento, imagen plástica a la idea que él quiere transmitir.

La palabra 'gira' ya unida a la forma portuguesa de gerundio 'a entreter' (29) para dar una idea de continuidad de la acción, de su constancia, de su movimiento eternamente circular, de su repetición infinita: Gira a entreter a razao./

'Comboio de corda' (trenecito de cuerda) es una metáfora muy sugestiva de 'corazón', pero indudablemente más fácil que 'calhas de roda' puesto que el mismo poeta nos remite directamente al objeto referido. Así tendríamos:

(vida)  
 Nas CALHAS DE RODA gira esse COMBOIO DE CORDA -----> que se  
 chama O CORAÇÃO.

#### Aspecto verbal

En relación a los versos, este poema consta de tres cuartetos (o quadras en portugués), formados por versos de siete sílabas (versos de rondilha maior) (30). Como podemos ver, el metro está subordinado a la idea cíclica del tiempo.

O/ po/ e/ ta é um/ fin/ gi/ dor/.  
 1 2 3 4 5 6 7

Fin/ ge/ tao/ com/ ple/ ta/ ment/  
 1 2 3 4 5 6 7

Que/ che/ ga a/ fin/ gir/ que é/ dor/  
 1 2 3 4 5 6 7

A/ dor/ que/ de/ ve/ ras/ sent/  
 1 2 3 4 5 6 7

E os/ que/ le/ em/ o/ que es/ crev/  
 1 2 3 4 5 6 7

Na/ dor/ li/ da/ sen/ tem/ bem/  
 1 2 3 4 5 6 7

Nao/ as/ du/ as/ que e/ ie/ tev/  
 1 2 3 4 5 6 7

Mas/ só/ a/ que e/ les/ nao/ tem/.  
 1 2 3 4 5 6 7

Ea/ ssim/ nas/ ca/ lhas/ de/ rod/  
 1 2 3 4 5 6 7

Gi/ ra a en/ tre/ ter/ a/ ra/ zao/  
 1 2 3 4 5 6 7

E/ sse/ com/ bo/ io/ de/ cord/  
 1 2 3 4 5 6 7

Que/ se/ cha/ ma o/ co/ ra/ çao/.  
 1 2 3 4 5 6 7

La alternancia en la rima aguda/grave permite al poeta desarrollar el tema del círculo; al igual que preparar al lector a recibir la palabra final: corazón, pues esta alternancia aguda/grave, tiene el efecto del latido del corazón y, por lo tanto, del ritmo de la vida, relacionado con el tiempo.

fingidor.. ..... aguda  
 completamente.....grave  
 dor..... ..ajuda  
 sente... ..grave

escreve..... ..grave  
 bem.... ..aguda  
 teve..... ..grave  
 tem..... ..aguda

roda..... ..grave  
 razao.. ..... ..aguda  
 corda.....l .....grave  
 coração. ....aguda

En cuanto a las categorías gramaticales rimantes, podemos obser-

var:

O poeta é um <u> fingidor</u> .....	sustantivo
Finge tao <u> completamente</u> ....	adverbio
Que chega a fingir que é <u> dor</u> .....	sustantivo
A dor que deveras <u> sente</u> .....	verbo
E os que leem o que <u> escreve</u> .....	verbo
Na dor lida sentem <u> bem</u> .....	adverbio
Nao as duas que ele <u> teve</u> ...	verbo
Mas só a que eles nao <u> tem</u> .....	verbo
E assim nas calhas de <u> roda</u> .....	.... sustantivo
Gira, a entreter a <u> ração</u> .....	sustantivo
Esse comboio de <u> corda</u> .....	sustantivo
Que se chama o <u> coração</u> .....	sustantivo

En la primera cuadra hay un sustantivo rimando con otro sustantivo y un adverbio rimando con un verbo. En la segunda tenemos un verbo rimando con otro verbo y un adverbio rimando con un verbo. Finalmente, en la última, encontramos un sustantivo rimando con otro sustantivo y un sustantivo con otro sustantivo.

Visto esto podemos afirmar:

1).- Que estas rimas no son inusitadas, sino de uso frecuente y hasta popular: or, mente, o ente, oda, ao.

En relación a éste sería interesante agregar aquello que Fernando Pessoa escribió sobre la quadra, estrofa compuesta de cuatro versos, molde frecuentemente popular:

"A quadra é o vaso de flores que o Povo  
poe a janela da sua alma. Da órbita tris-  
te do vaso escuro atreve o seu olhar de  
alegria.

Quem faz quadras portuguesas comunga a alma do povo, humildemente de todos nós e errante dentro de si próprio." (31)

Resulta muy significativo el que Pessoa, poeta culto, haya escrito AUTOPSICOGRAFIA, poema donde expone su teoría sobre el ser del artista, en una forma o molde marcadamente popular. El poeta de Mensagem, como todo gran poeta, recoge formas y temas de la tradición popular y los recrea.

2).- Las relaciones de las palabras puestas en rima tienen un sentido no sólo gramatical, sino semántico. El poeta maneja los temas vida y tiempo, y los sustantivos al igual que los verbos, responden a esta doble preocupación. Los sustantivos como expresión de la materia, substancia, y los verbos como expresión del movimiento y del tiempo.

En los verbos hay un predominio de la tercera persona del singular, modo indicativo, voz activa: el poeta establece una distancia entre él y el objeto del poema, la distancia del él, del ellos, del ella. Los verbos combinados son: fingir, sentir, escribir, leer, tener, llamar, verbos que pertenecen al plano del escritor.

El poema carece de adjetivos y los sustantivos son concretos absolutos simples como 'poeta', concretos absolutos compuestos como 'calhas de roda' o 'comboio de corda' o concretos relativos como 'dor'. No hay sustantivos abstractos.

#### Aspecto sintáctico

La organización del lenguaje poético es tal, que se pone de manifiesto en la sintaxis del poema. Para el análisis de la sintaxis recurrimos al

esquema propuesto por Levin en su libro Estructuras lingüísticas en la poesía (Cátedra, Madrid, 1974), donde nos dice que el poema es ordenado en parejas sintácticas, 'couplings'. Para descubrirlas es necesario reconstruir el poema con todos sus elementos morfológicos, que el poeta omite por considerarlos parte del saber lingüístico común a él y al lector. Estos elementos están implícitos en el poema, no son elipsis, sino partes de la estructura sintáctica del poema que no están nombrados, y a los cuales él les llama "derivaciones transformacionales". A partir del descubrimiento de estos elementos es posible reconstruir la estructura sintáctica del poema. (32)

Primera quadra:

O poeta é um fingidor	que é dor
O poeta, finge	tao completamente
O poeta chega a fingir	a dor que deveras sente
O poeta finge	

La organización de cada quadra tiene como propósito reafirmar una idea. En este caso pretende crear ambigüedad y hacer dudar al lector acerca del fingimiento del poeta: ¿el poeta realmente finge? O poeta = é um fingidor = finge = chega a fingir = finge.

Segunda quadra:

Os que leem sentem bem nao as duás que ele teve	real
	fingida
màs só os que leem, sentem bem a que eles nao tem.	

La sintaxis crea en esta segunda quadra una nueva ambigüedad, pues no sabemos a qué tipo de dolor se refiere el poeta: al real o al fingido.

Tercera quadra:

Esse comboio de corda gira a entreter a razao nas calhas de roda.

↓

[ que se chama o coração ]

En esta última quadra la sintaxis nos plantea el problema de la ambigüedad de conceptos entre el sentir real y el fingido: hasta qué punto el poeta y el lector, el hombre, siente racionalmente y piensa emocionalmente.

ALBERTO CAEIRO

Análisis del Poema no. XXXIX de O guardador de Rebanhos

El poema número XXXIX (77) pertenece a O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro, heterónimo que, como dijimos en el capítulo correspondiente, fue considerado 'Mestre' de los demás por Fernando Pessoa, incluyéndose a sí mismo.

## XXXIX

O mistério das cousas, onde está ele?  
 Onde está ele que nao aparece  
 Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
 Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?  
 E eu, que nao sou mais do que eles, que sei disso?  
 Sempre que olho para as cousas e penso no que os homens pensam  
 delas,  
 Río como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o único sentido oculto das cousas  
 É elas nao terem sentido oculto nenhum,  
 É mais estranho do que todas as estranhezas  
 E do que os sonhos de todos os poetas  
 E os pensamentos de todos os filósofos,  
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser  
 E nao haja nada que compreender.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos: --  
 As cousas nao tem significação, tem existencia.  
 As cousas sao o único sentido oculto das cousas.

## TRADUCCION (34)

El misterio de las cosas, ¿dónde está?  
 ¿dónde está que no aparece  
 por lo menos a mostrarnos que es misterio?  
 Qué sabe el río de eso y qué sabe el árbol?  
 Y yo, que no soy más que ellos, ¿qué sé de eso?  
 Siempre que miro hacia las cosas y pienso en lo que los hombres  
 piensan de ellas,  
 río como un arroyuelo que suena fresco sobre una piedra.

Porque el único sentido oculto de las cosas  
 es que ellas no tienen ningún sentido oculto,  
 es más extraño que todas las extrañezas  
 y que el sueño de todos los poetas  
 y los pensamientos de todos los filósofos

que las cosas sean realmente aquello que parecen ser y no haya nada que comprender.

Si, he aquí lo que mis sentidos aprendieron solos: --  
las cosas no tienen significación: tienen existencia.  
Las cosas son el único sentido oculto de las cosas.

Aspecto semántico.

Podemos dividir el poema de la siguiente forma:

O mistério das cousas, onde está ele?  
1a. Onde está ele que nao aparece  
Parte Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?  
E eu, que nao sou mais do que eles, que sei disso?

Sempre que olho para as cousas e peño no que os homens  
pensam delas,  
Rio como um regato que soa fresco numa pedra.  
Porque o único sentido oculto das cousas  
2a. É elas nao terem sentido oculto nenhum,  
Parte É mais estranho do que todas as estranhezas  
E do que os sonhos de todos os poetas  
E os pensamentos de todos os filósofos,  
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser  
E nao haja nada que compreender.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos: --  
3a. As cousas nao tem significação: tem existencia.  
Parte As cousas sao o único sentido oculto das cousas.

Las tres partes en que hemos dividido el poema son desiguales.

Así, la primera consta de cinco versos. En el primer verso el poeta se pregunta por el misterio de las cosas, o sea, por otra realidad diferente, por otro sentido de la vida, del mundo objetivo: es ésta una interrogación de índole metafísica: el hombre frente al universo preguntándose por otra realidad; enca-

rando la suya, la que pueden percibir sus sentidos y preguntándose por otra no aprehensible de inmediato por sus sentidos. En los versos siguientes encontramos un razonamiento lógico, hasta diríamos simplista de tan directo y claro: Onde está que nao aparece/ Pelo menos a mostrarnos que é mistério?/ El poeta manifiesta así que si hubiese otra realidad diferente de ésta habría algún indicio objetivo. Para Alberto Caeiro, poeta del espacio, las cosas existentes, el hombre, los árboles, las flores, los arroyos, las piedras, las nubes, el sol, la lluvia, etc., pertenecen a un todo, ese todo se llama naturaleza. Por esto los dos versos siguientes resultan totalmente auténticos y consecuentes, si bien no están exentos de cierta ironía: Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?/ E eu que nao sou mais do que eles, que sei disso?/ El poeta afirma en estas líneas su condición de ser viviente y la iguala a la de otros seres a los que el movimiento y la forma proporcionan existencia: E eu que nao sou mais do que eles, que sei disso?/ en estos versos Caeiro limita al hombre a una pura y simple manifestación material, a una presencia encerrada en el espacio, pues aquí, como en general en toda la poesía de Caeiro, no se menciona el tiempo.

La segunda parte la inician dos versos que podríamos calificar de transición y al mismo tiempo de enlace: Sempre que olho para as cousas e penso no que os homens pensam delas/ Rio como um regato que soa fresco numa pedra./ Encontramos dos elementos marcadamente diferentes: el poeta mira y piensa. Mira las cosas y piensa en lo que los hombres piensan de ellas y termina por referir como la naturaleza de las atribuciones que le impone el hombre, de la mistificación que de ella hace este último. El poeta se com-

para con la naturaleza: 'Rio como um regato'. Esto nos acaba de proporcionar la idea de su coexistencia natural con los árboles, los arroyuelos, etc. El hombre es pues, uno de los tantos elementos de la naturaleza, y como tal está integrado a ella: es una manifestación vital más y el poeta no le concede, por esto, mayor importancia que a una piedra.

Esta es la parte más humana del poema, aquella que posee más calor, por así decirlo; donde el poeta sonríe, aun cuando su sonrisa no esté desprovista de desdén, espontáneamente, como la naturaleza, con el mismo sonido fresco y cristalino de un arroyuelo: Rio como um regato que soa fresco numa pedra./

Viene enseguida una afirmación de tipo materialista, contundente:  
 O único sentido oculto das cousas / E' elas nao terem sentido oculto nenhum./  
 Y esto es realmente lo extraño, lo asombroso, aquello que resulta ser para el poeta más sorprendente que todas las lucubraciones humanas, tanto del pensamiento como de la imaginación: E' mais estranho do que todas as estranhezas/ E do que os sonhos de todos os poetas/ E os pensamentos de todos os filósofos/.  
 El hombre es el ser que inventa, que sueña, que reviste las cosas, la naturaleza, los hechos, todo, absolutamente todo, de significado, es él el que las dota de trascendencia puesto que, como dice Caeiro, las cosas son sólo aquello que aparentan ser, su apariencia es su única posibilidad de existencia y eso es finalmente lo único asombroso: Que as cousas sejam realmente o que parecem ser/ E nao haja nada que compreender./

Al negar 'el misterio de las cosas', Caeiro está afirmando la capacidad humana de imaginar, de soñar, de pensar, es decir, de inventar, de crear y recrear ese misterio, esa otra realidad de que en última instancia, nos dice, carecen las cosas. Todo esto es a manera de un doble juego en el que el poeta participa como filósofo materialista desmitificando y objetivando la realidad y como poeta, mitificando al hombre: haciendo de él el creador del más allá de la realidad.

La tercera parte está formada por tres versos y es la conclusión del poema. El poeta ha aprendido algo a través de sus sentidos, por medio de ellos ha llegado a aprehender la realidad. Estos versos constituyen la culminación de su razonamiento materialista: Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos: --/ As cousas nao tem significação: tem existencia./ As cousas sao o único sentido oculto das cousas.

En este poema tenemos un tema central: 'el misterio de las cosas', la posibilidad de otra realidad. Este tema está sostenido por un razonamiento lógico que podríamos esquematizar de la siguiente manera:

1. Planteamiento dado por una pregunta principal.
2. Argumentación.
3. Respuesta. Desarrollo de la afirmación principal.
4. Conclusión.

Aplicado al poema tenemos:

1. Planteamiento: O mistério das cousas, onde está ele?  
Onde está ele que nao aparece  
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?

2. Argumentación: Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?  
 É eu, que nao sou mais do que eles, que sei disso  
 Sempre que olho para as cousas e penso no que os  
 homens pensam delas,  
 Rio como um regato que soa fresco numa pedra.
3. Respuesta: Porque o único sentido oculto das cousas  
 É elas nao terem sentido ¡oculto nenhum.  
 É mais estranho do que todas as estranhezas  
 E do que os sonhos de todos os poetas  
 E os pensamentos de todos os filósofos,  
 Que as cousas sejam realmente o que parecen ser  
 E nao haja nada que comprender.
4. Conclusión: Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos:--  
 As cousas nao tem significacao: tem existencia.  
 As cousas sao o único sentido oculto das cousas.

Como podemos observar, el poema queda abarcado, por así decirlo, por un solo tema que el poeta va desarrollando de acuerdo a un esquema coherente. Y es en este sentido que podemos calificarlo como obra de una sola pieza, sin subtemas, ya que cada verso nos remite y nos mantiene atentos en todo momento al planteamiento. El poema se cierra con la conclusión --negación de la posibilidad de un más allá-- dada en tres versos separados de los demás por dos espacios de máquina: queda así señalado que el poeta no admite otra salida.

En estos diecisiete versos Caeiro desarrolla una idea fundamental que les proporciona unidad: no hay nada más allá de la realidad percibida por nuestros sentidos. Antes de llegar a esta idea central, que persigue desde los primeros versos, hay un juego irónico, simple, y por esto mismo, aparentemente espontáneo y fácil en el cual recurre a un razonamiento objetivo

de tipo materialista:

O mistério das cousas, onde está ele?  
 Onde está ele que nao aparece  
 Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
 Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?  
 E eu, que nao sou mais do que eles, que sei disso?

É mais estranho do que todas as estranhezas  
 E do que os sonhos de todos os poetas  
 E os pensamentos de todos os filósofos,  
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser  
 E nao haja nada que compreender.

Para reforzar al final esta idea y hacerla más contundente:

As cousas sao o único sentido oculto das cousas.

El lenguaje de este poema pertenece a un nivel coloquial culto. El poeta, utilizando palabras cotidianas nos comunica una idea filosófica. Los verbos se refieren al plano del filósofo: estar, ser, pensar, oíhar, parecer, comprender, etc. Los sustantivos nos remiten a una visión objetiva de la realidad --recordemos que predominan los sustantivos concretos absolutos--: árvore, rio, pedra, que a su vez nos llevan a ideas de movimiento, tiempo y origen. Para Caetano todo aquello que está presente existe, estar es existir, de manera diferente a la concepción cartesiana, en la cual pensar es existir.

Encontramos en el poema repetidamente la palabra 'cousas', forma hoy día en desuso, de 'coisas' = cosas'. Este vocablo encierra una realidad genérica, indeterminada: 'as cousas', pero determinada nítidamente dentro del poema: 'a realidade', 'o mundo', 'o exterior', etc.

Una de las acepciones de misterio es la siguiente:

'mistério' = tudo o que tem causa oculta ou parece inexplicável.

El poeta juega con la palabra y pide que lo inexplicable demuestre ser eso: inexplicable, pero no le da a la palabra 'mistério' un nuevo significado, sino, por lo contrario, le restringe su campo semántico, pues el sentido del poema así lo requiere. El poeta necesita expresar que el mundo, la realidad, está limitado a su apariencia inmediata. Y esto mismo sucede al final del poema: 'As cousas sao o único sentido oculto das cousas'.

A lo largo del poema hay una necesidad de utilizar un lenguaje directo, preciso y claro, pues, insistimos, Caeiro trata de comunicar una 'mundividencia' materialista y para ello necesita usar un lenguaje concreto: dar a las palabras un sentido directo, inmediato. Sólo así conseguirá enunciar una realidad hecha, visible, acabada, sin posibilidades, cotidiana y limitada.

### Aspecto verbal

Caeiro, 'mestre' de Pessoa y de los demás heterónimos, introduce el verso libre en la obra pessoana respondiendo a nuevas necesidades expresivas. Así, podemos decir hipotéticamente, -pues para afirmar necesitaríamos hacer un cuidadoso análisis de toda la obra de Caeiro- que intenta una nueva distribución de los versos y plantea la posibilidad de escribir versos de diez o dieciocho sílabas.

Tradicionalmente, el verso usual portugués más extenso es el de doce sílabas, encontrándose raramente el de trece.

Así tenemos:

O mis té rio das cou sas on de es tá e le  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

On de es tá e le que nao a pa re ce  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Pe lo me nos a mos trar nos que é mis té rio?  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Que sa be o ri o di esso e que sa be a ár vo re?  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

E eu, que nao sou mais do que e les que sei di sso?  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Sem pre que o lho pa ra as cou sas e pen so no que os ho mens  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

pen sam de las,  
16 17 18

Ri o co mo um re ga to que so a fres co nu ma pe dra.  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Por que o ú ni co sen ti do o cul to das cou sas  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

É e las nao te rem sen ti do o cul to ne nhum  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

É mais es tra nho do que to das as es tra nhe zas  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

E do que os so nhos de to dos os po e tas  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11



E os pen sa men tos de to dos os fi lô so fos,  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Que as cou sas se jam re al men te o que pa re cem ser  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

E nao ha ja na da que com pre en der.  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Sim , e is o que os me us sen ti dos a pren de ram so zi nhos:--  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

As cou sas nao tem sig ni fi ca çao: tem e xis ten cia.  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

As cou sas sao o ú ni co sen ti do q cul to das cou sas.  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Caetano vive a ser el eje en la poesia pessoana pues es el heteróni-  
 mo que abre nuevas perspectivas y establece nuevas pautas en cuanto a me-  
 tro, rima, ritmo, temas y vocabulario.

El aspecto morfológico verbal cobra en el verso libre más importancia  
 que en el sintáctico. Los sustantivos y verbos finales de verso marcan en  
 este poema las relaciones planteadas en la problemática general del poema.

1. ele
  2. aparece-----
  3. mistério-----
  4. árvore-----
  5. isso
  6. elas
  7. pedra -----
  8. cousas -----
  9. nenhum
  10. estranhezas-----
  11. poetas-----
  12. filósofos-----
  13. ser-----
  14. compreender-----
  15. sozinho
  16. existencia-----
  17. cousas-----
- (origen)
- 

Las cosas, el árbol y la piedra, la realidad inmediata, lo que aparece, constituye el motivo de extrañeza para el poeta y para el filósofo. Si el poeta pretende llegar al ser y el filósofo a la comprensión del mundo, Caeiro, poeta-filósofo, pretende llegar al ser y a la comprensión del mundo en base a la existencia de las cosas.

El poeta parte de la tercera persona del singular, voz activa, modo

indicativo --correspondiente al objeto del poema: O mistério das cousas-- para llegar a la tercera persona del plural, voz activa, modo indicativo --que corresponde a su vez al ser de las cosas--; As cousas sao o único sentido oculto das cousas./

Los sustantivos son en su mayoría concretos absolutos: piedra, árbol, cosas, río, etc., correspondiendo al carácter materialista del poema.

La mayoría de los adjetivos que encontramos en este poema son calificativos, todos masculinos y todos, excepto uno, están en singular. Esto significa que hay una referencia constante al objeto del poema: el misterio. Curiosamente los encontramos agrupados ya en tres 'único sentido oculto', ya en dos 'sentido oculto'. Como epíteto: 'sentidos aprenderam sozinhos'.

La conjunción 'e' tiene una función, definitivamente, enfática: subraya la importancia de determinados aspectos claves del poema, por ejemplo, que la inexistencia de otra realidad sea más sorprendente que los sueños de los poetas y los pensamientos de los poetas en continua creación de otras realidades.

Caeiro descubre que la metafísica de la poesía está en nombrar las cosas, así, no es aquí gratuito el empleo de un lenguaje directo coloquial. Caeiro se aparta del código poético tradicional para buscar nuevas formas expresivas. En última instancia, qué es el verso libre sino una nueva forma poética sometida a nuevos esquemas que se apartan de los anteriores o los modifican, pero que no por ello deja de tomarlos en cuenta.

RICARDO REIS  
Análisis de una Oda

Uma de las odas que dentro de la obra de Ricardo Reis nos trae más reminiscencias de Horacio (3-) es la siguiente (36):

Ven sentar-te comigo, Lídia, a beira do rio.  
 Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos  
 Que a vida passa, e nao estamos de maos enlaçadas.  
 (Enlacemos as maos)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida  
 Passa e nao fica, nada deixa e nunca regressa,  
 Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,  
 Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as maos, porque nao vale a pena cansarmo-nos.  
 Quer gozemos, quer nao gozemos, passamos como o rio.  
 Mais vale saber passar silenciosamente  
 E sem desassossegos grandes.

Sem amores, nem ódios, nem paixoes que levantam a voz,  
 Nem invejas que dao movimento demais aos olhos,  
 Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,  
 E sempre iria ter ao mar.

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,  
 Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e caricias,  
 Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro  
 Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as  
 No colo, e que o seu perfume suavize o momento --  
 Este momento em que sossegadamente nao cremos em nada,  
 Pagaos inocentes da decadência.

Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim depois  
 Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova  
 Porque nunca enlaçamos as maos, nem nos beijamos  
 Nem fomos mais do que crianças.

E si antes do que eu lebares o óbolo ao barqueiro sombrio,  
 Eu nada terei que sofrer ao lembra-me de ti.  
 Ser-me-ás suave a memoria lembrando-te assim -- a beira-rio.  
 Paga triste e com flores no regaço.

## TRADUCCION (37)

Ven a sentarte conmigo, Lidia, a la orilla del río.  
Serenamente miremos su curso y aprendamos  
que la vida pasa y no estamos con las manos enlazadas.  
(Enlacemos las manos.)

Después pensemos, niños adultos, que la vida  
pasa y no se queda, nada deja y nunca regresa,  
va hacia un mar muy lejano, junto al Destino,  
más lejos que los dioses.

Desenlacemos las manos, porque no vale la pena cansarnos.  
Sea que disfrutemos, sea que no disfrutemos, pasamos como el río.  
Más vale saber pasar silenciosamente  
y sin grandes inquietudes.

Sin amores, ni odios, ni pasiones que levantan la voz,  
ni envidias que dan demasiado movimiento a los ojos,  
ni celos, que si los tuviese el río siempre correría,  
y siempre iría a dar al mar.

Amémonos tranquilamente, pensando que podríamos,  
si quisiésemos, cambiar besos y abrazos y caricias,  
pero que más vale estar sentados uno junto al otro  
oyendo correr el río y viéndolo.

Cojamos flores, tómalas y déjalas  
en el cuello y que su perfume suavice el momento —  
este momento en que serenamente no creemos en nada,  
paganos inocentes de la decadencia.

Al menos, si fuere sombra antes, antes, me recordarás después  
sin que mi recuerdo te arda o te hiera o te conmueva,  
porque nunca enlazamos las manos, ni nos besamos  
ni fuimos más que niños.

Y si antes que yo llevares el óbolo al barquero sombrío,  
nada tendré yo que sufrir al recordarte.  
Me serás suave a la memoria recordándote así — a la orilla del río.  
Pagana triste y con flores en el regazo.

Aspecto semántico.

Para explicar esta oda vamos a dividirla como sigue:

- Exhortación: Vem sentar-te comigo, Lídia, a beira do rio.
- Enunciado: Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos  
Que a vida passa, e nao estamos de maos enlaçadas.  
(Enlacemos as maos)
- Explicación: Depois pensemos, crianças adultas, que a vida  
Pasa e nao fica, nada deixa e nunca regressa,  
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,  
Mais longe que os deuses.
- Desarrollo: Desenlacemos as maos, porque nao vale a pena cansarmo-nos  
Quer gozemos, que nao gozemos, passamos como o rio.  
Mais vale saber passar silenciosamente  
E sem desassossegos grandes.
- Sem amores, nem ódios, nem paixoes que levantam a voz,  
Nem invejas que dao movimento demais aos olhos,  
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,  
E sempre iria ter ao mar.
- Amemo-nos tranquilamente, pensando que podfamos,  
Se quiséssemos, trocar beijos e ábracos e carícias,  
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro  
Ouvindo correr o rio e vendo-o.
- Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as  
No colo, e que o seu perfume suavize o momento--  
Este momento em que sossegadamente nao cremos em nada,  
Pagaos inocentes da decadencia.
- Conclusiones: Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim depois  
Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova,  
Porque nunca enlaçamos as maos, nem nos beijamos  
Nem fomos mais do que crianças.
- E se antes do que eu lewares o óbolo ao barqueiro sombrio,  
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.  
Ser-me-ás suave a memória lembrando-te assim-- a beira-rio.  
Paga triste e con flores no regaço.

En la Exhortación Reis invoca el nombre de Lídia a la manera clásica, obedeciendo a una convención literaria tradicional. Lídia es aquí un nombre genérico usado por Reis para darle a la oda un tono latinizante.

En el Enunciado invita al hombre (representado por Lúdia) a contemplar el río y, frente al continuo fluir del agua, lineal y deslizante, darse cuenta cómo transcurre la vida y de que estamos solos. Acerquémonos, dice el poeta en esta primera estrofa.

Seguidamente, en la Explicación, nos propone reflexionar sobre el curso fatalmente irreversible de la vida. Reis identifica vida y tiempo, el tiempo pasa con la vida y viceversa. El tiempo y la vida van ineluctablemente hacia la eternidad, un más allá que ni los dioses controlan, como tampoco controlan el devenir del tiempo, pues, como sabemos, los dioses grecorromanos no eran infinitos, sino seres cotidianos cuyo alimento les prolongaba la vida. La referencia a los dioses podría ser también una alusión a Epicuro, filósofo según el cual la vida de aquellos era independiente de la del hombre y no intervenían ni para favorecerlo ni para castigarlo.

El Desarrollo está formado por cuatro estrofas. En las dos primeras, que integran una unidad, el poeta propone separarnos, vivir solos porque, logremos o no la felicidad, de todas formas pasaremos. En los versos *Mais vale saber passar silenciosamente / E sem desassossegos grandes / nos da sentenciosamente uma pauta para enfrentar a vida: viver apacivelmente, sem ambições, ni desejos, ni inquietudes, dentro de uma "dorada mediocridade,"* No tiene sentido preocuparnos, nos dice en dos versos aparentemente contradictorios: *Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria, / E sempre iria ter ao mar /,* porque si el río tuviese inquietudes de todas maneras con-

tinuarfa su camino y llegarfa al mar. Así nosotros, con recelos o sin ellos llegaremos igualmente a nuestro Destino.

En la siguiente estrofa el poeta hace referencia al amor y a la libertad, dos impulsos fundamentalmente vitales, y nos dice: vivamos el amor desapasionadamente, teniendo en cuenta nuestra libertad, y adoptemos una actitud contemplativa, conscientes de que estamos pasando..

En la última estrofa del Desarrollo, Reis llama al hombre a vivir el momento, pero no vitalmente, como lo hacía Horacio, sino desprovisto de toda inquietud, de todo ímpetu, teniendo presente la imagen de las flores, su perfume, símbolos tradicionales de vida efímera.

Las dos estrofas que forman las conclusiones del poema integran otra unidad. Aquí el poeta nos dice: Si logramos vivir en la tranquilidad, en la "dorada medianfa", nada tendremos que añorar ni sufrir al recordarnos mutuamente, cuando la muerte recoja a alguno de nosotros; nuestra soledad no surgirá sino que continuará sin que nos lastimen los recuerdos de una vida que en vano gozamos.

Reis nos plantea en esta oda una determinada concepción de la vida, con una visión y en un tono fatalistas. El tono empleado es totalmente frío. No hay ninguna emoción por la existencia humana, ningún sentimiento por Lfida, quien no es aquí la amada, ni la compañera, sino un prójimo totalmente despersonalizado, una presencia anónima.

La estructura de la oda está dada por determinadas acciones, o sea, por determinados movimientos: a) ver y aprender; b) pensar; c) enlazar las manos; d) separarlas; etc. Cada movimiento es un momento, por lo cual tenemos un poema a base de movimiento y tiempo, elementos que corresponden a la imagen central del poema: el río.

Los temas principales de esta oda son: 1) el devenir de la existencia humana y 2) el "aurea mediocritas". Las ideas fundamentales: la eternidad, el destino, el amor, la libertad, el estoicismo, la infancia como modelo del "aurea mediocritas", etapa inocente sin deseos, ni ambiciones, ni pasiones, ni envidias, es decir, sin inquietudes.

#### Aspecto verbal

Reis sigue las enseñanzas de Caeiro sin perder de vista la tradición, pues si bien escribe en verso libre, adopta una forma clásica, la oda, obedeciendo a una temática general igualmente clásica. Hay en él una preocupación por la forma, como podemos observar en el uso del paralelismo (tres versos largos y uno corto reforzando al anterior) y en la distribución simétrica de las estrofas.

El lenguaje que utiliza es menos directo, emplea metáforas sencillas (óbolo por vida), antonomasias (barquero sombrío por Caronte), etc. El aspecto verbal-morfológico predomina sobre el sintáctico.

La mayoría de los verbos indica acciones más o menos físicas o

sensaciones: venir, enlazar, desenlazar, cansar gozar, oír, tomar, arder, herir, conmover, sufrir, etc. Predomina el modo imperativo bajo la forma de exhortación: amémonos, enlacemos, miremos, correspondiente a la primera persona del plural del modo subjuntivo (de donde se forma el imperativo en esta persona). A estos verbos corresponden sustantivos concretos: ríto, manos, ojos, niños, caricias, flores, cuello, etc. Estos sustantivos son el objeto de la acción nombrada por los verbos. El adjetivo va después del sustantivo: pagaos inocentes, crianças adultas, paga triste, desassossegos grandes, barqueiro sombrio. Esto muestra una actitud antirretórica, objetiva y francamente analítica, pues el poeta dá más importancia al sustantivo que a la cualidad.

Hay cerca de veintidós adverbios, predominando y ejerciendo una labor decisiva los de negación: 'nao' y 'nunca'. Estas partículas se repiten y niegan tanto la acción nombrada por los verbos como la forma concreta de esa acción expresada por los sustantivos. Estos adverbios y ciertas conjunciones, 'nem' y 'sem', enlazan definitivamente la acción y la expresión en un 'no' que define el pensamiento del poeta: vivamos sin sentir para no sufrir. Renunciemos para lograr la serenidad. Los adverbios de modo nos indican claramente cómo vivir: 'silenciosamente', 'sossegadamente', 'tranquilamente'. El papel que desempeñan el adverbio y la conjunción en este poema es muy importante pues ambas partículas refuerzan absolutamente el tema central, evitando la repetición.

ALVARO DE CAMPOS

Análisis de Lisbon Revisited (1923)

LISBON REVISITED (1923) (38) de Alvaro de Campos, es un poema cártico. Supone un 'yo' que constituye el centro de gravedad del poema, y un 'ellos' que se refiere al mundo, a la vida social con todas sus presiones e imposiciones. Es un enfrentamiento que va de lo general a lo individual para llegar a lo subjetivo: conflicto, evocación y respuesta

LISBON REVISITED  
(1923)

NAO: NAO quero nada.  
Já disse que nao quero nada.

Nao me venham com conclusoes!  
A única conclusao é morrer.

Nao me tragam estéticas!  
Nao me falem em moral!  
Tirem-me daqui a metafísica!  
Nao me apregoem sistemas completos, nao me enfileirem conquistas  
Das ciencias (das ciencias, Deus meu, das ciencias!--  
Das ciencias, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se tem a verdade, guardem-a! (39)

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.  
Fora disso sou doído, com todo o direito a se-lo.  
Com todo o direito a se-lo, ouviram?

Nao me macem por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?  
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?  
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.  
Assim, como sou, tenham paciência!  
Vao para o diabo sem mim,  
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!  
Para que haveremos de ir juntos?

Nao me peguem no braço!  
 Nao gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.  
 Já disse que sou sozinho!  
 Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul --o mesmo da minha infancia--  
 Eterna verdade vazia e perfeita!  
 O' macio Tejo ancestral e mudo,  
 Pequena verdade onde o céu se reflete!  
 Ó maço revisitada, Lisboa de outrora de hoje!  
 Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Nao tardo, que eu nunca tardo...  
 E enquanto tarda o Abismo e o Silencio quero estar sozinho!

TRADUCCION (40)

LISBON REVISITED  
 (1923)

No: no quiero nada.  
 Ya dije que no quiero nada.

¡No me vengan con conclusiones!  
 la única conclusión es morir.

¡No me traigan estéticas!  
 no me hablen de moral!  
 ¡Quittenme de aquí la metafísica!  
 ¡no me pregonen sistemas completos, no me enumeren conquistas  
 de las ciencias (¡de las ciencias, Dios mío, de las ciencias!) --  
 ¡de las ciencias, de las artes, de la civilización moderna!

¿Qué mal le hice yo a los dioses todos?

Si tienen la verdad, ¡guárdensela!

soy un técnico, pero tengo técnica sólo dentro de la técnica.  
 Fuera de eso soy loco, con todo el derecho a serlo,  
 Con todo el derecho a serlo, ¿oyeron?

¡No me molestem por amor de Dios!

¿Me querían casado, fútil, cotidiano y tributable?  
 ¿Me querían lo contrario de esto, lo contrario de cualquier cosa?  
 Si yo fuese otra persona, les daba, a todos, el gusto.

¡Así como soy, tengan paciencia!  
 Váyanse al diablo sin mí,  
 ¡o déjenme ir solo al diablo!  
 ¿Para qué hemos de ir juntos?  
 ¡No me tomen del brazo!  
 no me gusta que me tomen del brazo. Quiero ser solo.  
 ¡Ya dije que soy solo!  
 ¡Ah qué lata querer que yo sea de la comitiva!

¡Oh cielo azul --el mismo de mi infancia--  
 eterna verdad vacía y perfecta!  
 ¡Oh suave Tajo ancestral y mudo,  
 pequeña verdad adonde el cielo se refleja!  
 ¡Oh pena revisitada, Lisboa de otrora de hoy!  
 ¡Nada me dais, nada me quitáis, nada sois que me sienta yo!

¡Déjenme en paz! No tardo, que yo nunca tardo...  
 ¡Y mientras tarda el Abismo y el Silencio quiero estar solo!

#### Aspecto semántico

LISBON REVISITED (1923), para comenzar, presenta dos problemas. En primer lugar el título en inglés, en segundo, la fecha. El título sugiere negación por parte del poeta hacia su ciudad, falta de identificación, extrañeza. Parece ser, al mismo tiempo, una alusión a su formación inglesa y a su cosmopolitismo, como lo confirma uno de los últimos versos: 'Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta'. La fecha --no es usual encontrar fechas entre paréntesis en la poesía de Campos-- nos proporciona un dato que nos lleva a suponer que el autor pensó escribir otros poemas sobre este mismo tema, como efectivamente lo demuestra Lisbon Revisited (1926), escrito, efectivamente, tres años más tarde.

En el poema que nos ocupa, Alvaro de Campos parte de una base general y abstracta: 'Nao: nao quero nada.' El segundo verso cumple la función

de reforzar al primero: 'Já disse que nao quero nada'.

Más abajo el poeta va a precisar qué es 'nada': la estética, la moral, la metafísica, los sistemas de pensamiento o filosofía, la ciencia (que el futurismo cantó tanto, tan optimista y entusiastamente), el arte. Tenemos la negación de normas, de valores humanos, de aquello que ha hecho posible la 'civilización moderna', como él mismo dice. En los siguientes versos ('Que mal fiz eu aos deuses todos?' hasta 'Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!') hay un proceso de interiorización. Aquí encontramos una alternancia del 'yo' y del 'ellos', o sea, el hombre dentro de su individualidad frente al mundo. El poeta se pregunta el por qué de su condición y se refiere a los dioses, no al hombre, porque los dioses manejan el destino. En el verso 'Se tem a verdade, guardem'a!' Alvaro de Campos rechaza la verdad como algo general, ideal y absoluto que pudiera ser revelado al hombre. En los siguientes versos el poeta se va a referir a sí mismo concretamente, afirmándose en su locura de ser humano: 'Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica./ Fora disso sou doido, com todo o direito a se-lo./ Com todo o direito a se-lo, ouviram?'

Y de nuevo el enfrentamiento con el mundo, enfrentamiento que sufre una gradación cada vez más intensa, más violenta:

'Nao me macem, por amor de Deus'

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?  
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.  
 Assim como sou, tenham paciência!  
 Vao para o diabo sem mim,  
 Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!  
 Para que haveremos de ir juntos?

Campos, en su nihilismo, llega al rechazo total por toda forma de contacto humano: intelectual, social, afectivo y hasta físico, manifestando una terrible y amarga misantropía:

'Nao me peguem no braço!  
 Nao gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.  
 Já disse que sou sozinho!  
 Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!'

En los siguientes versos tenemos, por el contraste de tono y la forma de lenguaje, las líneas más poéticas de LISBON REVISITED. Campos establece aquí una comparación entre el pasado y el presente: el cielo, la verdad eterna, absoluta, 'perfeita', y el río, una verdad relativa, imagen clara de la vida del hombre, aparentemente dinámica, donde el cielo, la verdad eterna, vislumbrada en la infancia del poeta, se ha logrado proyectar:

'Ó céu azul --o mesmo da minha infancia--  
 Eterna verdade vazia e perfeita!  
 Ó macio Tejo ancestral e mudo,  
 Pequena verdade onde o céu se reflete!

El autor ha ido concretando cada vez más su 'yo' hasta remontarse a su infancia. Lisboa es, en el momento en que escribe el poema, una pena revisitada, la misma hoy que otrora. Hay un reencuentro doloroso y lúcido con la ciudad que continúa siendo extraña a pesar del tiempo transcurrido.

Alvaro de Campos es un cosmopolita, es ingeniero naval graduado en Glasgow e hizo un viaje a Oriente: la ausencia de significación de la ciudad es vital para él, de ahí la frustración esencial, patente en el poema:

'Ó magoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!  
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta!'

En los dos versos finales Campos asume su soledad y la defiende, pues ella implica una forma de libertad dentro del mundo social en que tiene que transcurrir la vida del hombre:

'Deixem-me em paz! Nao tardo, que eu nunca tardo...  
E enquanto tarda o Abismo e o Silencio quero estar sozinho!'

El tema general de este poema es la individualidad. En función de ella podemos hablar de los subtemas siguientes:

1) El nihilismo. El poeta de LISBON REVISITED rechaza los valores humanos: la moral, la amistad, la vida social, y niega la cultura: la estética, la metafísica, el arte, la ciencia, y finalmente, aquello que constituye la conquista de la civilización moderna: la técnica. Es significativo que Alvaro de Campos, poeta marcadamente futurista, niegue el valor de la técnica, tan exaltada por Marinetti y por los futuristas en general.

2) La misantropía. El poeta rechaza violentamente todo contacto intelectual, social, afectivo y físico con sus semejantes.

3) La falta de identificación con lo propio, el desarraigo o cosmopolitismo. La desconexión con la realidad inmediata que transluce un sen-

timiento de frustración pavoroso.

4) El deseo de soledad como posibilidad única de libertad individual y como única condición real, verdadera y eterna.

Las ideas principales que encontramos en el poema son: la verdad como algo relativo y prescindible, que finalmente carece de importancia; el hombre enfrentado a su destino sin comprenderlo ('Que mal fiz eu aos deuses todos?'); la locura como elemento que "humaniza" al hombre y la muerte como única conclusión real posible.

Una vez que el poeta ha rechazado todos los valores culturales y ha llegado al nihilismo, descubre que sólo le queda la palabra como medio de manifestarse. La palabra vuelve entonces a tener su sentido original, sirviendo solamente al afán nihilista del poeta.

En este poema existen muchas palabras que nos remiten al problema de los valores, así vemos que estéticas está esencialmente unida al de la belleza, moral al del bien, metafísica al de la trascendencia del hombre. Ahora bien, ciencias, palabra unida a la idea de progreso, técnica, bienestar, conocimiento físico del mundo, etc., y artes, producen la suma de conocimientos que hacen la CIVILIZACION. Todos estos vocablos encierran como antes dijimos, valores absolutos que no representan en ningún momento la VERDAD, rechazada como valor absoluto por el poeta. Este último sabe o intuye que ni en el arte ni en la ciencia, es decir, en lo que el hombre ha creado y llamado CIVILIZACION, se encuentra la VERDAD. Hay, sí, va-

lores relativos que son puntos de referencia para enfrentar el mundo y tener una visión más precisa de él. Estos valores relativos existen en función de una sociedad, pero no constituyen la VERDAD.

Hemos visto ya cómo a partir de una idea general y abstracta, el poeta va delimitando, aprehendiendo, concretando su visión del mundo hasta llegar a un punto de referencia firme, seguro, conocido y añorado: la infancia. La imagen de la infancia la sugiere el cielo, que en el poema remite a la idea de lo eterno, o sea a la verdad no representada por el conocimiento, a la verdad que lo es por su misma condición de inmutabilidad. ('...o mesmo da minha infância'). El río aparece en segundo término como una pequeña verdad, como imagen de la vida humana, como camino, tiempo en movimiento, motivo ancestral, silencioso, donde lo eterno se refleja brevemente. En tercer término encontramos la palabra Lisboa que también representa una verdad relativa, una presencia que constituye la consciencia de la frustración existencial del poeta.

La presencia de la palabra azul da una nota de color al poema y tiene connotaciones de 'tranquilidad', de regreso a la calma, evidenciando su condición catárquica.

A esta altura del poema, Campos se enfrenta a la idea de que la vida humana es un fracaso, por esto mismo sólo le queda esperar el Abismo y el Silencio, la muerte solitariamente, pues la soledad es la única condición verdadera y esencial del hombre. Así, el poeta no acepta los valores

establecidos porque son RELATIVOS.

El vocabulario pertenece a un nivel culto integrado a formas coloquiales. Tenemos palabras como metafísica, sistemas, conclusiones, moral, ciencia, arte, etc., mezcladas a expresiones coloquiales comunes como 'Nao me macem'; 'vao para o diabo'; 'deixem-me em paz', etc. Encontramos inversión en una expresión coloquial común: 'Deus meu', por 'Meu Deus'.

Las figuras empleadas por Campos, exclamación en sus diversos matices ('Nao me macem por amor de Deus;', 'Deixem-me em paz;', 'Vao para o diabo sem mim', 'ou deixem-me ir sozinho para o diabo;', 'Ó céu azul', etc.), proporcionana LISBON REVISITED un tono patético.

La gran originalidad de este poema reside en haber trascendido al futurismo: la máquina, la técnica, la ciencia, no son la Verdad.

El poema, visto como un todo es un viaje interior en el cual 'Lisbon' llega a convertirse en 'Lisboa', la ciudad evocada por el poeta, y Lisbon Revisited en 'mãgoa revisitada'. Al final de este viaje se realiza el encuentro del poeta con 'su verdad', aceptando así serenamente su condición existencial de ser solitario.

#### Aspecto verbal

Alvaro de Campos, como 'mestre' Caeiro, escribe versos libres distribuidos desigualmente. En LISBON REVISITED el principio organizador se-

ría el tema general, pues el autor en su nihilismo ha desembocado en una anarquía total de la forma, rechazando los esquemas poéticos tradicionales. Así, es interesante observar cómo el aspecto semántico cobra en este poema importancia inusitada sobre el aspecto verbal y el sintáctico, correspondiendo absolutamente el tema, la negación de todo, a la forma.

La mayoría de los sustantivos son abstractos y responden a lo negado, los valores culturales. El autor emplea más verbos que sustantivos, expresando de esta manera la importancia del tiempo sobre la sustancia. Esto nos lleva nuevamente al tema nihilista desarrollado en el poema: el hombre es un ser inscrito en la temporalidad y su única alternativa real es esperar el Abismo y el Silencio solo, 'en paz', libre de toda verdad relativa impuesta por sus semejantes.

## CONCLUSIONES

A principios de siglo ningún portugués podía cerrar los ojos ante la situación nacional. En esos años en que la decadencia del imperio lusitano se manifestaba en el caos económico, la confusión política y social, y un arte hecho para complacer al burgués, surge el grupo de Orpheu con sus actitudes escandalosas y provocativas, enfrentando violentamente a la sociedad conservadora, pacata y conformista de entonces.

Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro, Santa Rita Pintor, Luis de Montalvor y José de Almada Negreiros, artistas menores de treinta años, lanzan al burgués su crítica sarcástica:

'Eu queria cuspir-te a cara e os bigodes  
Quando te vejo apalermado pelas esquinas  
a dizeres piadas as meninas...'

(José de Almada Negreiros en: Antologia da Poesia Portuguesa, Lisboa, 1959, pág. 107).

en tono burlón, humorístico, porque el humor es una de sus armas.

Alrededor de 1915 los problemas nacionales se habían agudizado y la inercia y la apatía general habían llevado al país a la crisis. Los jóvenes integrantes de Orpheu, conscientes de ello --de ahí su radicalismo, su odio hacia lo establecido, sus ideas anárquicas y su desajuste de la realidad que los lleva al suicidio o a la locura--, veían en los movimientos de vanguardia el punto de partida para la creación de un arte nuevo que sacudiera la conciencia adormecida del portugués, haciéndolo reac-

cionar. Impulsados por esta idea iniciaron la publicación de la revista que cambió la orientación artística en Portugal, marcando el principio del Modernismo. Este, en sus diferentes manifestaciones creadas por Pessoa --paulismo, interseccionismo y sensacionismo--, es el equivalente portugués del futurismo italiano, del cubismo francés y del expresionismo alemán. El Modernismo portugués se ve influido por estas corrientes vanguardistas que paradójicamente representan la última manifestación de una clase aristócrata y el inicio de un arte nuevo, propiciado por la crisis política, económica, social y cultural que prevalece en Europa. Pesimistas ideológicamente y decadentes en su expresión, estos movimientos proyectan la imagen de un mundo amenazado por la ciencia y la técnica, ponen de relieve la conciencia fragmentada del hombre y proponen una arte cuyo modelo no es ya la realidad. Hay en este sentido una ruptura con la concepción artística tradicional. Así, en la música se pierde la melodía, en la pintura la forma y en la poesía el verso medido y la rima, fundamentalmente. La nueva poesía busca transformar los moldes tradicionales y encontrar nuevos esquemas que respondan a la necesidad de expresar una problemática diferente.

En el cubismo es quizá donde más flagrantemente se manifiesta la simultaneidad, la pérdida de la unidad de la realidad y la fragmentación de la conciencia humana. A través de su arte, el pintor cubista se venga de la realidad y del tiempo, aboliéndolos, creando un mundo que está en función de nuevos planteamientos generados con el advenimiento de una época marcada por la ciencia y la técnica. Debido a la pluralidad de expresiones cubistas, entre otros posibles motivos, a nadie se le ocurrió jamás pensar que

Picasso, Braque, o cualquier otro cubista, fuera esquizofrénico y que por tal razón pintara de esa manera. Desafortunadamente la obra de Pessoa ha sido abordada por algunos críticos desde ese punto de vista (Ronald D. Laing según cita de J. do Prado Coelho, Diversidade e unidade em Fernando Pessoa, 4a. ed., Lisboa, Verbo, 1973, pág. 181, entre otros). Su mesianismo se ha interpretado a veces como un misticismo enfermizo o una visión política imperialista. En relación a esto último creemos pertinente señalar que la conciencia de la función del arte de vanguardia creó en Pessoa la conciencia de ser él el primer vanguardista en la poesía portuguesa. Su mesianismo debe entenderse más dentro de los límites del arte que de la política o de la mística en su sentido general.

Pessoa se inicia literalmente como crítico, lo cual significa que hubo en él una reflexión previa sobre el quehacer literario. Así pues, crítico y poeta intelectual, concibe la literatura como resultado de una reflexión, desmitificando la idea romántica de la obra como producto de la inspiración.

A lo largo de este trabajo hemos podido ver que Pessoa estaba consciente de la diferencia de estilo de los heterónimos, probándolo abiertamente el por nosotros llamado "análisis de procedimientos" (página 13). Esta diferencia de estilo radica fundamentalmente en las distintas formas poéticas empleadas por los heterónimos y en la temática propia de cada uno de ellos. Los heterónimos en su conjunto constituyen la negación tanto del subjetivismo como del individualismo.

Ahora bien: Pessoa tenfa una visión global del mundo, misma que organiza estéticamente, respondiendp cada uno de los heterónimos a una parte de esa visión general o global, vista desde determinado ángulo, con sus perspectivas, sus colores, sus condiciones particulares y un campo más o menos amplio.

Pessoa 'él mismo', Caeiro, Reis y Campos, al ser un fragmento de una realidad evidentemente mudable, nos están demostrando su arbitrariedad, como en el cubismo.

Alberto Caeiro viene a ser el poeta innovador, el 'eje' de los poetas creados por Pessoa y de él mismo, constituyendo de esta manera el punto de partida para un estudio más amplio de toda la obra pessoana, ya que en él encontramos la ruptura con el subjetivismo y la base de nuevos planteamientos poéticos.

La obra de Caeiro propone las formas, los metros --fundamentados en otros esquemas--, la temática, el vocabulario y los recursos poéticos del Modernismo --imágenes, metáforas, etc.--, viniendo a ser algo así como una suma de procedimientos para la elaboración del poema. Caeiro el hombre, expresa la conciencia moderna que niega, partiendo de la lógica, a Dios y la metafísica.

En Ricardo Reis encontramos la inquietud ante la existencia, y la preocupación por traducir su respuesta en una actitud estoica ante la mis-

ma .

Campos representa la emoción frente al mundo. A través de él se manifiesta el grito radical y nihilista que Pessoa, artista equilibrado, amante de la tradición y continuador de la herencia lírica portuguesa, se niega a lanzar.

La aportación del Modernismo --a través de la obra de Pessoa-- a la literatura lusitana consistió, básicamente, en:

1) La búsqueda de nuevas formas, patentizada en el verso libre, que no es sino una nueva organización lingüística con recursos basados en concepciones estéticas diferentes y en la distribución arbitraria y anti-convencional de los versos.

2) La inauguración de un nuevo lenguaje poético. Pessoa, al abandonar el lenguaje preciosista empleado por parnasianos y simbolistas, toma un lenguaje culto y lo combina con elementos coloquiales cotidianos, transformándolo. El resultado de esta transformación es un lenguaje un tanto extraño que terminó por imponerse, estableciéndose como nuevo lenguaje de la poesía.

3) La introducción de una temática diversificada que va desde la comparación del amor con un plato de vísceras de res, hasta las interrogaciones de índole metafísica, suscitadas por la 'Tabacaria' situada frente a la casa del poeta.

N O T A S

- (1) António SERGIO, Breve interpretação da história de Portugal, Lisboa, Sá da Costa, 1975, pp. 144 y 145.
- (2) Gilberto MENDONÇA Teles, Vanguarda européia e modernismo brasileiro, Brasil, Vozes, 1972, pág. 9.
- (3) António José SARAIVA, Breve historia de la literatura portuguesa, Madrid, Itsmo, 1971, pág. 252.
- (4) Massaud MOISES, Presença da literatura portuguesa, Sao Paulo, Difusao européia do livro, 1971, Vol. V, pág. 14.
- (5) Joao Gaspar SIMOES, Vida e obra de Fernando Pessoa, Lisboa, Bertrand, s/d.
- (6) Citado por Joao Gaspar Simoes, Ibidem, pág. 100
- (7) Fernando PESSOA, A nova poesia portuguesa, Lisboa, Inquérito, s/d. pp. 32 y 33.
- (8) Fidelino de Figueiredo (1889-1967), crítico, ensayista e historiador de la literatura portuguesa, contemporáneo de Pessoa, muy publicado. Su Historia de la literatura portuguesa, Pirene (estudio sobre la literatura comparada portuguesa y española), y algunos títulos más, fueron traducidos al español y publicados por Espasa Calpe, Colección Austral.
- (9) Fernando PESSOA, Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre el origen de los heterónimos, publicada en la revista Presença, No.49, junio de 1937.
- (10) Fernando PESSOA, Obras completas, Lisboa, Ática, Vol. II - Poesias de Alvaro de Campos, 1944, pág. 13.
- (11) Joao Gaspar SIMOES, op. cit. pág. 252.
- (12) Ibidem, pág. 255.
- (13) Ibidem, pág. 267.
- (14) Joao Gaspar SIMOES, Heteropsicografia de Fernando Pessoa, Porto, Inova, 1973, pág. 173.
- (15) Fernando PESSOA, Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre el origen de los heterónimos, publicada en la revista Presença, No.49, junio de 1937.

- (16) Poemas en inglés: 35 Sonnets, by Fernando Pessoa. Lisbon, Monteiro & Co., 1918.  
Antinous. A Poem by Fernando Pessoa, Lisbon, Olisipo, 1921.  
English Poems I-II, Fernando Pessoa. Lisbon, Olisipo, 1921.  
English Poems III, Fernando Pessoa. Lisbon, Olisipo, 1921.  
Curiosamente, están escritos en inglés los únicos poemas eróticos de Pessoa: Antinous y Epithalamium.
- Poemas en francés:  
Trois Chansons Mortes. La primera fue publicada en 1923 y las otras dos póstumamente.
- (17) Fernando Pessoa dice al respecto:  
"Todo estado de alma es un paisaje. O sea, todo estado de alma es no solamente representable por un paisaje, sino verdaderamente un paisaje. En nosotros hay un espacio interior donde la materia de nuestra vida física se agita. Así, una tristeza es un lago muerto dentro de nosotros; una alegría, un día de sol en nuestro espíritu." Fernando PESSOA, Obra poética, 4a. ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1972.
- (18) Todos los poemas que a continuación se citan han sido tomados de Fernando PESSOA, Obra poética, 4a. ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1972.
- (19) Fernando PESSOA, Páginas íntimas e de auto-interpretacao, 2a. ed., Lisboa, Ática, s/d., pág. 330.
- (20) Las fechas de O guardador de rebanhos (1911-1912) y de Poemas Inconjuntos (1913-1915), con el fin de adecuar la obra a la biografía esbozada, fueron cambiadas por Pessoa. En realidad, los poemas de Alberto Caeiro se empezaron a escribir el 8 de marzo de 1914.
- (21) "El odio de Nietzsche al cristismo aguzó su intuición en estos puntos. Pero se equivocó, porque no era en nombre del paganismo grecorromano que erguía su crito, aunque así lo creyese, sino en nombre del paganismo nórdico de sus mayores. Y aquel Dionisos que contrapone a Apolo, nada tiene que ver con Grecia. Es un Baco alemán." Fernando PESSOA, Páginas íntimas e de auto-interpretacao, 2a. ed., Lisboa, Ática, s/d., pág. 236.
- (22) Jacinto do PRADO Coelho, Diversidade e unidade em Fernando Pessoa, 4a. ed., Lisboa, Verbo, 1973, pág. 60.
- (23) "Opiário" fue escrito para completar el número de páginas de Orpheu. Dice Pessoa al respecto: "Sugeri entao ao Sá Carneiro que eu fizesse um poema "antigo" de Alvaro de Campos --un poema de como o Alvaro de Campos seria antes de ter conhecidq Caeiro a ter caído sob a sua

influencia. E assim fiz o "Opiário" em que tentei dar todas as tendencias latentes do Alvaro de Campos conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caetano. Foi dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver." (Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre la génesis de los heterónimos publicada en la revista Presença, No. 49, junio de 1937).

- (24) Gilberto MENDONÇA Teles, Op. cit., pág. 63.
- (25) Fernando PESSOA, Páginas íntimas e de auto-interpretacao, 2a. ed., Lisboa, Ática, s/d., pág. 137.
- (26) AUTOPSICOGRAFIA fue publicado por primera vez en la revista Presença, No. 36, Coimbra, en noviembre de 1932. El original pertenece al legajo marcado "Itinerario" y tiene fecha de lo. de abril de 1931.
- (27) Hemos preferido hacer una traducción literal de las dos primeras partes, dada su adaptabilidad al español, tanto del sentido como de la forma. En la última parte tuvimos que cambiar las dos metáforas, pues si traducíamos 'calhas de roda' por 'rieles de rueda' introducíamos involuntariamente una aliteración no buscada por el poeta. Hubiera resultado desagradable al oído, más rebuscado y poco claro. Por lo contrario, 'vías de este círculo' tiene una carga semántica más dinámica: sugiere el carácter cíclico de la vida, la circularidad del camino del hombre y al mismo tiempo, sugiere cierta frustración esencialmente humana, cierta sensación final de vacío, sensación que encontramos repetidamente en la poesía de Pessoa. El segundo cambio lo encontramos en 'comboio de corda', literalmente 'tren de cuerda'. En portugués de Brasil esto cambia ya que la designación para este juguete es 'trenzinho de corda' o 'trenzinho de brinquedo', forma que se acerca más a la nuestra.
- (28) JAKOBSON, TINIANOV, et al., Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Argentina, Signos, 1970.
- (29) Forma empleada en Portugal (preposición a + infinitivo). En Brasil la norma es 'entretendo' (forma simple del gerundio en 'ando', 'endo', 'indo' u 'ondo', según la conjugación a la que pertenezca el verbo.)
- (30) En portugués se considera a los versos de cinco sílabas versos de redondilla menor y a los de siete, de redondilla mayor.
- (31) Fernando PESSOA, Obra poética, 4a. ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1972, pág. 647.
- (32) Se siguen los lineamientos de la gramática transformacional.

- (33) Este poema fue publicado por primera vez en la revista *Athena*, No.4., Lisboa, enero de 1925.
- (34) La traducción sigue al original en portugués excepto en dos versos: 'O mistério das cousas, onde está ele?'/ En español decidimos suprimir el pronombre final 'ele' pues en lugar de enfatizar armoniosamente la idea destruye la musicalidad del verso. En: 'Río como un regato que soa fresco numa pedra.'/ literalmente: 'Río como un arroyuelo que suena fresco en una piedra.'/ por cuestiones de claridad traducimos: 'Río como un arroyuelo que suena fresco sobre una piedra.'/
- (35) Nos referimos a la Oda a Licinio:

#### A LICINIO

Rectius vives...

Rectamente vivirás, Licinio, si no navegas  
en alta mar por vano desafío, ni por temor a  
las tempestades te ciñes demasiado a la orilla,  
hasta dar en sus escollos traicioneros.  
El que escoge la dorada mediocridad, evita  
las sórdidas miserias de una choza y el lujo de  
un palacio que excite la envidia ajena.  
El viento sacude con más rigor al pino más  
alto, las torres elevadas caen con mayor estrépito  
y el rayo se ensaña con la cumbre del monte.  
Ten esperanza cuando la suerte te es adversa  
y teme cuando te es propicia, con el corazón  
bien prevenido. - Júpiter nos trae los ásperos in-  
viernos y él se los lleva.  
Si hoy el presente es malo, no ha de ser mal eterno.  
A veces, con su lira, despierta Apolo la  
Musa silenciosa; no siempre tiende el arco.  
Muéstrate animoso y fuerte en la desgracia.  
Pero, prudentemente, recoge las velas de tu barco,  
si un viento favorable las hincha demasiado.

Horacio, Selección, México, Servet, 1961, pág. 31.

- (36) Esta Oda fue escrita el 12 de junio de 1914. Se publicó por primera vez en las Obras completas, Lisboa, Ática, Vol. IV (Odes de Ricardo Reis), 1946.
- (37) La traducción sigue al original en portugués salvo en tres casos. Primero: donde leemos 'Vai para un mar muito longe', que literalmente sería 'Va para un mar muy lejos', cambiamos 'lejos' por 'lejano'. Segundo: en ese mismo verso traducimos 'Fado' por 'Destino' por razones eufónicas, aunque la palabra 'Hado' hubiese quedado más de acuerdo a la índole latinizante del poema.  
Tercero: en el verso 'Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova',/ traducimos 'mueva' por 'conmueva', pues una de las acepciones

de 'mover' es 'conmover'. En general, el lenguaje usado por Reis permite una traducción apegada al original.

- (38) LISBON REVISITED (1923) fue publicado por primera vez en la revista Contemporanea, No. 8, 1923.  
Hay un segundo poema con el mismo título pero con diferente fecha: LISBON REVISITED (1926) que citamos, traducido, a continuación:

LISBON REVISITED (1926)

Nada me ata a nada.  
Quiero cincuenta cosas al mismo tiempo.  
Anhelo con una angustia de hambre de carne  
lo que no sé qué sea --  
definidamente por lo indefinido...  
duermo inquieto y vivo en un soñar inquieto  
de quien duerme inquieto, la mitad soñando.

Me cerraron todas las puertas abstractas y necesarias.  
Corrieron las cortinas de todas las posibilidades que yo podría ver  
(en la calle  
No hay en la callejuela encontrada el número de puerta que me dieron,

desperté para la misma vida para la que me había dormido.  
Hasta mis ejércitos soñados sufrieron derrota.  
Hasta mis sueños se sintieron falsos al ser soñados.  
Hasta la vida sólo deseada me harta --hasta esa vida...

Comprendo a intervalos inconexos;  
escribo por lapsos de cansancio;  
y un tedio, que es hasta del tedio, me arroja a la playa.  
No sé qué destino o futuro compete a mi angustia sin timón;  
no sé qué islas del Sur imposible me aguardan náufrago;  
o qué premios de literatura me darán al me darán al menos un verso.

No, no sé esto, ni otra cosa, ni ninguna cosa...  
y, en el fondo de mi espíritu, donde sueño lo que soñé,  
en los campos últimos del alma, donde rememoro sin causa  
(y el pasado es una niebla natural de lágrimas falsas),  
en los caminos y atajos de los bosques lejanos  
donde supuse mi ser,  
huyen, desmantelados, los últimos restos  
de la ilusión final,  
mis ejércitos soñados, derrotados sin haber sido,  
mis cohortes por existir, despedazadas en Dios.

Otra vez te vuelvo a ver,  
ciudad de mi infancia pavorosamente perdida...

ciudad triste y alegre, otra vez sueño aquí...  
¿yo? pero soy yo el mismo que aquí viví y aquí volví,  
y aquí torné a volver, y a volver.  
¿Y aquí de nuevo torné a volver?  
¿O somos, todos los Yo que estuve aquí o estuvieron,  
una serie de cuentas -entes unidas por un hilo- memoria,  
una serie de sueños de mí de alguien fuera de mí?

Otra vez te vuelvo a ver  
con el corazón más lejano, el alma menos mía.

Otra vez te vuelvo a ver --Lisboa y Tajo y todo--,  
transeunte inútil de tí y de mí,  
extranjero aquí como en todas partes,  
casual en la vida como en el alma,  
fantasma errando en salones  
transeunte inútil de tí y de mí,  
extranjero aquí como en todas partes,  
casual en la vida como en el alma,  
fantasma errando en salones de recuerdos,  
con el ruido de las ratas y de la madera que cruje  
en el castillo maldito de tener que vivir...

Otra vez te vuelvo a ver,  
sombra que pasa a través de sombras, y brilla  
un momento a una luz fúnebre desconocida,  
y entra en la noche como un rastro de barco que se pierde  
en el agua que deja de oírse...

Otra vez te vuelvo a ver,  
¡Mas, ay, a mí no me reveo!  
se quebró el espejo mágico en que me reveía idéntico,  
y en cada fragmento fatídico veo sólo un pedazo de mí --  
¡un pedazo de tí y de mí!...

- (39) En la edición de *Ática* (Obras Completas) encontramos la forma usual, con una 'n' eufónica: guardem-na.
- (40) La traducción sigue al original en portugués, cambiando solamente en 'Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!'/, donde traducimos 'companhia' por 'comitiva' ya que esta palabra evita confusiones y va de acuerdo al sentido que el poeta quiso dar.

OBRAS CONSULTADAS

- Eduardo FRIAS, O nacionalismo místico de Fernando Pessoa, Braga, Pax, 1971.
- José GALVÃO, Fontes impressas da obra de Fernando Pessoa, Lisboa, s/d.
- Marfa Luisa GUERRA, Ensaio sobre Alvaro de Campos, Vol. I, Lisboa, 1969.
- Fernando GUIMARAES, A poesia da Presença e o aparecimento do Neo-realismo, Porto, Inova, 1969.
- Roman JAKOBSON, Question de poétique, Paris, 1973.
- Gilberto de Mello KUJAWSKI, Fernando Pessoa o outro, 2a. ed., Rio de Janeiro, Transbrasil, 1973.
- Georg Rudolf LIND, Teoria poética de Fernando Pessoa, Porto, Inova, 1970.
- Eduardo LOURENÇO, Pessoa revisitado, Porto, Inova, 1973.
- Gilberto MENDONÇA Teles, Vanguarda européia e modernismo brasileiro, Brasil, Vozes, 1972.
- Massaud MOISES, Presença da literatura portuguesa, Vol. V, Sao Paulo, Difusao européia do livro, 1971.
- Jorge NEMESIO, Os inéditos de Fernando Pessoa, Lisboa, Eros, 1957.
- João Alves das NEVES, O movimento futurista em Portugal, Portugal, Forto, Livraria Divulgação, 1966.
- Maria da Gloria PADRAO, A metáfora em Fernando Pessoa, Porto Inova, 1973.
- Fernando PESSOA, Antologia, prólogo de Rodolfo Alonso, 2a. ed., Buenos Aires, Fabril, 1972.
- Fernando PESSOA, Antologia, selección, traducción y prólogo de Octavio Paz, México, UNAM, 1962.
- Fernando PESSOA, Selected poems, introducción y traducción de Peter Rickard, Edimburgo, Edinburgh Press, 1971.
- Fernando PESSOA, A nova poesia portuguesa, Lisboa, Inquérito, s/d.
- Fernando PESSOA, Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre el origen de los heterónimos, publicada en la revista Presença, núm. 49, junio de 1937.

Fernando PESSOA, Obras completas, Lisboa, Ática, 10 vols., (1942-1973).

Fernando PESSOA, Obra poética, introducción y notas de Maria Aliete Galhoz, 4a. ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1972.

Fernando PESSOA, Páginas de estética e de teoria e crítica literarias, selección y prólogo de Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s/d.

Fernando PESSOA, Páginas íntimas e de auto-interpretación, selección y prólogo de Georg Lind y Jacinto do Prado Coelho, 2a. ed., Lisboa, Ática, s/d.

Jacinto do PRADO Coelho, Diversidade e unidade em Fernando Pessoa, 4a. ed., Lisboa, Verbo, 1973.

António QUADROS, Fernando Pessoa, 2a. ed., Lisboa, Arcádia, s/d.

Mário SACRAMENTO, Fernando Pessoa poeta da hora absurda, 2a. ed., Porto, Inova, 1970.

António José SARAIVA e Óscar LOPES, História da literatura portuguesa, 6a. ed., Porto, Porto Editora Ltda., s/d.

António SERGIO, Breve interpretação da história de Portugal, Lisboa, Sá da Costa, 1975.

João Gaspar SIMOES, Heteropsicografia de Fernando Pessoa, Porto, Inova, 1973.

João Gaspar SIMOES, Vida e obra de Fernando Pessoa, Lisboa, Bertrand, s/d.

Taborda de VASCONCELOS, Antropografia de Fernando Pessoa, Revista 'Ocidente' volume LXXV, Lisboa, 1958.