



FERNANDO PESSOA
¿GENIALIDAD O PATOLOGÍA?
VIAJE POR UNA PERSONALIDAD

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

PRESENTA

MANUEL A. GONZALEZ OSCOY

Directora de Tesis.- *Mtra. Zuraya Monroy Nasr*

Asesor Metodológico.- *Lic. Mario Pérez Zuñivi*

División de Universidad Abierta

Facultad de Psicología

U. N. A. M.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1993



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 está 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.

PROEMIO

"Que nadie conoce el alma de nadie", esta aseveración de Sancho Panza es hoy tan válida como la fórmula einsteiniana $E = mc^2$, aunque no pueda demostrarse por los métodos científicos tradicionales. Admitámoslo o no el hombre es un ser inacabado, inmerso en un estado constante de cambio continuo, situación que trae consigo dudas, contradicciones y sinsabores tanto como crecimiento, evolución, desarrollo; la ciencia que no lo vea así, no puede investigar cabalmente la conducta del hombre

Sin embargo, no faltaría quien piense que un estudio de literatura y poesía no es lo suficientemente serio para una tesis de licenciatura en psicología. Más aún, aparentemente la misma poesía parecería estar de acuerdo con ello pero... mejor oigamos lo que dice Jaime Sabines:

"Parece que la cantidad determina la cualidad. Esto es asombroso. Dicen, los que saben, que el número de partículas (protones, electrones, etc.) en el núcleo de un átomo (¿cuál núcleo?) define elementos distintos, con características propias e inconfundibles.

El agua, el agua oxigenada, el agua pesada, y las aguas que inventen no son más que el agua golpeada, disminuida o aumentada al gusto. Las familias del yodo o del mercurio, del bario o del estroncio, serán infinitas. Lo empezamos a ver con el uranio, lo seguiremos viendo con el ele-

mento dos mil. Todo es cuestión de número, de más o menos equis, de más o de menos.

El ajedrez es infinito. La ética se ha de resolver por las matemáticas. Hombre bueno es aquel que tiene más elementos. Yod que Set, Dios es equilibrado, neutro. Cero igual a cero: Dios.

Hay que aprender a sumar las grandes cantidades de materia y de antimateria, de cuerpos y anticuerpos, para entender. O para vacunarnos".

(Actualidad, J. Sábines)

¿Para vacunarnos de qué?... tal vez de un olvido de nosotros mismos y de nuestra humanidad, sumergiéndonos en el peligro impersonal de la objetividad, olvidándonos de la advertencia que en repetidas veces ha formulado Santiago Genovés: "si me hubieran hecho objeto, sería objetivo, ... pero me hicieron sujeto".

Es en esa línea que la poesía puede ayudar a la ciencia, como resguardo y salvaguarda del aspecto humano en el quehacer científico; y es en ese mismo cariz que está escrita esta tesis.

INTRODUCCION

El Arte ha acompañado a la humanidad desde el principio de su historia, siendo una de las manifestaciones que con mayor precisión y justicia pueden calificarse como plenamente humanas.

La comprensión de los mecanismos de creación artística ha sido, desde el inicio de los tiempos, una de las grandes interrogantes intelectuales del hombre, misma que se ha intentado resolver por las más diversas maneras.

Conseguir adentrarse y aún desentrañar los mecanismos de la personalidad del artista que lo llevan a buscar una expresión personal a través de su creación, se presenta como uno de los grandes retos a encarar por parte de la psicología moderna. De ahí que ya en la Facultad de Psicología de la U.N.A.M. se ha realizado el análisis de la personalidad de un autor como es Antonin Artaud (Guillen, 1985).

No obstante, cuando uno trabaja con la obra de un autor, tiene el inconveniente de tener que recurrir a testimonios indirectos, problema que se acentúa cuando es un autor ya desaparecido como es el caso de este trabajo; de ahí que tengan que considerarse siempre como provisionales, a falta de una comprobación práctica, todas las conclusiones que pudieran formularse.

Buscando contribuir dentro de esta línea, el objetivo de esta tesis será esclarecer en lo posible la personalidad del poeta portugués Fernando Pessoa.

Ahora bien, ¿quién es este autor para merecer no digamos ya una tesis de licenciatura, sino ensayos, estudios, congresos, libros completos y aún su imagen en billetes de 100 escudos del Banco de Portugal?. Pues bien, Pessoa es no sólo el más grande de los poetas de lengua portuguesa de nuestro siglo, sino también uno de los hitos de la literatura universal por su desdoblamiento heteronímico; es decir, su capacidad para escribir como varios poetas, todos diferentes entre sí.



Billete de 100 escudos del Banco de Portugal con la efigie de Fernando Pessoa



Retrato de Fernando Pessoa por Almada Negreiros

La organización de esta tesis será la siguiente:

En el primer capítulo realizaremos un esbozo biográfico de Fernando Pessoa, donde recorreremos los acontecimientos más significativos de la vida del poeta.

En el próximo capítulo haremos una descripción de los heterónimos pessoanos, narrando como surgieron, las características de los más representativos y sus atributos literarios.

El tercer capítulo lo compondrán tres grandes bloques, en el primero de ellos tendremos la visión de la psicología clínica, revisando los heterónimos bajo la perspectiva de la personalidad múltiple. El bloque siguiente presentará el enfoque del psicoanálisis freudiano, viendo en primer término su aplicación al campo del arte, para seguir con su empleo en el caso de Fernando Pessoa. Finalmente, el último bloque tomará la aproximación de la psicología analítica de Jung, en la personalidad del poeta portugués.

En el siguiente capítulo presentaremos las conclusiones a que lleguemos durante la realización de este trabajo. Por último, tendremos una sección de anexos, donde presentaremos textos complementarios al cuerpo del presente trabajo.

CAPITULO I BIOGRAFIA

Si después de mi muerte, quieren escribir mi biografía,
no hay nada más sencillo.
Tengo sólo dos fechas: la de mi nacimiento y la de mi muerte.
Entre una y otra todos los días son míos.

Alberto Caero

Fernando Pessoa, o más correctamente Fernando Antonio Nogueira Pessoa, nace en Lisboa el 13 de junio de 1888, hijo legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa y de María Madalena Pinheiro Nogueira como él mismo gustaba de escribir¹.



Joaquim de Seabra Pessoa



María Madalena Pinheiro Nogueira

INFANCIA

Su familia, aunque de ilustre ascendencia, pertenecía a la clase media. Su padre, modesto funcionario público, era un hombre inteligente y trabajador, de espíritu fino y delicado. El ambiente intelectual no era extraño en casa de los Pessoa, pues su padre acompañaba su quehacer burocrático escribiendo como crítico musical en el *Diario de Noticias* de Lisboa, llegando a publicar un opúsculo sobre una de las óperas de Wagner. Su madre había nacido en las Azores, recibiendo una educación esmerada no muy común para aquella época; Doña María Madalena era una mujer de gran sensibilidad que hablaba varios idiomas, leía mucho y escribía versos. Con ellos vive también la abuela paterna, doña Dionisia Estrela de Seabra Pessoa, que desde la muerte de su marido, daba muestras de enajenación mental. Es conveniente mencionar que desde que el niño tenía 6 años, doña Dionisia tuvo que ser internada varias veces en un hospital de enfermos mentales, de ahí que, por sus antecedentes familiares, se generó en el poeta un miedo a la locura que lo acompañaría toda su vida.

1. Ver en Anexos la nota biográfica de 1935.

Hasta 1893, la vida del pequeño Fernando sería un remanso de paz y felicidad, hasta poco después de cumplir los cinco años, ya que el 13 de julio de 1893 muere su padre de tuberculosis. Su madre, embarazada, se prepara para el nacimiento de su segundo hijo, Jorge, que nacerá huérfano. En enero del año siguiente muere también su hermano pequeño sin haber cumplido el año de edad. Este hecho hace que de nuevo vuelva a ser Fernando el centro total de las atenciones maternas manteniendo un tiempo más su pequeño paraíso infantil. Sabe leer y escribir, y la presencia calmada y cultivada de su madre ejerce en él una poderosa influencia, pudiendo considerarse precoz el desarrollo intelectual del futuro poeta.



Fernando Pessoa cuando tenía 6 años

Precisamente por estos años (1894); al conocer al pretendiente de su madre -posteriormente su padrastro-, a la visión cotidiana de la abuela loca y al mismo carácter introvertido, tímido y reservado del futuro poeta, comienzan a aparecer los primeros indicios de un mundo imaginativo que el niño crea con asombrosa facilidad y naturalidad. Por el empuje de su imaginación y por una necesidad de desahogo íntimo crea unos seres irreales que puedan alternar con él; así es como aparece el primer heterónimo que el mismo Pessoa recuerda, *Chevalier de Pas*, con quien conversa, juega y más tarde se cartea. De la misma forma escribe sus primeros versos, una breve y sentida estrofa infantil dedicada a su madre:

*Oh tierras de Portugal
Oh tierras donde nací
por mucho que ellas me gusten
mucho más gusto de tí*

Sin embargo, la viudez de su madre no se prolonga por mucho tiempo, pues a fines de 1895, dos años después del deceso de su primer marido se casará por poderes con el comandante Joao Miguel

Rosa¹ partiendo después de la boda hacia Durban con su cuñado y su pequeño hijo.

A comienzos de 1896 llega con su madre y su nuevo tío para establecerse en Durban, Africa del Sur; siendo el convento de West Street donde el niño Fernando aprende sus primeras nociones de inglés y hace la primera comunión. En noviembre de 1896 nace Henriqueta Madalena, primera hija del segundo matrimonio de su madre; en total tendría 5 hermanastros: la mencionada Henriqueta Madalena, Madalena Henriqueta, Luis Miguel, Joao y María Clara, naciendo ésta última en 1904.



Fernando Pessoa, su madre, su hermano Luis Miguel, su padrastro, su hermana Henriqueta Madalena

En 1901 la familia viaja a Portugal de vacaciones, y durante ese tiempo Pessoa vive en casa de su tía abuela preferida, María Xavier de Cunha, mientras la madre y su esposo viajan por Azores resolviendo asuntos de herencia. Esta tía abuela era una mujer extraordinaria, culta, llena de personalidad y decisión, aficionada a la literatura y aún poetisa en sus ratos de ocio. La influencia que ejercerá en el niño de trece años será importante, pues toma contacto con la poesía portuguesa de la mano de esta mujer.



Doña María Xavier

En 1902 regresa la familia a Durban, y durante el viaje, Pessoa alumbra un tercer personaje: A. A. Cross, gran descifrador de acertijos y crucigramas. Es el tercero, pues Pessoa había empe-

1. La madre se casó por poderes debido a que el comandante Rosa fue nombrado cónsul de Portugal en la ciudad de Durban, (Africa del Sur), teniendo que presentarse a tomar posesión de su cargo antes de poder realizarse la boda, de ahí que Doña María Madalena se casó en Lisboa con el general Henrique Rosa, hermano del comandante en su representación.

zado a redactar con anterioridad poemas en inglés firmándolos como Alexander Search, quien fue el primer heterónimo en legar una obra significativa¹. De esta manera el cuadro completo de personajes de su infancia es el siguiente: Fernando Pessoa mismo, que es el maestro de ceremonias y vértice de convergencia de los demás; Chevalier de Pas, corresponsal asiduo con su creador; Alexander Search, autor de varios poemas en inglés escritos entre 1903 y 1909 y A. A. Cross.

Ya en Durban, el joven Fernando llevará a cabo el resto de sus estudios en la High School y en la Commercial School, donde aprende contabilidad. Fue un estudiante destacado, que en 1904 obtiene el Premio Reina Victoria por un ensayo en inglés realizado como prueba de admisión para la Universidad del Cabo de Buena Esperanza. El premio consistía en una colección de libros escogidos libremente por el ganador, y la selección fue la siguiente: *The Poetics Works of John Keats*, *The Works of Alfred Tennyson*, *The Works of Ben Jonson* y *The Choise of Works of Edgar Allan Poe*. Por ese entonces, como bien puede verse, su conocimiento de la literatura inglesa era superior al de la literatura portuguesa. El inglés se convierte por esos años en su idioma literario, redactando en inglés la mayor parte de sus notas íntimas. A los diecisiete años regresa Pessoa a Portugal con la intención de matricularse en el Curso Superior de Letras.

Este período tuvo una influencia muy fuerte y dolorosa en el poeta, y aunque el propio Pessoa la llega a negar al escribir en una carta al que sería su principal biógrafo Joao Gaspar Simoes:

"Nunca sentí añoranza de la infancia; nunca sentí, de verdad, añoranza de nada. Soy por indole y en el sentido directo de la palabra, futurista. (...) Del pasado tengo solamente la añoranza de personas que se fueron y a quienes quise; pero no añoro el tiempo en el que las amé sino su recuerdo; las querría vivas hoy y con la edad que hoy tuviesen, si hasta hoy hubiesen vivido. El resto son actitudes literarias sentidas intensamente por instinto dramático, ya las firme Alvaro de Campos o Fernando Pessoa."

Sus biógrafos, en especial el citado, intentaron encontrar en el abandono materno una explicación de su obra, considerando que de no haberse producido es muy probable que Pessoa no hubiese llegado a ser el poeta que fue. Como muestras de lo anterior

1. Algunos críticos consideran a Search más como un seudónimo que como un heterónimo. La misma traducción del nombre parece estar de acuerdo con ellos (Search significa búsqueda).

2. Carta a Joao Gaspar Simoes del 11 de diciembre de 1931

encontramos en su diario de adolescente escrito en 1905 unas frases diciendo "¿Podría yo confiar en mi madre? ¡Cómo desearía tenerla junto a mí! Pero tampoco puedo confiar en ella". Después, en 1926 (un año después de la muerte de su madre) escribió los siguientes versos:

Filho único, a mae lhe dera
um nome e o mantivera:
"O menino da sua mae".

Hijo único, la madre le diera
un nombre y lo mantuviera:
"El niño de su mamá"



Fernando Pessoa a los 10 años.

ADOLESCENCIA

En 1905 el joven Fernando parte sólo para Lisboa, a bordo del navío alemán Herzog, confiado a los cuidados de un oficial de a bordo, a fin de inscribirse en el Curso Superior de Letras. Llega a vivir con su abuela Dionisia y dos tías hasta octubre de 1906 en que, por fin, se inscribe en el Curso Superior de Letras; además vienen a Lisboa el comandante Rosa, su madre y sus medios hermanos, mudándose a vivir con ellos hasta mayo de 1907 en que regresa a Durban la familia del comandante Rosa y Fernando regresa a la casa de su abuela.



Fernando Pessoa es por entonces un mozo de diecisiete años, espigado, con bigotito y gafas redondas, finas; serio y muy inglesado. Extraordinariamente tímido, no se acercaba a nadie y cuando algún condiscípulo le dirigía la palabra, daba muestras de un embarazo que sólo desaparecía con la convivencia. Únicamente después de algún tiempo se mostraba como era interiormente: un espíritu jovial y lleno de frescura. La palabra le brotaba con fluidez entonces. Su tema favorito era la poesía y especialmente la poesía inglesa. También hablaba mucho de los filósofos griegos y alemanes que leía por ese entonces.

Asimismo debemos considerar que el futuro poeta llega a un país relativamente ajeno, debiendo adaptarse a un estilo de vida diferente que conlleva una nueva lengua literaria, otra cultura, y modo distinto de entender la vida. En este muchacho se había producido un choque de culturas: por un lado su condición de portugués y por el otro, estudiar y asimilar una cultura y lengua muy diferentes como era la inglesa. Claro, son años de desorientación íntima que se reflejan en el poema *Lisbon revisited* (Lisboa revisitada) escrito por Alvaro de Campos, único de sus heterónimos educado en Inglaterra.

*Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...*

Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar,
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma serie de sonho de mim de alguém de fora de mim?'

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 vivió, y aquí volvió
y aquí volvió a venir, y a venir,
y aquí de nuevo volvió a venir?
¿O somos todos los Yo que estuve aquí o estuvieron, una
serie de cuentas-entes unidas por un hilo-recuerdo,
una serie de sueños de mí de alguien fuera de mí.

Son también años de gran agitación política. Ciertas medidas del dictador Joao Franco provocan disturbios estudiantiles. Como consecuencia de su participación como instigador en una huelga de estudiantes en 1907, abandona el Curso Superior de Letras¹, sin que vuelva a frecuentar la Universidad. Se refugia entonces en la lectura; su abulia, e incapacidad de realizaciones concretas es ya manifiesta. Descubre a Baudelaire y a Cesário Verde. Escribe versos y alguna prosa, siempre en inglés y nace un nuevo heterónimo: Charles Robert Anon.²

El ambiente por entonces no andaba bien en casa, hay discusiones frecuentes con las tías, lo que llega a un límite el 25 de julio, en que después de una pelea con su tía Rita, Fernando redacta en inglés dos páginas de un supuesto diario, mismas que constituyen un primer, íntimo y auténtico autorretrato. Este camino para desnudar su alma, el "diario íntimo", nunca más aparecerá entre los múltiples modos de expresión del poeta. El libro del desasosiego de Bernardo Soares que bajo ciertos aspectos parece querer pasar por un diario íntimo, no tiene la dura sinceridad que aparece en estas breves páginas.

"Estoy cansado de confiar en mí mismo, de lamentarme conmigo mismo, de autocompadecerme, con lágrimas,

1. Según dice su medio hermano Joao María Nogueira Rosa "En sus primeros tiempos en la Universidad de Lisboa fue uno de los instigadores de una huelga de estudiantes en 1907. Esto fue lo que lo llevó a desistir del Curso Superior de Letras. Supongo que no fue expulsado. Me parece que él no estaba de acuerdo con la manera en que la Universidad era orientada y prefirió desistir".

2. No es ocioso notar aquí la similitud entre el apellido de este heterónimo y el inicio de la palabra Anonymous (Anónimo).

de mí mismo. Acabo de pasar una escena con mi tía Rita acerca de F. Coelho. Al final sentí nuevamente uno de esos síntomas que cada vez son más claros y horribles para mí: un vértigo moral. En el vértigo físico hay un rodar del mundo externo en relación a nosotros; en el vértigo moral un rodar del mundo interior. Me parece que pierdo, en momentos, el sentido de la verdadera relación de las cosas, que pierdo la comprensión, me parece que caigo en un abismo de suspensión mental. Es una pavorosa sensación ésta de no sentirse uno envuelto en un miedo desordenado. Estos sentimientos se van volviendo frecuentes, me parecen abrirme el camino para una nueva vida mental, que terminará en la locura. Nadie en mi familia comprende mi estado mental; no, nadie. Se rien de mí, me escarnecen, no me creen. dicen que lo que pretendo es pasar por alguien extraordinario. Nada hacen para analizar el deseo que lleva a una persona a desear ser extraordinaria. No pueden entender que entre ser y desear ser extraordinario no hay sino la diferencia de la conciencia que es aumentada por el hecho de querer ser extraordinario. es el mismo caso que se daba conmigo cuando jugaba con soldaditos de plomo a los siete y a los catorce años, en el primer caso los soldados eran para mí cosas, y en el segundo cosas y juguetes-cosas al mismo tiempo; entre tanto, el impulso de jugar con ellos subsistía, y eso es lo que era real y fundamental en el estado psíquico.

No tengo a nadie en quien confiar. Mi familia no entiende nada. No puedo incomodar a mis amigos con estas cosas. No tengo realmente verdaderos amigos íntimos y ni siquiera aquellos a quienes puedo dar este nombre, en el sentido en que comúnmente se emplea esta palabra, no son íntimos en el sentido en el cual yo entiendo la intimidad. Soy tímido y tengo repugnancia para dar a conocer mis angustias. Un amigo íntimo es uno de mis ideales, uno de mis sueños cotidianos, aunque esté seguro de que nunca llegaré a tener un verdadero amigo íntimo. Ningún temperamento se adapta al mío. No hay un solo carácter en este mundo que por azar dé muestras de aproximarse a aquello que yo supongo que debe ser un amigo íntimo. Acabemos con esto. Amantes o novias es algo que no tengo; y ése es otro de mis ideales, aunque sólo encuentre, por más que lo busque, en lo íntimo de ese ideal, vacuidad y nada más. ¡Imposible como yo lo sueño! ¡Ay de mí! ¡Pobre

Alastor!¹ ¡Oh Shelley, cómo te comprendo! ¿Podría yo confiar en mi madre? ¿Cómo desearía tenerla junto a mí! Pero tampoco puedo confiar en ella. Su presencia habría aliviado mis dolores. Me siento abandonado como un naufrago a mitad del mar. Y, ¿qué soy yo sino un naufrago, finalmente? Por eso, sólo en mí mismo puedo confiar. ¿Confiar en mí mismo? ¿Qué confianza podré tener en estas líneas? Ninguna. Cuando vuelvo a leerlas, mi espíritu sufre al advertir ¡cuán pretenciosas, cuán para armar un diario literario se presentan! En algunas, incluso llegué a elaborar estilo. Pero en ocasiones sufro. Un hombre puede sufrir tanto en un traje de seda como metido en un saco o cubierto con una manta desgarrada. Nada más.²"

En agosto del mismo año muere su abuela legándole una pequeña cantidad de dinero, que el joven se ocupó de hacer más pequeña. Su pensión y la mesada que ocasionalmente recibía de África, no eran nada para consolidar sus sueños de independencia. Quería ganarse la vida, emanciparse del padrastro y la ocasión era única; de tal forma que va a Portalegre a comprar material para instalar una imprenta; misma que monta con el nombre de "Empresa Ibis. Tipografía Editora, Despachos a vapor". Al poco tiempo sobreviene la quiebra y la ruina; y es que Pessoa será siempre un desastre como hombre de negocios. Echará entonces mano del inglés y de la mecanografía. Comienza a ganarse la vida como corresponsal de cartas comerciales al extranjero, en diferentes despachos, lo que constituirá su medio de manutención de por vida.

Decíamos anteriormente que eran años de agitación política, en 1908 son asesinados el rey Don Carlos y el príncipe heredero. Dos años después se proclama la República. Pessoa será a partir de entonces un observador atento y analítico de los acontecimientos políticos. Esto puede verse como una forma de sustentar la búsqueda de identidad que por ese entonces estaba enfrentando, realizando un cambio de personalidad al tener que despojarse de sus costumbres inglesas sin estar plenamente adaptado a las portuguesas. Búsqueda que intentó fundamentar racionalmente a través de el análisis político y de un nacionalismo exagerado que asumió posteriormente.

Por esta época también, a raíz de un manifiesto publicado que analiza la personalidad del dictador Franco bajo la luz de la

1. Alastor.- personaje que en la tragedia griega encarnaba el espíritu de venganza o del mal. P. B. Shelley utilizó este nombre para titular un poema -su autobiografía espiritual- donde describe el drama del idealista frustrado por la realidad: *Alastor o el espíritu de la soledad*, 1816

2. Gaspar Simoes, 1987.

teoría de la degeneración, es que Pessoa ha tomado conocimiento de esta teoría psico-sociológica que va a influenciarlo en gran medida. Fernando, perseguido por la obsesión de la locura, no descansa hasta que no la lee, la estudia y se deja influir por ella. El libro es *Degeneración* del psiquiatra francés Max Nordau¹, discípulo del italiano Cesare Lombroso. Partiendo de la lectura e ideas de este libro, posteriormente se definirá como un histérico, o mejor aún, "histérico-neurasténico con predominio del elemento histérico en la emoción y del elemento neurasténico en la inteligencia y la voluntad (minuciosidad de una, tibieza de la otra)"².

Como puede advertirse la lectura de *Degeneración* respondía en ese momento a una necesidad psicológica de Pessoa, de ahí la influencia tan marcada que ejercería sobre él; así que una vez descubrió el diagnóstico para el mal que temía tener, buscó por todos los medios vencer en sí mismo los síntomas "degenerativos" que la locura de su abuela volvía obvios para sí mismo buscando establecer lo que entendía que era la salud, la cura, lo normal y sano. Sin embargo la transformación por él deseada no sucedió instantáneamente, pues aunque la absorción de las ideas de Nordau no fue propiamente lenta, sí lo fue la asimilación de las mismas en la personalidad de Pessoa.

1. Max S. Nordau (1849-1873), escritor y médico discípulo de Lombroso, consideraba el arte de fin del siglo XIX subjetivista y decadente en relación con el arte clásico.

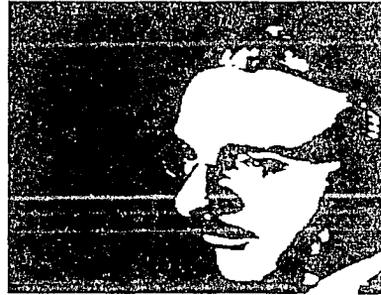
2. Carta a Gaspar Simoes del 11 de diciembre de 1931.

JOVENTUD

Sorprendente resulta la primera aparición pública en letras de imprenta de Fernando Pessoa, en 1912 publica en la revista *Águia* sus artículos "A Nova Poesia Portuguesa sociológicamente considerada", "Reincidindo", y "A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto Psicológico". En estos trabajos se revela como un brillante, y algo sofisticado ensayista, poseedor de una cultura literaria y filosófica insólita, ya que su capacidad de lectura era por entonces muy grande, la verdad es que lee "casi siempre al azar, por impulso, y cambiando rápidamente de asunto". Con estos artículos el joven ensayista provoca un escándalo intelectual debido al anuncio del advenimiento de un poeta nacional redentor y relanzador de la literatura portuguesa, indicando que superaría aún a Camoes, máximo poeta portugués por ese entonces y llamándolo por lo mismo el *Supra-Camoes*. Varios autores han querido ver en esta aseveración un ejemplo de profecía auto cumplida, al tomar esta frase como un aviso, nada modesto, de su presencia literaria. No está de más considerar que por entonces todavía sorprende a sus amigos enterarse de que Pessoa es poeta como él mismo nos narra: "... de noche hablando con J. Correira de Oliveira, yendo después hasta su casa para buscar la "Vida Etérea". Allí hasta las doce y media; hablamos mucho, íntima, interesantemente. Le recité mis versos, que le gustaron bastante a lo que parece. Se sorprendió de que yo fuera poeta".

No sólo escribe por entonces poemas en portugués. En inglés escribe el poema "*Ephitalamium*" y al año siguiente, 1913 publica en inglés "35 Sonnets",

En 1912, Fernando Pessoa se encontraba solo desde hacía seis años en Portugal. Además, Pessoa a los veinticuatro años ya era el hombre que llegaría a ser toda su vida: un abúlico, sujeto a depresiones nerviosas muy profundas, seguidas de períodos de euforia creadora tan intensos como breves. Ejemplo de ello lo tenemos en el siguiente párrafo:



"Diferentes circunstancias de mi vida, sumadas a lo que tal vez es una morbidez de escrúpulos en la que no falta eslabón en la argumentación, me han reducido a un estado de espíritu que tal vez sea muy

1. Organó del movimiento de la *Renascença Portuguesa* .

bueno para la producción de obras de imaginación, pero que para el paciente trabajo de razonar no ayuda. Esas circunstancias de mi vida que son unas de orden material, otras de especie moral, me parece que mi amigo considera que no existen, visto que declara no entender mi silencio literario. No es una de las cosas más agradables, a quien ya sin la ayuda de la incomprensión ajena, tenga suficiente con que destrozarse, que leyendo, atribuirle a otra causa que a un estado del espíritu".

El joven Pessoa, perdido entonces en el laberinto de su personalidad, se sintió atraído por el intenso nacionalismo de los hombres de la Renascença. Con su colaboración en la revista pretendió dotar al grupo del programa que le faltaba. En estos artículos sobre "La Nueva Poesía Portuguesa" se encuentra ya al Pessoa doctrinario y teórico de cuerpo entero, con sus virtudes y limitaciones. Fernando Pessoa desde aquel entonces tenía una conciencia de su valía que no excluía un toque megalómano, pues escribía: "me encuentro ahora en plena¹ posesión de las leyes fundamentales del arte literario. Shakespeare ya no me puede enseñar a ser sutil, ni Milton a ser completo. Mi intelecto alcanzó una flexibilidad y un alcance tales que me permiten asumir cualquier emoción que desee y penetrar a voluntad en cualquier estado de espíritu".

El poeta era afecto a crear corrientes o movimientos, o en su defecto a adoptar los postulados de aquellos ya establecidos haciéndolo con un furor desmedido. Podemos citar entre los más importantes su nacionalismo exacerbado, su adhesión al saudosismo² de A Aguia, la creación del paulismo³, del "trascendentalismo panteísta", el interseccionismo y el modernismo. Tres fueron las características que Pessoa encontró en el saudosismo: el amor por lo impreciso, la sutileza y la complejidad. Tales características se aplican más a la primera escuela o corriente creada por el mismo Pessoa, el paulismo, que a los saudosistas. La renuncia de A Aguia a publicar el "drama estático" o *marineiro* fue el motivo concreto de su ruptura con el saudosismo.

1. Subrayado mío.

2. Queriendo convertir la *saudade* en símbolo de Portugal, provocaron que se conociera al movimiento con el nombre de *saudosismo*. La *saudade* es ese sentimiento tan portugués de añoranza del pasado, de las cosas buenas que el tiempo ido trajo y dejó; aunque no es traducible, la *saudade* es filosofía, manera de ser y estar.

3. Conocido así por su poema *Pauis*.

A fines de 1912 Pessoa, quien desde la muerte de la abuela Dionisia reside en cuartos alquilados, separado de la familia, cae enfermo y es recogido en casa de la hermana de su madre, Ana Luisa Nogueira de Freitas. El joven escritor vivía entonces completamente para sí: se gana la vida en las oficinas comerciales de la ciudad baja, a donde va en la mañana o en la tarde, a sentarse ante una mesa cubierta de minutas mercantiles, a redactar, en inglés y francés, la correspondencia que mantiene con el extranjero. Muy reducidas son las ganancias que recoge en esa burocracia ambulante, pero gracias a ellas puede consagrarse, en las noches, a sus trabajos literarios; esto obviamente cuando no se queda hasta altas horas de la noche deambulando por las calles de Lisboa, después de que cierran los cafés. En el círculo de sus amigos encontramos ya a Mario de Sá-Carneiro.



Mario de Sá-Carneiro

Conviene aquí realizar un breve paréntesis para hablar de Mario de Sá-Carneiro, nacido en Lisboa en 1890; discípulo directo del decadentismo francés, en especial de Baudelaire; escribió narraciones breves, novela y poesía, ésta última centrada en un autoanálisis alucinado y trágico. Se suicida en París en 1916.

La importancia de Sá-Carneiro reside en haber sido lo más cercano al amigo íntimo que siempre anheló Pessoa, una de las pocas personas que llegó a considerar como su igual convirtiéndose a su vez para Sá-Carneiro en una especie "director espiritual". Pessoa conoció a Sá-Carneiro dentro del círculo de jóvenes intelectuales que, como mencionábamos más arriba, se reunían en los cafés de Lisboa entablando discusiones literarias. Pessoa y Sá-Carneiro establecieron una relación que pudo sobrevivir a problemas económicos y las separaciones físicas que traían los viajes de Sá-Carneiro a París. Es más, probablemente encontremos ahí uno de los lazos de esta unión, pues Pessoa quiso conocer París, sin llegar a conseguirlo tanto por su situación económica como por un cierto rechazo que mantuvo durante toda su vida a salir de Lisboa. Aquí podríamos especular también al hablar de un sentimiento de desarraigo que pudo haber desarrollado el poeta por su residencia temprana en un país extranjero. Haber sentido en carne propia el hecho de ser extraño en una tierra lejana lo ayudaba a comprender las constantes melancolías de Sá-Carneiro en la Ciudad Luz. Es claro que ambos escritores se acoplan en sus labores literarias, y aquí podemos mencionar nuevamente la in-

fluencia que ejerció Pessoa en Sá-Carneiro, que en un principio escribe narrativa y al conocer a Pessoa empieza a componer poesía; y es más, le envía desde París su primer poema para que aquel lo lea, y posteriormente le va enviando los poemas que conformarán su libro *Dispersión*, del cual Pessoa se encarga de la revisión de pruebas.

Llegamos así a 1914, año memorable por muchas cosas. Estalla en Europa la que sería la I Guerra Mundial, los marines norteamericanos invaden Veracruz, más adelante entra en la Cd. de México el Ejército Constitucionalista tomando el poder Venustiano Carranza; en el entonces pueblo de Mixcoac nace Octavio Paz Lozano, futuro premio Nobel de literatura; en Hollywood se realizan las primeras películas de Chaplin y su personaje Charlot, mientras se termina el canal de Panamá.

Fernando Pessoa se encuentra inmerso en una actividad literaria casi febril, en enero selecciona y traduce al inglés 300 proverbios portugueses por encargo de un editor londinense. En febrero sale a la luz *A Renascença*, donde el poeta publica *Impressões do Crepúsculo*, donde encontramos *O Sino da Minha Aldeia* y *Pauis*, que dará origen y nombre al paulismo. Pero se aproxima el mes de marzo, que sería el más fecundo literariamente de toda su vida de escritor. Después de algunos esfuerzos inútiles para "inventar a un poeta bucólico" que pretendía presentarle a Sá-Carneiro, el 8 de marzo de 1914 -día que llamará "el día triunfal de su vida"-, Pessoa escribe de un tirón más de veinte poemas de factura completamente distinta a todo lo anterior. De inmediato crea al autor de esta proeza bautizándolo como Alberto Caeiro, al que considerará "su maestro". En seguida le busca unos discípulos, en variantes opuestas, y así resurge el neoclásico Ricardo Reis mientras aparece también el modernista Alvaro de Campos. Es la llegada al mundo de los heterónimos de Fernando Pessoa. Finalmente, en julio, mediante una carta a Sá-Carneiro declara haber alcanzado un estado de madurez literaria.

MADUREZ

La irrupción de los heterónimos, prepara el acto público: la aparición de *Orpheu*. En abril de 1915 sale el primer número de la revista; en julio el segundo y último. ¿Poco? Una ilusión más en la vida de Pessoa, como a continuación se verá.



Fernando Pessoa en la época de *Orpheu*

La revista *Orpheu* surge como publicación portuguesa y brasileña a un tiempo, cuyo director en Lisboa era el poeta Luis de Montalvor, mientras el director en Río de Janeiro era el también poeta Ronald de Carvalho. Detrás de ambos, como auténtica eminencia gris, se encontraba Fernando Pessoa, apoyado por Sá-Carneiro.

La revista se vendió más o menos bien, con 450 ejemplares; pero eso sí, provocó un escándalo, pues el adormecido ambiente literario portugués fue sacudido por esta publicación audaz e inesperada. Por ejemplo, el diario lisboeta *A Capital* publica un artículo en primera plana con el título "Literatura de manicomio", contribuyendo al éxito de la revista por la inesperada publicidad. Sin embargo tal polémica disgustó a algunos de los miembros menos audaces del grupo y conlleva un cambio formal de dirección del siguiente número.



Orpheu 1



Orpheu 2

El segundo número de la revista (que vendería 600 ejemplares) lleva fecha del segundo trimestre de 1915 y aparecen ya como sus directores Fernando Pessoa y Mario de Sá-Carneiro. El escándalo provocado por el segundo número fue semejante al que causó el primero, llegando a calificar de pornográfica a la *Oda Marítima* firmada por Alvaro de Campos. Sin embargo el escándalo mayor vino de una desafortunada declaración de Alvaro de Campos-Pessoa a *A Capital*, causando que todos los redactores de *Orpheu* tuvieran que manifestar públicamente su "repudio por el poco elegante gesto del señor Alvaro de Campos". Según el propio periódico, algunos indicaron que cuando Alvaro de Campos escribió la carta motivo del escándalo, se encontraba "en manifiesto estado de embriaguez"¹.

Aquel sería el último número de la publicación. Las disensiones personales de los colaboradores y las dificultades económicas, fueron las causas principales de su corta vida. Pues, aunque los colaboradores más adinerados contribuyeron con algún dinero, la mala administración de la revista hizo que la factura de la imprenta tuviera que ser enviada al padre de Sá-Carneiro, quien la pagó con la orden expresa de que no saliera ningún otro número.

El tercer número de *Orpheu* había entrado en prensa cuando Sá-Carneiro escribe a Pessoa una carta en la que le pide que suspenda de inmediato la publicación de *Orpheu*-3. Petición a la que Pessoa debe acceder. A la fecha, se han encontrado un par de juegos incompletos de pruebas para impresión, con originales tan interesantes como las poesías del heterónimo Coelho Pacheco, únicas que de él se conservan.

Cuando Mario de Sá-Carneiro le escribe esa carta a Pessoa se encontraba en París, adonde había huido sin avisar a nadie más que a su amigo Fernando, advirtiéndole de no comunicar su paradero. Antes de un año, el 26 de abril de 1916 se suicidaría Sá-Carneiro en un hotel de París dando el epílogo definitivo a *Orpheu*.

La muerte de Sá-Carneiro fue uno de los golpes fuertes que recibió por parte del destino Fernando Pessoa, perdiendo a su único amigo verdadero, a su estímulo y en varias ocasiones, su sustento. Atrás quedan los proyectos que tantas veces alentó Sá-Carneiro de publicar sus poemas en un libro único que variaría de título constantemente y que a la larga nunca logrará ordenar. Movidio por una muerte tan trágica como temprana, Pessoa escribió:

1. ;Sorprendente el grado de intoxicación ética que puede tener un ser inmaterial como es el heterónimo pessoano Alvaro de Campos!

"Genio en el arte, no tuvo Sá-Carneiro ni alegría ni felicidad en esta vida. Tan sólo el arte que hizo y sintió por instantes lo turbó de consolación. Así son quienes los dioses destinaron suyos. Ni el amor los quiere, ni la esperanza los busca, ni la gloria los acoge. O mueren jóvenes o se sobreviven a sí mismos, habitantes de la incomprensión o de la indiferencia. Este murió joven porque los dioses le tuvieron mucho amor".

A partir de la desaparición de Orpheu, empieza una época difícil, pero muy significativa, en la vida de Fernando Pessoa, marcada, en su aspecto público, por sus colaboraciones esporádicas en periódicos y revistas literarias, y en el privado, por la iniciación de sus cambios de domicilio una vez que tiene que dejar de vivir con sus parientes; su tía Ana Luisa, que había sido el sustento y la ayuda oportuna, se va a vivir a Suiza. Esta circunstancia provoca una depresión y es el principio de un sinfín de miserias y de inestabilidad de todo tipo; dejemos hablar a Pessoa: "Ahora que mi familia que se encontraba aquí se fue para Suiza, cayó sobre mí toda la clase de desastres que pueden ocurrir. Por eso me encuentro en un estado de abulia completa, o casi completa"

Ya entonces Pessoa se había aficionado al alcohol -aguardiente en especial- (en realidad, empieza a beber al poco tiempo de regresar de Africa), que bebía sin mesura y utilizaba como un antídoto contra sí mismo. Vivirá en una lechería durante algo más de dos años, gracias a la bondad del propietario, iletrado que admiraba a Pessoa. Allí, en un espacio de tres metros por dos, sin ventanas, pasaba sus noches, de día estaba largas horas sentado ante una mesa de mármol, entre los clientes, despachando su correspondencia, leyendo y escribiendo febrilmente. Otras veces se dejaba llevar por grandes depresiones y desaparecía durante días y aún meses, se escondía, huía de sus amigos y de las tertulias, deambulando sin rumbo fijo por las calles nocturnas de Lisboa.

Cuando Pessoa entraba en alguno de sus períodos depresivos, se siente "payaso" y "misticador", entre "payasos" y "misticadores". De ahí pasa a condenar a sus camaradas de los que dice: "como almas propiamente no cuentan, ninguno de ellos tiene conciencia de la terrible importancia de la vida, esa conciencia que nos impide hacer arte sólo por el arte, y sin la conciencia de un deber que cumplir para con nosotros mismos y para con la humanidad".



Bebiendo

En 1917, Pessoa ve mejorar algo su situación económica y se traslada a un piso. A través de un amigo periodista consigue una colaboración en el periódico lisboeta *El Periódico* escribiendo la *Crónica de la Vida que Pasa*. Pero su temperamento, su irregularidad y la propia estructura mental, necesitada de tiempo para madurar ideas y por lo mismo incapaz de crear una crónica diaria; hacen que este trabajo dure sólo 18 días, al cabo de los cuales es expulsado del periódico dejando atrás una serie de escándalos y polémicas. Publica en ese mismo año *Ultimatum* de Alvaro de Campos, motivado por un vergonzoso ultimatum que puso Inglaterra y Portugal tuvo que acatar. El *Ultimatum* de Campos es un escrito nervioso, iconoclasta, irreverente, lleno de diatribas contra los principales escritores del momento: "Anatole France: Epicuro de farmacopea homeopática; Maurice Barres: feminista de la Acción; Kipling: imperialista de las chatarras; Bernard Shaw: tumor frío del ibsenismo; Chesterton: cristianismo para uso de prestidigitadores de barril de cerveza al pie del altar; Yeats: saco de podredumbre; Maeterlinck: fogón del Misterio apagado".

En 1918 Pessoa tiene treinta años y una etapa de relativa seguridad económica. La obra inglesa está parcialmente escrita y alberga el proyecto de fundar una editorial. En uno de los despachos comerciales en los que trabajaba, conoce a una mecanógrafa Ofelia Queiróz, quien será el único amor del poeta que se conozca. Dejemos que sea la misma Ofelia quien nos cuente como conoció a Fernando Pessoa:



Ofelia Queiróz

"... en cierto momento vimos subir la escalera a un señor vestido enteramente de negro (más tarde supe que estaba de luto por el padrastro), con un sombrero de ala vuelta y orlada, lentes y corbata de lazo en el cuello. Al andar parecía no pisar el suelo. Y llevaba -cosa, por lo demás, naturales pantalones metidos en las polainas. No sé por qué, aquello me produjo una terrible gana de reír y sólo con gran esfuerzo conseguí decir que iba a responder al anuncio cuando él, tímidamente, nos preguntó qué deseábamos."

Ofelia a sus diecinueve años era, dice ella, "alegre, viva, independiente ... muy pequeña y delgada, aunque los brazos y las piernas fuesen rollizos, tenía una bonita figura"; en suma, una muchacha menuda, aparentemente de baja estatura, de facciones delicadas, boca pequeña, carnosa, nariz regular, ojos meditativos y francos, que sabía francés y algo de inglés; ¡ah! y era una

mecanógrafa experta.

En plena madurez el poeta continúa siendo el mismo ser débil que a los veinte años. Piernas delgadas, ligeramente encorvado, de tórax retraído y una cabeza de amplias entradas donde el cabello se impone, alto, en la línea del cráneo y se reparte en ondas, que le caen por encima de las finas orejas cuando, por ventura en el café, sin sombrero, suelta una carcajada más fuerte o se retrae en una sonrisa interior, que hiela a los amigos, desconcertados por la observación sibilina de aquellos ojos en una cara en la que la fragilidad de los anteojos -lentes gruesos, sin aros- crea una especie de intocable delicadeza, hay en él algo enigmático, que se le nota en el contraste entre la fragilidad física y el ardor de su espíritu. No es un muchacho atractivo o masculino, o que atraiga desde el punto de vista femenino. Y como es grande su timidez y nulo su trato con las mujeres, como hombre de café, le está prohibido el trato con el sexo bello sin la presencia de primas o hermanas; no ha conocido ninguna intimidad amorosa en ninguna época de su vida. Cuando por acaso se ve forzado a tratar señoras, se encierra en un mutismo, respondiendo a las preguntas que se le formulan con frases cortas, casi monosilábicas; entre embarazado y sonriente, falto de ganas. La manera de romper su resistencia es invitarlo a una mesa donde haya vino tinto o blanco, aguardiente o whisky donde, arisco al principio, paulatinamente se va volviendo locuaz y es el asombro de aquellos que le escuchan.



Para que el tímido poeta se declarase fue necesaria la ayuda de las circunstancias. Un día en que, por casualidad, estaban los dos solos se averió la luz en el despacho. Pessoa va en busca de un quinqué de petróleo y, tras encenderlo, lo deja sobre la mesa de la joven empleada. Luego, ante su asombro, le recita las palabras de Hamlet a Ofelia: "¡Oh, querida Ofelia! mido mal mis versos; carezco de arte para medir mis suspiros; pero te amo en extremo. ¡Oh, hasta el último extremo, créelo!".

Lo que sucedió después lo contó Ofelia así:

"me quedé perturbadísima, como es natural, y sin saber qué decir, acabé de ponerme el chaquetón y me despedí precipitadamente. Fernando se levantó, con el quinqué en la mano, para acompañarme hasta la puerta. Más, de repente, se detuvo a la salida del gabinete; sin que yo lo esperara, me agarró por la cintura, me abrazó y, sin decir una palabra, me besó, me besó apasionadamente,

como un loco"

Pasan los días y Pessoa parece haberse olvidado del incidente. Ofelia decide entonces escribirle una carta exigiéndole una explicación. La respuesta del poeta inicia su epistolario amoroso.

Según narra Ofelia el suyo fue un "noviazgo inocente, hasta cierto punto igual al de todo el mundo, aunque Fernando nunca hubiese querido ir a mi casa, como era normal en cualquier novio. Me decía: "sabes, es preciso comprender que eso es de gente vulgar, y yo no soy vulgar". Yo lo comprendía y lo aceptaba exactamente así, como él era. Por ejemplo, me decía también muchas veces: "No le digas a nadie que somos novios, es ridículo. Nos amamos".

Su historia de amor puede explicarse por una absoluta necesidad de ternura, cariño y compañía. Es una historia sobada, con mensajes amorosos discretamente dejados junto a la máquina de escribir, insistiendo una y otra vez. Pero Ofelia es una muchacha educada de acuerdo con los ideales sociales establecidos por la época, y no corresponde a los deseos de Fernando; hasta que él decide hacer uso de su mejor recurso: la palabra. Así la asedia con cartas que ella no entiende ni aprecia cabalmente, pero se hace de rogar. Nada menos que un año ha de insistir Pessoa para que Ofelia se dé por vencida y se acerque. Cuando pasan a la fase del contacto directo, en marzo de 1920; el poeta y su amada hablan de matrimonio en sus entrevistas a lo largo de prolongadas caminatas por las calles de Lisboa.

El enfriamiento de su noviazgo empieza cuando Pessoa marcha a vivir con su madre a su regreso a Lisboa. Tras casi dos meses sin cartas, en octubre se disculpa ante Ofelia diciendo que le "cambiaron por Alvaro de Campos", y es que este heterónimo actuó como un tercero en discordia, pues a veces era el ingeniero sensacionista -como firmaba- quien se presentaba ante Ofelia; en esas ocasiones decía Pessoa: "hoy no fui yo quien vino, fue mi amigo Alvaro de Campos".

Con el correr de los años, la amistad de Pessoa con el poeta Carlos Queiróz, sobrino de Ofelia, fue el medio por el que ella lo buscó para que reanudasen sus relaciones nueve años después de haber sido rotas, es decir, en 1929. Pessoa había cambiado nos cuenta Ofelia:

"No sólo físicamente, pues había engordado mucho, sino, y principalmente, en su manera de ser. Muchas veces me decía que tenía miedo de no hacerme feliz, debido al tiempo que tenía que dedicar a su obra. Un día me dijo: 'Duermo poco y con un papel y una pluma a la cabecera. Me despierto de noche y escribo, tengo que

escribir, y es un fastidio; porque después Bebé¹ no puede dormir tranquila'. Al mismo tiempo temía no poder proporcionarme el mismo nivel de vida al que estaba acostumbrada. No quería trabajar todos los días porque los quería sólo para él, para su vida, que era su obra. Vivía con lo esencial. Todo lo demás le era indiferente. No era ambicioso ni vanidoso. Era sencillo y leal".

En la carta con que Pessoa termina sus relaciones dice así:

"Llegué a la edad en que se tiene pleno dominio de las propias cualidades, y la inteligencia alcanzó la fuerza y la destreza que puede tener. Es pues la ocasión de realizar mi obra literaria, completando unas cosas, agrupando otras, escribiendo otras que están por escribir. Para realizar esa obra, necesito sosiego y un cierto aislamiento. No puedo, por desgracia, abandonar las oficinas en donde trabajo (no puedo, claro está, porque no tengo rentas), pero puedo, reservando para el trabajo de esas oficinas dos días de la semana (miércoles y sábados), tener míos y para mí los cinco días restantes. Ahí tiene la célebre historia de Cascais.

Toda mi vida futura depende de poder o no hacer esto, y pronto. Además, mi vida gira en torno a mi obra literaria -buena o mala que sea, o pueda ser-. Todo lo demás en la vida tiene para mí un interés secundario: hay cosas, naturalmente que me gustaría tener, otras que tanto da que vengan o no vengan. Es preciso que todos, los que se tratan conmigo, se convenzan de que soy así, y que exigirme los sentimientos, muy dignos por cierto, de un hombre vulgar y banal, es como exigirme que tenga ojos azules y pelo rubio. Y estar tratándome como si yo fuera otra persona no es la mejor manera de mantener mi afecto. Es preferible tratar así a quien sea así, y en ese caso mejor 'dirigirse a otra persona' o cualquier otra frase parecida.

Me gusta mucho -pero mucho- usted, Ofeliña. Aprecio mucho -muchísimo- su índole y su carácter. Si me caso no me casaré sino con usted. Resta saber si el matrimonio, el hogar (o como quiera que le llamen) son cosas que se concilien con mi vida de pensamiento. Lo dudo. Por ahora, y pronto, quiero organizar esa vida de pensamiento y de trabajo mío. Si no consigo organizarla, claro está que nunca siquiera pensaré en casarme. Si la organizo en términos de ver que el matrimonio sería un estorbo, claro que no me casaré. Pero es probable que no sea así. El futuro -y es un futuro

1. Nombre cariñoso que daba a su novia.

próximo- lo dirá.

Pues ahí tiene, y, resulta que es la verdad."

Vale la pena observar también que, en el horóscopo de Fernando Pessoa, realizado por él mismo; por la posición de Venus en sextil con Urano, lo colocaba bajo el signo de la "atracción sexual a la que no corresponde un deseo completamente necesario de unión conyugal, dándole la oportunidad a relaciones platónicas"; y la posición de Venus en sextil con Marte lo pone "sujeto a hondas pasiones, que en un individuo elevado se convierten en la posibilidad de transformación del instinto erótico en aspiraciones de orden intelectual".

Para terminar este episodio singular en la vida del poeta, no he encontrado frase mejor que estos versos, obviamente, de Alvaro de Campos:

"Queriem-me casado, fútil, quotidiano e tributável?"

(¿Me querían casado, fútil, cotidiano y contribuyente?)

Cuando sus dificultades económicas se agudizan de tal modo, que llega a pensar seriamente en establecerse como astrólogo; esto en medio de su proverbial indecisión nunca llega a concretizarse; sin embargo es promovido por la inquietud que le causa el haber experimentado fenómenos de mediumnidad. Dejemos que nos platique de ellos:

"A finales de marzo (si no me equivoco) empecé a ser medium. ¡Figúrese! Yo, que (como debe recordar) era un elemento perturbador en las sesiones semi-espiritistas que hacíamos, comencé, de repente, con la escritura automática. Estaba una noche en casa, de regreso de "A Brasileira", cuando sentí el deseo de, literalmente, coger una pluma y ponerla sobre el papel. Es claro que sólo después me di cuenta de que había tenido ese impulso. De momento, no presté atención al hecho; lo tomé como el hecho, natural en quien está distraído, de coger una pluma y ponerse a hacer garabatos. En esa primera sesión comencé por la firma (que conozco bien) 'Manuel Gualdino da Cunha'. Ni de lejos estaba pensando en el tío cunha. Después escribí algunas cosas sin relieve, interés ni importancia. (...) He descubierto otra especie de cualidad mediúmnica que hasta ahora no sólo no había sentido nunca, sino que, por así decir, había sentido negativamente. Cuando Sá-Carneiro estaba sufriendo en París la gran crisis mental que había de llevarlo al suicidio, sentí la crisis aquí, cayó sobre mí una súbita depresión venida del exterior que, en aquel momento, no logré explicarme. Esa forma de sensibilidad no ha tenido continuación.

Pero guardo para el fin el detalle más interesante. Es que estoy desarrollando cualidades no sólo de medium escribiente, sino también vidente. Empiezo a tener lo que los ocultistas llaman 'visión astral', y también la llamada 'visión etérica'. Todo está muy en sus principios, pero no ofrece dudas. Es todo, por ahora, imperfecto y en ciertos momentos sólo, pero en esos momentos existe. Hay momentos, por ejemplo, en que tengo perfectamente inicios de 'visión etérica': en que veo el 'aura magnética' de algunas personas y, sobre todo, la mía en el espejo y, en la oscuridad, irradiándome de las manos. No es alucinación, pues lo que yo veo lo ven otros, por lo menos otro, que tiene cualidades de este tipo más desarrolladas. Llegué, en un momento feliz de visión etérica, a ver en "A Brasileira del Rossio", por la mañana, las costillas de un individuo a través del traje y de la piel. Esto sí que es visión etérica en su grado pleno. ¿Llegaré yo a tenerla realmente, esto es, más nitida y siempre que quiera?.

La 'visión astral' es muy imperfecta. Pero a veces, de noche, cierro los ojos, y hay una sucesión de pequeños cuadros, muy rápidos, muy nítidos (tan nítidos como cualquier cosa del mundo exterior). Hay figuras extrañas, dibujos, señales simbólicas, números (también he visto ya números), etc.

Y también ocurre, lo cual es una sensación muy curiosa, que me sienta de repente como pertenencia de alguna otra cosa. Mi brazo derecho, por ejemplo, comienza a levantárase en el aire sin que yo quiera. (Claro está que puedo resistir, pero el hecho es que no lo quise levantar en esa ocasión.) Otras veces se me hace caer hacia un lado, como si estuviera magnetizado, etc."

A veces -continúa- desaparece su rostro en el espejo y aparecen rostros desconocidos, llegando a distinguir hasta cuatro diferentes; uno de ellos el de un hombre con barba. Sin embargo, como si previera las interpretaciones del futuro, escribe:

"Lo que me molesta es que sé poco más o menos lo que eso significa. No creas que es la locura. No lo es: incluso se da la curiosa circunstancia de que estoy mejor que nunca en materia de equilibrio mental. (...) En fin..., será lo que tenga que ser".

Como acabamos de leer, una muestra de éstos viene con la crisis de Sá-Carneiro en París, y también con el ataque apoplético de su madre en Lisboa; tocante a ello el poeta nos dice haber experimentado en Lisboa, gracias a la proyección astral, y antes

del conocimiento directo de esos dolorosos acontecimientos; algo que le provocó una cosa parecida a un presentimiento o a una transmisión etérea de lo que sucedía a miles de kilómetros¹. Por lo tanto, Pessoa aceptaba la posibilidad de que existieran fuerzas o radiaciones merced a las cuales los hombres se encuentran en contacto con los seres que quieren.

Otro punto que puede tomarse en cuenta dentro de su estudio de la astrología era la realización de su horóscopo personal, así como el de los heterónimos y aún de las revistas. En dichos horóscopos Pessoa prevee la apoplejía de su madre, su corta vida, y los diversos ataques depresivos que sufrirá entre otros pasajes de su biografía. ¿Profecía auto-cumplida?, ¿Sugestión? *chi lo sa*.

Todo empieza formalmente en 1915, año en que Pessoa traduce al portugués el *Compendio de Teosofía* de Leadbeater, a los que siguen en 1916 *Clarividência* y *Auxiliares Invisíveis* del mismo autor, y *Os Ideais da Teosofia*, *A Voz do Silêncio* y *Luz sobre o Caminho e Karma* por Annie Besant. No deja de ser significativo el acercamiento del poeta a las ciencias ocultas cuando se entera, estando en Portugal, que su madre había sido víctima en Pretoria de un ataque apoplético, volviéndose hacia el espiritismo, primer estadio de la evolución religiosa que se iba a operar en su conciencia. Igualmente significativo es el hecho de que su interés se atenúa y incluso cesa cuando su madre muere. El espiritismo lo iba a llevar a la teosofía y de la teosofía iba a pasar al ocultismo, última forma de la iniciación esotérica a la que se había entregado. Debemos hacer notar también que aunque Pessoa se había educado en la tradición católica dominante en las familias portuguesas, el ambiente anticlerical que privaba en las esferas del gobierno fue asentándose en sus creencias, hecho probablemente ayudado por el proceso de nacionalización seguido a su llegada de Durban, y que mencionábamos antes.

El origen metafísico de la obra del poeta, Gaspar Simoes -nuevamente-, lo relaciona con el sentimiento de la nostalgia de un periodo edénico, el edén de la infancia, réplica del mítico paraíso terrenal, y así el origen de la crisis religiosa o teosófica de Fernando Pessoa no puede dejar de sumarse al sentimiento de desorden, o mejor, a la falta de sentimiento de unidad que encontramos en su forma de ser íntima.

En octubre de 1919 muere el padrastro en Pretoria, y su madre, viuda por segunda vez, sufre un ataque apoplético en diciembre de ese año, teniendo que regresar a Lisboa al año siguiente, el 30 de marzo de 1920. La madre vuelve enferma, tullida y hecha una anciana a sus 58 años, más eso no le importa

1. Sin embargo, no siempre fue así; pues cuando vivía con su tía Ana, quien realizaba sesiones espiritistas, su presencia era considerada como un "elemento que atrasaba" las sesiones.

al poeta, que por un tiempo parece recobrar parte de la felicidad de su infancia perdida al contar con la exclusividad de su madre; pues sus dos hermanos parten al mes hacia Inglaterra, donde se afincarian. Su hermana Henriqueta Madalena, entonces de veinte años, no tardará en casarse. Así, el hogar de Fernando Pessoa vuelve a ser, por azares del destino, aquel en el que había sido de hecho *O menino da sua mae*, tiempos que recuerda en largas pláticas con su cansada madre. Sus libros, que el poeta supo conservar en medio de los azares económicos de su vida, han quedado en el estante definitivo; y sus papeles -toda esa montaña de papel donde ha garabateado sus versos, organizado sus proyectos y notas- descansan en el baúl donde la posteridad los encontrará. Curiosamente, los años que dura la felicidad de tener a su madre junto, son significativamente estériles en lo que respecta a la creación propiamente dicha.

Sin embargo, el día fatal se ve acercarse poco a poco en el lento deterioro de doña Madalena, quien finalmente morirá el 17 de marzo de 1925.

Años más tarde escribiría:

"Nadie sabe lo que verdaderamente siente, es posible que sintamos alivio con la muerte de alguien querido, y que pensemos que estamos sufriendo, porque es eso lo que se debe sentir en esas ocasiones"

Se ha dicho que la muerte de Pessoa comienza en 1925, con la de su madre, ya que es el golpe más fuerte que sufre el poeta. Los diez años siguientes, hasta su muerte, serán los más duros y trágicos. Pasa a vivir en casa de una hermana. Se aísla, se entrega a la bebida con furor. Cuando aparece en las tertulias habla poco, observa con ojos idos a los demás, escucha. Cuando habla lo hace de forma irreplicable, contundente, ironiza, suelta su acostumbrado sarcasmo y ríe nerviosamente hasta que acaba en un acceso de tos incontrolable.

En 1921 monta otra vez una imprenta, *Olisipo*, donde publica sus *English Poems I, II y III*. En mayo de 1922 la publicación de *Contemporânea*, editada por José Pacheco, se inicia.

En marzo de 1923 la Liga de Estudiantes de Lisboa, en nombre de la moral pública, inicia una campaña de hostilidad contra los artistas de vanguardia en Portugal, dándole a Pessoa, a través de Alvaro de Campos, la oportunidad de sacar uno de sus escritos irónicos *Aviso por Causa da Moral*. Con esto vemos nuevamente que Alvaro de Campos era el ave de las tempestades por el cual Pessoa externaba sus escritos más polémicos y ampulosos, un verdadero contestatario.

En octubre de 1924, Pessoa asume conjuntamente con Ruy Vaz, la edición de *Athenea*, que aparecerá los días últimos de mes, integrando finalmente un volumen de cinco números. En ellos publicó casi todos los poemas de sus heterónimos editados en vida.



En 1927, en el tercer número de *Presença*, José Regio publica el artículo "*Da Geração Modernista*", en el cual se hace por primera vez una referencia crítica al trabajo de Fernando Pessoa llamándolo "Maestro"; poco después, Pessoa inicia su colaboración con esa revista publicando el poema *Marinha*.

Mientras tanto, Pessoa es un hombre prisionero de sí mismo, que no quiere saber nada de la realidad cotidiana, ni ésta lo entiende a él, que es incapaz de ir más allá de sí mismo y mantener una relación normal con la vida.

En 1928 Pessoa publica el manifiesto político *O Interregno*. En ese mismo año publica en *Presença* "*Tábua Bibliográfica*".

En 1930 Pessoa inicia su correspondencia con el ocultista inglés Aleister Crowley, al detectar el poeta un error en la carta astrológica del inglés publicada en su biografía, le escribe a Crowley para indicárselo y con eso provoca el interés del astrólogo por Pessoa, interés que le lleva a visitarlo en Lisboa en septiembre. Ahora bien, Aleister Crowley, "la Bestia 666", practicaba la magia negra o demoniaca y esto llenó de temor a Pessoa, cuyos caminos herméticos eran otros que los del ocultista. Cuando Pessoa recibió el telegrama en el que Crowley le anunciaba el día y hora de su llegada, deseó vehementemente que su visitante no pudiese llegar a Lisboa; sin resultado. El 2 de septiembre atracó el vapor *Alcántara* que había estado detenido por una espesa niebla que, súbitamente había caído sobre la costa, cuando iba a partir de Vigo, forzándolo a retrasar su partida para Lisboa cerca de un día. En tierra, un Fernando Pessoa acobardado, ve avanzar hacia él a un hombre alto, de espaldas anchas, envuelto en una capa negra, cuyos ojos, maliciosos y satánicos al mismo tiempo, le miran reprensivamente, mientras exclama: "Pero ¿qué idea ha sido ésa de enviarme una niebla para arriba". No pudo haber tenido mejor saludo nuestro inseguro poeta.

Es indudable que Pessoa y Crowley debieron de hablar mucho y

hasta hacerse amigos, una vez vencido el recelo del primero. Poco después de llegar a Lisboa Crowley desaparece misteriosamente junto con su secretaria, rumorándose que se ha suicidado, por lo que Pessoa tiene que declarar ante la policía; al poco tiempo el ocultista reaparece en otro país. Este detalle es interesante si pensamos en la atracción que sentía el poeta hacia lo oculto, lo esotérico, lo astrológico y las sociedades secretas. En octubre de 1931 Presença publica el *Himno a Pan* de Aleister Crowley, traducido por Fernando Pessoa.



Finalmente, en el último año de su vida, Pessoa resumía su posición sobre el ocultismo, no sin antes hacer la aclaración de que no debería imprimirse dicha opinión, en la célebre carta a Adolfo Casais Monteiro que contiene la génesis de los heterónimos; dice de la siguiente manera:

"Me pregunta si creo en el ocultismo. Hecha así la pregunta no está bien clara; comprendo, sin embargo, la intención y a ella respondo. Creo en la existencia de mundos superiores al nuestro y de habitantes de esos mundos, en experiencias de diversos grados de espiritualidad, sutilizándose hasta llegar a un Ente Supremo, que presumiblemente creó este mundo. Puede ser que haya otros Entes, igualmente Superiores, que hayan creado otros universos, y que esos universos coexistan con el nuestro, interpenetradamente o no. Por estas razones, y aún por otras, la Orden Externa del Ocultismo, o sea, la Masonería, evita (excepto la Masonería inglesa) la expresión 'Dios', dadas sus implicaciones teológicas y populares y prefiere decir 'Gran Arquitecto del Universo', expresión que deja en blanco el problema de si El es Creador o simple Gobernador del mundo. dadas estas escalas de seres, no creo en la comunicación directa con Dios, sino en que, según nuestro refinamiento espiritual, podremos ir comunicando con seres cada vez más altos. Hay tres caminos para lo oculto: el camino mágico (incluyendo prácticas como las del espiritismo, intelectualmente al nivel de la brujería, que es magia también), camino ese extremadamente peligroso, en todos los sentidos; el camino místico, que no tiene propiamente peligros, pero que es incierto y lento; y el llamado camino alquímico, el más difícil y el más perfecto de todos, porque supone una transmutación de

la propia personalidad que la prepara, sin grandes riesgos, antes con defensas que los otros caminos no tienen. En cuanto a 'iniciación' o no, puedo decirle sólo esto, que no sé si responde a su pregunta: no pertenezco a Orden Iniciática alguna"

En 1934, termina de escribir el poemâ nacionalista *Mensagem*, y a finales de octubre de 1934 termina de imprimirse -por cuenta y riesgo del autor- el que sería primer y único libro en portugués publicado en vida por Pessoa. El poeta decide presentarlo al Premio Antero de Quental, organizado por el Secretariado de Propaganda Nacional. Por ser *Mensagem* un libro inferior a 100 páginas recibió el premio de segundo lugar -más un aumento del monto del premio por su calidad- el 31 de diciembre de 1934. Varios autores, empezando por el multicitado Gaspar Simoes, han querido ver en este premio una última humillación al poeta; las bases del concurso explicitando que el primer lugar debería ser un libro no menor a 100 páginas, nos evitan caer en dicho error.

En este libro queda sintetizada la posición nacionalista -y en cierta manera política- que Fernando Pessoa buscó durante gran parte de su existencia en Portugal. En una frase el poeta lo resume: "Soy, de hecho, un nacionalista místico, un sebastianista racional"¹". También por estas fechas Pessoa escribía, explayándose en la idea:

"Hay tan sólo una especie de propaganda con la que se puede levantar la moral de una nación, la construcción o renovación, y la difusión consecuente y multimoda, de un gran mito nacional. Tenemos, afortunadamente, el mito sebastianista, con raíces profundas en el pasado y en el alma portuguesa. Nuestro trabajo es, pues, muy fácil: no tenemos que crear un mito, sino que renovarlo. Empecemos por embebernos de ese sueño, por integrarlo en nosotros, por encarnarlo. Hecho esto, independientemente por cada uno de nosotros y a solas consigo, el sueño se derramará sin esfuerzo en cuanto digamos o escribamos, y estará creada la atmósfera en que todos los demás, como nosotros, lo respiren. Entonces se producirá en el alma de la Nación el fenómeno imprevisible de donde nacerán los Nuevos Descubrimientos, la Creación del Mundo Nuevo, el Quinto Imperio. Habrá regresado el Rey don Sebastián."

Ayudado por la aparición de *Mensagem*, su escasa popularidad crece dentro de la intelectualidad portuguesa, trayendo presiones crecientes para que ordene y publique su obra. Esta sería su última obsesión: tiempo para ordenar y publicar. Pero Pessoa está

1. Nombre debido a Don Sebastián de Portugal, rey legendario de Portugal que, según la leyenda, regresaría a encumbrar al país.

muy enfermo. Cuando consigue trabajar satisfactoriamente, sobreviene una crisis depresiva que lo sume en la inactividad largos períodos. Algunos de sus amigos lo encuentran varias veces por las calles lisboetas, de noche, completamente borracho, solitario. Su hermana sale de Lisboa, dejándole la casa. Allí se encierra días seguidos, trabajando continuamente día y noche, sin comer, fumando y bebiendo, rodeado de papeles por todas partes. En el barrio se le estima. El barbero sube diariamente para afeitarlo; por las noches, envuelto en su abrigo viejo y raído, entra en la taberna donde se le fía y dice: "2,8,6". Recibe una caja de cerillos, una cajetilla de tabaco y una copa de aguardiente. Entonces el precio de estas tres cosas era de 20, 80 y 60 céntimos, respectivamente. Toma apresuradamente la copa y saca de sus bolsillos una botella negra para que se la rellenen con aguardiente, despidiéndose con ésto último.

A través de un periódico se entera de una plaza de bibliotecario en el Museo del Conde de Castro Guimaraes, en Cascais, cargo que le dejaría el tiempo suficiente para organizar su obra, además de darle la seguridad económica necesaria. En el último esfuerzo que realizó para estabilizar su vida y "ser como los demás", solicita el puesto. Fue otorgado a otro.

Con una desazón más a cuestas, se encierra en su casa departamento lisboeta, sin ninguna consideración por su estado de salud, trabajando intensamente en las escasas horas de lucidez. Una noche sufre un cólico hepático y a la mañana siguiente el barbero tiene que forzar la puerta encontrándolo tirado en el suelo, inconsciente. Se niega a ir a un hospital para ser atendido e insiste en quedarse trabajando.

En octubre de 1935 escribe con cierto entusiasmo, una carta anunciándole el plan definitivo de publicación de sus obras, si ningún imprevisto sucede. Pero no es así, la noche del 27 al 28 de noviembre es acometido por un fuerte cólico hepático que lo deja en coma. El 29 de noviembre de 1935 es internado en el Hospital de São Luis. El día 30, en un momento de lucidez, pide que envíen un telegrama a su hermana en Estoril para felicitarla por su cumpleaños. Vuelve a caer inconsciente. Momentos después, abre los ojos, lentamente recorre visualmente la habitación, como buscando, y pide sus anteojos. Serían éstas sus últimas palabras. Con él estaban el capellán, una enfermera y un médico. Pessoa pidió antes de morir aquello que le permitía ver este mundo y sus cosas. Murió como vivió, solo y en un lugar ajeno de él.

En una entrevista, queriendo menguar la imagen de alcohólico de Pessoa, su hermana declaró:

"Mi hermano murió de una enfermedad denominada

volv^o¹. Esto es lo que está registrado en el certificado de defunción de Fernando, y es esto lo que mejor expresa los hechos que sucedieron tres días antes de su muerte. En efecto, el día 27 de noviembre de 1935, Fernando faltó a un compromiso que tenía conmigo, y que consistía en su ida a Estoril -por entonces mi marido y yo vivíamos allí- para festejar mi 39 aniversario. Como no apareció (con gran sorpresa nuestra), al día siguiente mi marido fue a indagar el motivo de tal ausencia, encontrando a Fernando en cama y obteniendo de los vecinos la información de que había pasado una noche agitada, vomitando. ¡Embriagado, no! Nunca vi a Fernando ebrio. Los vómitos estaban motivados por ese estrangulamiento intestinal que había de terminar con él el 30 de noviembre de ese año. Tampoco le noté nunca 'depresiones mentales', según se afirma. Lo que minaba el espíritu de Fernando era una necesidad de busca, y de esa búsqueda surgían locuras y oscuridades que mi hermano procuró estudiar. A esto nunca se le podrá denominar tara o indicios de locura."

Al morir, Fernando Pessoa dejó algunos muebles: el estante de los libros ingleses, una cómoda alta sobre la que solía escribir y un gran baúl, hoy famoso, lleno de notas sueltas, poemas manuscritos y mecanografiados, cartas, recortes de periódicos. De esa arca irían saliendo libros y más escritos; muchos todavía inéditos en portugués y en español. El contenido catalogado alcanza la cifra de 27543 documentos, de los cuales 25426 son originales escritos por el poeta. Se encuentran repartidos de la siguiente manera: manuscritos-18816, mecanografiados-3948, mixtos-2662. Entre ellos se encuentran los fragmentos que conforman el *Libro del Desasosiego* de Bernardo Soares. Hay además de los textos literarios y poéticos, escritos sobre política, sociología, Portugal en la historia y en su realidad esencial, juicios críticos, textos de ficción, novelas policíacas inacabadas, textos sobre ocultismo y más.

1. obstrucción intestinal, con cólico, provocada por torción o nudo en un punto del intestino, lo que popularmente es conocido por nudo en la tripa y vólvulo.



Ultimos retratos de Fernando Pessoa

Quando crezca a hierba sobre mi sepultura,
sea ésa la seña para que me olvidéis del todo.

Alberto Caeiro

CAPITULO II
LOS HETERONIMOS

Dios no tiene unidad,
¿Cómo voy a tenerla yo?
Fernando Pessoa

Fernando Pessoa una vez, aludiendo a la situación de los heterónimos, se refirió a ellos como un *drama em gente*. Un drama que en lugar de realizarse sobre un escenario, se realizaba sobre personas; y bueno, siempre que uno ve un programa de teatro, o lee la obra, lo primero que se encuentra es el reparto, la lista de personajes. Veamos así a los personajes de la obra pessoana:



Alberto Caeiro da Silva nació cerca de Lisboa el 16 de abril de 1889 y murió, tuberculoso, en su ciudad natal, en 1915; de estatura media, rubio y de ojos azules, pasó casi toda su vida retirado en una quinta del Ribatejo, donde escribió sus poemas de *El Guardador de Rebaños* y *El Pastor Amoroso*; a la vez que se aplicó a una "reconstrucción ideal del paganismo, en su esencia absoluta, tal como no pudieron intentarla ni griegos ni romanos, que vivieron en él y por ello no lo pensaron". Con él se inicia el sensacionismo, según el cual la sensación lo es todo y el pensamiento sólo una especie de enfermedad; la sensación entonces, debe sustituir al pensamiento no ya como base de la inspiración, sino como medio de expresión. Místico puro, su ética emanaba de su simplicidad, con la disciplina que le confería procurar sentir las cosas como son.

Ricardo Reis nació en Oporto el 19 de septiembre de 1887, de estatura media, tirando a alto, fuerte y seco, un tipo mediterráneo, moreno mate más cerca del español y portugués meridionales. Se educó en un colegio de jesuitas, y se hizo médico. Siendo monárquico hasta los huesos, no aguantó a la república portuguesa y en 1919, emigró al Brasil donde ejerció el profesorado de humanidades (latín) en un importante colegio brasileño; a su cargo estuvo la tarea de reunir y prefaciár las poesías que su maestro -Alberto Caeiro- dejó inéditas. Reis, poeta neoclásico que creía en la existencia real y verdadera de las divinidades paganas intensificó y volvió artísticamente ortodoxo el paganismo de Caeiro. Su



religión era la normal en quien, como él, había abrazado un epicureísmo triste; consideraba que las cosas deben ser sentidas; no sólo como son, sino también de modo que se integren en un cierto ideal de medida y norma clásicas; la poesía para él, es una música que se hace, con ideas y, por ello, con palabras.



Alvaro de Campos, nacido en Tavira el 13 de octubre de 1890; entre blanco y moreno, alto, flaco y con un aire internacional, de ascendencia judaica. Estudios de liceo y de Ingeniería Naval, viajó mucho por Oriente y Europa, pero sobre todo vivió largo tiempo en Glasgow, Escocia, como ingeniero naval de la casa "Forsyth". Usaba monóculo y era irascible e impasible. Partidario de una estética no aristotélica, que ve realizada en tres poetas: Whitman, Caeiro y él mismo. Aunque sensacionista también, Campos se contrapone a Caeiro y a Reis porque es amoral, indisciplinado y futurista; como tal exaltará la furia y los vértigos de la civilización moderna, y en cuanto a la poesía considerará que constituye aquella forma de prosa en que el ritmo es artificial. Escribe una poesía tumultuosa, en la que se observa el parecido en ciertos aspectos de sus poesía con la de Whitman; entre sus principales obras está *Tabaquería*, *Ultimatum*, *Oda Marítima*, *Dactilografía*.

Bernardo Soares, era un hombre que aparentaba treinta años, delgado, más alto que bajo, curvado exageradamente cuando se sentaba, pero menos cuando estaba de pie, vestido con un cierto descuido no enteramente descuidado. A la cara pálida y de facciones poco interesantes, un aire de sufrimiento no le añadía interés, y era difícil definir qué clase de sufrimiento ese aire indicaba, parecía indicar varios, privaciones, angustias, y aquel sufrimiento que nace de la indiferencia proveniente de haber sufrido mucho. Autor del *Libro del Desasosiego*, era ayudante de tenedor de libros en la ciudad de Lisboa.

Antonio Mora, prosista, fue un agudo teórico del neopaganismo, escribió *El regreso de los dioses*, *Prolegómenos a una reforma del paganismo* y *Los fundamentos del paganismo*, se consideró que su propósito era "destruir, concretamente, el cristianismo, del que estaba empapado hasta los huesos".

Alexander Search nació en Lisboa el 13 de junio de 1888; de él se conservan 115 poemas en inglés escritos entre 1903 y 1909, además de los títulos de muchos otros. Fue definido como un poeta de la conciencia, poeta de ideas, casi sin contacto con el ambiente en que vive, asensual en grado máximo, preocupado casi exclusivamente de la propia psique anormal y de metafísica.

Chevalier de Pas, compañero de juegos con quien conversa, juega e intercambia cartas Fernando Pessoa durante su infancia.

A. A. Cross, eximió descifrador de crucigramas y charadas de las revistas inglesas.

Coelho Pacheco, de él únicamente se conocen sus poesías, mismas que se descubren en el tercer número de la revista literaria portuguesa *Orpheu*, el cual nunca salió al público.

Vicente Guedes (llamado también por otros autores Gervásio Guedes), archivista, sin más datos.

Jean Seul de Meluret, periodista satírico, autor de varios poemas en francés.

Charles Robert Anon, autor de algunas reflexiones filosóficas redactadas en inglés.

Charles Search, hermano de Alexander Search, destinado a firmar traducciones.

Abilio Ferreira Quaresma, autor de cuentos policíacos, generalmente inconclusos.

Rafael Baldaya, autor de un *Tratado de la Negación*.

Thomas Crosse, portavoz del mesianismo nacionalista de Pessoa.

Frederico Reis, cuñado de Ricardo Reis, autor de algunos párrafos sobre poesía.

Barón de Teive, sin datos.

L. Guerreiro, sin datos.

Pantaleão, sin datos.

Obviamente es una lista considerable; pues bien, podemos considerar que la situación intelectual, aparentemente sin salida, a la que Pessoa había llegado tras la ruptura con el saudismo, la necesidad de cambio y la urgencia de una solución de continuidad poética, están en dentro del origen interno inmediato del nacimiento de sus heterónimos literarios.

Recordemos también que, por esa época (1912) Pessoa cultivaba naturalmente el habla mistificada y la anécdota deliberadamente creada. El lo confiesa cuando dice, que en cierta fase de su vida, ya en su mayoría de edad, al ocurrírsele una frase que él no sentía del todo personal, inmediatamente la decía, atribuyéndola a un amigo "cuyo nombre inventaba, cuya historia hacía crecer y cuya figura, rostro, estatura, traje y gesto, inmediatamente ... tenía ante sí".

En otro lugar, Pessoa nos escribe:

"Pero, desde que tengo conciencia de mí mismo, me dí cuenta de una tendencia innata en mí para la mistificación, para la mentira artística. Unase a esto un gran amor por lo espiritual, por lo misterioso, por lo oscuro, que, al fin y al cabo, no es sino una forma y una variante de aquella otra característica mía, y mi personalidad estará completa para la intuición".

Finalmente, en una famosa carta a Adolfo Casais Monteiro, Pessoa nos describe así el origen de los heterónimos:

"Voy a hacerle ahora la historia directa de mis heterónimos. Empiezo por los que han muerto, y de algunos de los cuales ya no me acuerdo; los que yacen perdidos en el pasado remoto de mi infancia casi olvidada.

Desde niño tuve la tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio, de rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron. (No sé, bien entendido, si realmente no existieron, o si soy yo quien no existe. En estas cosas, como en todas, no debemos ser dogmáticos). Desde que me conozco como siendo aquello a que llamo yo, me acuerdo de precisar mentalmente, en figura, movimientos, carácter e historia, varias figuras irrealles que eran para mí tan visibles y mías como las cosas de aquello a lo que llamamos, tal vez abusivamente, la vida real. Esta tendencia, que me viene desde que me acuerdo de ser un yo, me ha acompañado siempre, cambiando un poco la clase de música con que me encanta, pero no alterando nunca su manera de encantar.

Recuerdo así, al que me parece haber sido mi primer heterónimo o, mejor dicho, mi primer conocido inexistente: un tal Chevalier de Pas de mis seis años, en cuyo nombre me escribía cartas a mí mismo, y cuya figura, no enteramente vaga, todavía conquistaba aquella parte de mi inclinación que confina con la nostalgia. Me acuerdo, con menos claridad, de otra figura, cuyo nombre no me viene a la memoria, pero que lo tenía también extranjero, que era, no sé en qué, un rival del Chevalier de Pas... ¿Cosas que les suceden a todos los

niños? Sin duda, o quizás. Pero hasta tal punto las viví que todavía las vivo, puesto que las recuerdo de tal modo que tengo que hacer un esfuerzo para hacerme saber que no fueron realidades.

(...) Allá por 1912, salvo error (que nunca puede ser grande), vino a la mente escribir unos poemas de índole pagana. Esboqué unas cosas en verso irregular (no con el estilo de Alvaro de Campos, sino en un estilo de media regularidad) y luego abandoné el caso. Se me había esbozado, sin embargo, en una penumbra mal urdida, un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello. (había nacido, sin que yo lo supiese, Ricardo Reis).

Año y medio, o dos años después, me acordé un día de gastarle una broma a Sã-Carneiro -de inventar un poeta bucólico, de especie complicada, y presentarlo, ya no me acuerdo cómo, en alguna especie de realidad. Tardé unos días en elaborar al poeta pero nada conseguí. Un día en que finalmente había desistido -fue el 8 de marzo de 1914- me acerqué a una cómoda alta y, tomando un manojito de papeles, empecé a escribir, de pie como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas de un tirón, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiré definir. Fue el día triunfal de mi vida, y nunca podré tener otro así. Abrí con un título, "El Guardador de Rebaños". Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, a quien di de inmediato el nombre de Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: había aparecido en mí mi maestro. Fue ésa la sensación que tuve. Y tanto es así que, escritos que estuvieron esos treinta y tantos poemas, inmediatamente cogí otro papel y escribí, de un tirón también, los seis poemas que constituyen la "Lluvia Oblicua", de Fernando Pessoa. Inmediatamente y totalmente. Fue el regreso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa él solo. O, mejor, fue la reacción de Fernando Pessoa contra su inexistencia como Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, traté en seguida de descubrir -instintiva e inconscientemente- unos discípulos. Arranqué de su falso paganismo al Ricardo Reis latente, le descubrí el nombre, y lo ajusté a sí mismo, porque en esa ocasión ya lo veía. Y de repente, y en derivación opuesta a la de Ricardo Reis, me surgió impetuosamente un nuevo individuo. En chorro, y de mi máquina de escribir, sin interrupción ni correcciones, surgió la "Oda Triunfal" de Alvaro de Campos -la oda con ese nombre y el hombre con el nombre que tiene.

Creé, entonces una coterie¹ inexistente. Fijé todo aquello en moldes de realidad. Gradué las influencias, conocí las amistades, oí, dentro de mí, las discusiones y las divergencias de criterios, y en todo ello me parece que fui yo, creador de todo, lo menos que allí hubo. Parece que todo ocurrió independientemente de mí. Y parece que así aún ocurre. Si algún día puedo publicar la discusión estética entre Ricardo Reis y Alvaro de Campos, verá cómo son diferentes, y cómo yo no soy nada en el asunto. (...) Creo que le he explicado el origen de mis heterónimos.

(...) Unas notas más sobre el asunto... Veo delante de mí, en el espacio incoloro pero real del sueño, las caras, los gestos de Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Les construí las edades y las vidas. Ricardo Reis nació en 1887 (no me acuerdo del día y mes, pero los tengo en alguna parte), en Oporto, es médico y está en este momento en Brasil. Alberto Caeiro nació en 1889 y murió en 1915; nació en Lisboa, pero vivió casi toda su vida en el campo. No tuvo profesión ni educación casi ninguna. Alvaro de Campos nació en Tavira, el día 15 de octubre de 1890 (a la 1:30 de la tarde, me dice Ferreira Gomes; y es verdad, pues, hecho el horóscopo para esa hora, es correcto). Este, como sabe, es ingeniero naval (por Glasgow), pero ahora está aquí en Lisboa en inactividad. Caeiro era de estatura media, y, aunque realmente frágil (murió tuberculoso), no parecía tan frágil como era. Ricardo Reis es un poco, pero muy poco, más bajo, más fuerte, más seco. Alvaro de Campos es alto (1.75 m. de altura, 2 cm. más que yo), delgado y un poco tendente a encorvarse. Cara afeitada todos -Caeiro rubio sin color, ojos azules; Reis de un vago moreno mate; Campos entre blanco y moreno, tipo vagamente de judío portugués, cabello sin embargo, liso y normalmente apartado a un lado, monóculo. Caeiro, como dije, no tuvo más educación que casi ninguna, sólo instrucción primaria; le murieron temprano el padre y la madre, y se dejó quedar en casa, viviendo de unas pequeñas rentas. Vivía con una tía vieja, tía abuela. Ricardo Reis, educado en un colegio de jesuitas, es, como dije, médico; vive en Brasil desde 1919, pues se expatrió espontáneamente por ser monárquico. Es un latinista por educación ajena y un semihelenista por educación propia. Alvaro de Campos tuvo una educación vulgar de instituto; después fue enviado a Escocia a estudiar ingeniería, primero industrial y después naval. En unas vacaciones hizo el viaje a Oriente de

1. En francés en el original, significa pandilla, banda o camarilla. De ahí que podemos hablar de "Fernando Pessoa y su Banda".

donde resultó "Opiario". Le enseñó latín un tío de las Beiras que era cura."

"¿Cómo escribo en nombre de estos tres?... Caeiro por pura e inesperada inspiración, sin saber o siquiera imaginar que iba a escribir. Ricardo Reis, después de una deliberación abstracta, que súbitamente se concreta en una oda. Campos, cuando siento un súbito impulso de escribir y no sé lo qué. (Mi semiheterónimo Bernardo Soares, que además en muchas cosas se parece a Alvaro de Campos, aparece siempre que estoy cansado o somnoliento, de suerte que tengo un poco suspensas las facultades de raciocinio y de inhibición; aquella prosa es un constante devaneo. Es un semiheterónimo porque, no siendo la personalidad la mía, es, no diferente de la mía, sino una simple mutilación de ella. Soy yo menos el raciocinio y la afectividad. La prosa, salvo lo que el raciocinio da de tenue a la mía, es igual que ésta, y el portugués perfectamente igual; mientras que Caeiro escribía mal el portugués, Campos razonablemente pero con lapsos como decir "yo propio" en vez de "yo mismo", etc; Reis mejor que yo, pero con un purismo que considero exagerado. Lo difícil es para mí es escribir la prosa de Reis -aún inédita- o de Campos. La simulación es más fácil, hasta porque es más espontánea, en verso)".

A todo ésto, ¿qué es un heterónimo?. Cómo la raíz griega lo indica: heterónimo significa "otros nombres", nombres diferentes de una misma persona; lo contrario, en suma, de "homónimo" que quiere decir más de una persona con el mismo nombre, o de la palabra "seudónimo", nombre supuesto, nombre diferente, pero que encubre esencialmente a la misma persona, nombre que se emplea para ocultar una individualidad que no pretende partirse o desdoblarse, como sucede con aquella que emplea heterónimos, pero sólo sirviéndose de otros nombres para continuar siendo, ocultamente, la misma persona. En verdad, la idea del heterónimo corresponde a un deseo de desdoblamiento sin identidad.

A menudo heteronimia y seudonimia se han empleado incorrectamente, pues no son términos equivalentes. Un seudónimo supone pensar y sentir *in propria persona*, pero firmar con otro nombre. Tal es el caso, por ejemplo, de Neftalí Reyes quien se firmaba Pablo Neruda, y de Lucila Godoy Alcayaga como Gabriela Mistral. Un heterónimo en cambio, supone pensar y sentir como otra persona lo haría. La heteronimia pues, implica un ejercicio extremo de abstracción, de despersonalización: crear una mentalidad, una

1. En francés, compostura.
2. Carta a Adolfo Casais Monteiro del 13 de enero de 1935.

personalidad y una sensibilidad idealmente distinta de la propia y, sobre esa base, una creación artística conjunta. De tal manera, la obra de Pessoa es una y al mismo tiempo pretende ser muchas. Entre ellas las más conocidas son las de Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Complementando la idea del heterónimo está la de "ortónimo", que por raro u obvio que nos parezca es el autor firmando con su propio nombre. Por su parte, la obra "ortónima", es decir, la poesía atribuida a Pessoa mismo, cabría también en la red heteronímica (Ordoñez, 1991).

Además, hay otra diferencia que distingue al heterónimo no sólo del seudónimo, sino del personaje de una novela o de una obra de teatro, y ésta es que, mientras el personaje es la creación de un autor, el heterónimo es un personaje que es un autor (Paz, 1991a). De ahí que la autenticidad de los heterónimos depende de su coherencia poética, de su verosimilitud; pues los heterónimos no son antifaces literarios. Por ello, la relación entre Pessoa y sus heterónimos no es como la que establece el dramaturgo o el novelista con sus personajes. No es un inventor de personajes-poetas, sino un creador de obras-de-poetas, y eso es una gran diferencia; tanta que Pessoa inventó las biografías para las obras y no las obras para las biografías. Tan es así que el mismo Fernando Pessoa se convierte finalmente en una de las obras de su obra (Paz, 1991,b).

Leamos ahora lo que el mismo Pessoa escribe sobre la heteronimia:

"Lo que Fernando Pessoa escribe pertenece a dos categorías de obras, que podríamos llamar ortónimas y heterónimas. No se puede decir que son anónimas o seudónimas porque de veras no lo son. La obra seudónima es del autor en su persona, salvo que firma con otro nombre; la heterónima es del autor fuera de su sí, de su persona, es de una individualidad completamente creada por él, como lo serían los dichos de algún personaje y de algún drama suyo. Las obras heterónimas de Fernando Pessoa están hechas, hasta ahora (1928) por tres nombres: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Estas individualidades deben ser consideradas como diferentes de su autor".

Caeiro, Campos y Reis no son personajes que son poetas sino, de acuerdo con Paz, poetas ficticios que son autores de obras verdaderas. Lo mismo hay que decir de Pessoa, que es su creador y su criatura, heterónimo de sí mismo. Inversión del proceso literario normal: en la realidad, primero está el autor y después

1. Tomado de la "Tabla Bibliográfica" en Pessoa, Sobre literatura y arte, Alianza tres, España, 1987; publicada originalmente en Presença, num. 17, de diciembre de 1928.

está la obra; en el caso de Pessoa, primero fueron las obras y después sus ficticios autores con sus nombres. Para entender la naturaleza de los heterónimos, hemos de considerar ante todo que son sus poemas -más que las declaraciones, a veces irónicas, de su creador- quienes los crean, quienes los van conformando y caracterizando, y no ellos quienes crean sus poemas desde una existencia, un carácter y un temperamento, anterior a sus versos. Cada uno de los cuatro poetas tiene una voz distinta y cada uno representa una tendencia poética diferente. Como en la historia literaria real, sus biografías cuentan poco: cuentan sus ideas, sus visiones, sus emociones y cómo las vivieron y las expresaron.

Pessoa no reflexiona sobre su heteronimia sólo en cartas o artículos, en su poesía encontramos ejemplos como los siguientes:

Me he multiplicado, para sentirme
para sentirme, he necesitado sentirlo todo,
me he transbordado, no he hecho sino extravasarme
me he desnudado, me he entregado,
y hay en cada rincón de mi alma un altar a un dios diferente

Alvaro de Campos

Otro, ser otro siempre,
viajar, perder países,
vivir en un ver constante,
alma ya sin raíces.

Ir al frente de mí,
ansia de conseguir,
ya sin pertenecerme,
la ausencia que es seguir

Fernando Pessoa

Soy un evadido.
Luego que nací
en mí me encerraron
pero yo me fui

La gente se cansa
del mismo lugar,
¿De estar en mí mismo
no me he de cansar?

Mi alma me busca
por montes y valles.
Ojalá que nunca
mi alma me halle

Ser uno es cadena,
no ser es ser yo.
Huyéndome vivo
y así vivo estoy.

Fernando Pessoa

Mi misma memoria es nada, y siento
que quien soy y los que fui
son sueños diferentes

Ricardo Reis

Nos habita una multitud,
si pienso o siento, ignoro
quién es el que piensa o siente.
Soy solamente el lugar
donde se siente o piensa.

Ricardo Reis

Cuanto más sienta yo, cuanto más sienta como varias personas
.....
Más análogo seré a Dios

Alvaro de Campos

En el Libro del Desasosiego encontramos fragmentos como:

"He creado en mí varias personalidades. Creo personalidades constantemente. Cada sueño mío es inmediatamente, en el momento de aparecer soñado, encarnado en otra persona, que pasa a soñarlo, y yo no.

Para crear, me he destruido; tanto me he exteriorizado dentro de mí, que dentro de mí no existo sino exteriormente. Soy la escena viva por la que pasan varios actores representando varias piezas".

De sus Páginas Intimas y de Autointerpretación tenemos:

"No sé quien soy, qué alma tengo.

Cuando hablo con sinceridad no sé con qué sinceridad hablo. soy diversamente otro que un yo que no sé si existe (si es los otros).

Siento creencias que no tengo. Me arroban ansias que repudio. Mi perpetua atención sobre mí perpetuamen-

te me apunta traiciones de alma a un carácter que tal vez no tenga, ni ella crea que tengo.

Me siento múltiple. Soy como una habitación con numerosos espejos fantásticos que tuercen hacia reflejos falsos una única anterior realidad que no está en ninguno y está en todos.

Como el panteísta se siente árbol e incluso flor, yo me siento varios seres. Me siento vivir vidas ajenas, en mí, incompletamente, como si mi ser participase de todos los hombres, incompletamente de cada uno, mediante una suma de no-yos sintetizados en un postizo".

Lo siguiente que podemos hacer en este recorrido por los heterónimos de Fernando Pessoa es irlos visitando uno a uno, viendo como fueron sus relaciones entre ellos. Principiemos por el maestro de todos, Alberto Caeiro.

Alberto Caeiro

Para empezar con la presentación de aquel de los heterónimos que fue reconocido como Maestro para todos los demás, incluyendo el mismo Fernando Pessoa, nada mejor que leer la presentación que de él hizo otro de los poetas ficticios, Ricardo Reis:



Alberto Caeiro da Silva nació en Lisboa el 16 de abril de 1889, y en esta ciudad falleció, tuberculoso, en 1915. Su vida, sin embargo, transcurrió casi toda en una quinta del Ribatejo; sólo durante sus últimos meses vivió de nuevo en su ciudad natal. Allí fueron escritos casi todos sus poemas, los del libro titulado El Guardador de Rebaños, los del libro, o lo que fuere, incompleto llamado El Pastor Amoroso y algunos, los primeros que yo mismo, al heredarlos para su publicación con todos los demás, reuní bajo la designación que Alvaro de Campos¹ me sugirió acertadamente, de Poemas Inconjuntos.

La vida de Caeiro no puede contarse puesto que no hay en ella nada que contar. Sus poemas son lo que hubo en él de vida. En todo lo demás, no hubo incidentes ni hay historia. El mismo breve episodio, vano y absurdo, que dió origen a los poemas de El Pastor Amoroso no fue un incidente, sino, por así decirlo, un olvido.

Ignorante de la vida y casi ignorante de las letras, sin casi ninguna familiaridad con la cultura, hizo Caeiro su obra mediante un proceso imperceptible y profundo, como aquel que dirige, a través de las conciencias inconscientes de los hombres, el desarrollo lógico de las civilizaciones. Fue un progreso de sensaciones o, mejor dicho, de maneras de tenerlas, y una evolución íntima de pensamientos derivados de tales sensaciones progresivas. Mediante una intuición sobre humana, como las que fundan religiones, pero a la que no le va el nombre de religiosa, porque rechaza toda religión y toda metafísica, este hombre describió el mundo sin pensar en él, y creó un concepto del universo

1. Es de notarse la idea del diálogo implícito que hay en esta frase, al tener juntos dos heterónimos refiriéndose a un tercero, Ricardo Reis y Alvaro de Campos hablando de Alberto Caeiro. Esta idea se irá repitiendo en adelante.

que no contiene una interpretación.

Muerto el autor de estos poemas, y entregados ellos al abandono, me pidió la persona de su familia que tomé sobre sí el honesto encargo de imprimirlos que les pusiese aquel prefacio que sólo yo, la única persona a quien el Destino concedió que pudiera considerarse discípulo del poeta, pudiera ponerles. Grande fue mi amistad, y mayor -porque mayor puede ser- mi admiración por el hombre maravilloso que creó estos poemas.

Alvaro de Campos escribió en las Notas para recordar a mi maestro Caeiro:

Conocí a mi maestro Caeiro en circunstancias excepcionales: como todas las circunstancias de la vida, y sobre todo las que, no siendo nada en sí mismas, han de llegar a serlo todo en sus resultados.

Dejé en casi tres cuartas partes mi curso escocés de ingeniería naval; me fui de viaje por Oriente; al regresar, habiendo desembarcado en Marsella y sintiendo un gran tedio en cuanto a seguir, me vine por tierra a Lisboa. Un primo mío me llevó un día a pasear por el Ribatejo; conocía a un primo de Caeiro y tenía con él unos negocios; me encontré con el que había de ser mi maestro en casa de este primo. No hay más que contar, porque esto es pequeño como todas las fecundaciones.

Veo ahora, con la claridad del alma, que las lágrimas del recuerdo no empañan, porque su visión no es exterior... Le veo ante mí, quizás le veré eternamente como le vi la primera vez. Primero, los ojos azules de niño que no tienen miedo; después, los pómulos ya un poco salientes, su color un poco pálido, y el extraño aire griego, que procedía de dentro y que era una calma, y no de fuera, porque no era expresión ni facciones. El cabello, casi abundante, era rubio pero, si la luz era poca, se acastañaba. Su estatura era mediana, tendiendo a alta, pero encorvada, sin hombros levantados. El gesto era blanco, la sonrisa era como era, la voz era monótona, emitida en el tono de quien no procura sino decir lo que está diciendo: ni alta ni baja, clara, libre de dobleces, de vacilaciones, de tímideces. Su mirada azul no sabía dejar de ser observadora. Si nuestro comentario se extrañaba de algo, lo discutía; la cabeza, sin ser erguida, era poderosamente blanca. Lo repito: era debido a su blancura, que parecía mayor que la de la cara pálida, por lo que tenía majestad. Las manos un poco delgadas, pero no mucho; la palma era ancha. La expresión de la boca, lo último en que uno se fijaba -como si hablar fuese, para aquel

hombre, menos que existir- era la de una sonrisa como la que se atribuye en verso a las cosas inanimadas bellas, sólo porque nos agradan -flores, campos anchos, aguas con sol- una sonrisa de existir, y no de hablar-nos.

Fue durante nuestra primera conversación... Cómo fue, no lo sé, y él dijo: "Hay aquí un muchacho, Ricardo Reis, al que le gustará conocer: es muy diferente de usted". Y añadió después: "Todo es diferente de nosotros, y por eso es por lo que todo existe¹".

Esta frase, dicha como si fuese un axioma de la tierra, me sedujo con un estremecimiento, como el de todas las primeras posesiones, que me llegó hasta los cimientos del alma. Pero al contrario de la seducción física, el efecto que me produjo fue el de recibir de repente, en todas mis sensaciones, una virginidad que no había tenido.

Mi maestro Caeiro no era un pagano: era el paganismo. Ricardo Reis es un pagano, Antonio Mora es un pagano, yo soy un pagano; el mismo Fernando Pessoa sería un pagano si no fuese un ovillo enredado por dentro. Pero Ricardo Reis es un pagano por carácter, Antonio Mora es un pagano por inteligencia, yo soy un pagano por rebelión, es decir por temperamento. En Caeiro no había explicación para su paganismo; había consubstanciación.

Nunca vi triste a mi maestro Caeiro. No sé si estaría triste cuando murió, o los días anteriores. Sería posible saberlo, pero la verdad es que nunca me he atrevido a preguntar a quienes presenciaron su muerte nada de su muerte o de cómo la tuvo.

En todo caso, ha sido una de las angustias de mi vida -de las angustias verdaderas entre tantas que han sido ficticias- que Caeiro muriera sin que yo estuviese a su lado. Esto es estúpido, pero humano, y es así².

Yo estaba en Inglaterra. El mismo Ricardo Reis no estaba en Lisboa; estaba de vuelta en el Brasil. Estaba Fernando Pessoa, pero es como si no hubiere estado. Fernando Pessoa siente las cosas pero no se altera, ni

-
1. ¡Quién lo dijera!, con esta frase Alberto Caeiro profetizaba esta tesis.
 2. ¿Acaso aquí Pessoa preveía como sería de solitario el momento de su muerte?.

siquiera por dentro.

Nada me consuela de no haber estado en Lisboa aquel día, a no ser ese consuelo que me produce espontáneamente pensar en mi maestro Caeiro. Nadie es inconsolable ante el recuerdo de Caeiro, o de sus versos; y la misma idea de la nada -la más pavorosa de todas si se piensa con sensibilidad- tiene, en la obra y en el recuerdo de mi maestro querido, algo de luminoso y alto, como el sol sobre las nieves de cimas inaccesibles.

Otro de los heterónimos que elaboró unas notas para recordar al maestro Caeiro fue Antonio Mora:

"Es muy curiosa la complejidad de la sencillez de Caeiro. Es también muy curiosa la evolución de su concepto del universo, o mejor dicho, de la falta de universo. Siendo absolutamente un sensacionista, sus sensaciones son inteligencias, con un raciocinio propio, con un poder crítico propio. Comenzando como una especie de San Francisco de Asís sin fe, se fue arrasando lentamente, desgarrándose en los obstáculos, a través del breñal de lo que había aprendido, afortunadamente muy poco.

Su comentario a San Francisco de Asís lo dice todo. Le leí una vez, traduciendo rápidamente, parte de las "Florecillas". No leí más porque él, indignado o casi, me interrumpió haciéndose violencia: "Es un buen hombre, pero está borracho", dijo mi maestro Caeiro. Me pareció esto, de primera impresión, un impulso sin expresión apropiada; pero, inmediatamente, me fijé en la delicuescencia del enternecimiento del santo, en el candor de su alma tras ese (...) ¹ y reconocí la fotografía".

Finalmente, y aunque ya leímos anteriormente que al surgir Caeiro, Pessoa lo nombró y reconoció en seguida como su maestro, leamos algunas notas de Fernando Pessoa sobre Alberto Caeiro:

"¿Con quién se puede comparar a Caeiro? Con poquísimos poetas. No, dígame de una vez, con Cesário

1. Incompleto en el original.

Verde¹, a quien él mismo se refiere como a un antepasado literario, aunque una especie de antepasado degenerado anticipadamente. Cesário Verde ejerció sobre Caeiro el género de influencia a la que se puede llamar sólo provocadora de la inspiración, sin que transmita ninguna especie de inspiración.

Los poquísimos poetas con los^v que Caeiro puede ser comparado son Whitman², Francis Jammes³ y Teixeira de Pascoaes⁴. Tanto Caeiro como Pascoaes encaran la Naturaleza de un modo directamente metafísico y místico, ambos encaran la Naturaleza como lo que hay de importante, excluyendo, o casi excluyendo, al Hombre y a la Civilización, y ambos, finalmente, integran todo lo que cantan en ese sentimiento naturalista que les es propio. Como Whitman, Caeiro nos deja perplejos. Somos arrancados de nuestra actitud crítica por un fenómeno tan extraordinario. Incluso después de Whitman, Caeiro es extraño, y terrible, pavorosamente nuevo. Incluso en nuestra época, en la que creemos que no hay nada que pueda asombrarnos o que pueda gritarnos una novedad, Caeiro realmente asombra y realmente respira novedad absoluta. Conseguir esto en una época como la nuestra es la prueba definida y definitiva de su genio⁵.

Se dice que Alberto Caeiro deploró el nombre de "sensacionismo" que un discípulo suyo -es cierto que un discípulo un tanto extraño: el Sr. Alvaro de Campos- atribuyó a su actitud y a la actitud que creó. Su poesía es, en efecto, "sensacionista". Su base es la sustitución del pensamiento por la sensación, no sólo

1. Cesario Verde (Lisboa 1855-1886).- poeta portugués, su obra, que se publicó en forma póstuma, se sitúa en una orientación realista que supera la herencia romántica y anticipa formas parnasianas. Republicano, irreligioso y sincero, su obra fue la expresión característica de la burguesía liberal lisboeta.

2. Walt Whitman (1819-1892).- poeta norteamericano, autor del Canto a mí mismo y Hojas de Hierba, en la cual canta la democracia y la fraternidad en vigorosos versos líricos.

3. Francis Jammes (1868-1938) escribió, entre otros libros de versos unas Georgiques Chretiennes en las que pretendía mostrar una expresión sencilla y, en cierta medida, ingenua.

4. Teixeira de Pascoaes (1878-1952).- abogado, inició su actividad literaria como jefe del saudosismo. Figuró entre los fundadores de la "Renascença Portuguesa".

5. ... ¡tiempos aquellos!

en cuanto base de la inspiración -lo que es comprensible- sino también en cuanto modo de expresión, si así podemos expresarnos. Y, añádase, aquellos dos discípulos suyos, diferentes como son de él, y el uno del otro, son también sensacionistas de hecho. Es que el Dr. Ricardo Reis, con su neoclasicismo, su creencia verdadera y real en la existencia de las divinidades paganas, es un sensacionista puro, aunque de género diferente. Su actitud para con la naturaleza es tan agresiva para con el pensamiento como la de Caeiro: no imagina ningunos significados en las cosas. Sólo las ve y, si parece verlas de modo diferente al de Caeiro, es que, aunque las vea tan poco intelectualmente y tan poco poéticamente como éste último, las ve a la luz del paganismo puro. Pero es pagano porque la religión sensacionista es el paganismo. Es claro que un sensacionista puro e integral como Caeiro no tiene, lógicamente, ninguna religión, visto que la religión no se encuentra entre los datos inmediatos de la sensación pura y directa. Caeiro es el sensacionista puro y absoluto que se postra ante las situaciones tal como se dan al exterior, y nada más admite. Ricardo Reis es menos absoluto; se prosterna también ante los elementos primitivos de nuestra propia naturaleza, puesto que para él nuestros sentimientos primitivos son tan reales y naturales como las flores y los árboles. Por lo tanto, Caeiro es religioso. Y, probado que es sensacionista, es pagano por su religión; lo que se debe, no sólo a la naturaleza de la sensación que se ha concebido como admitiendo una religión cualquiera, sino también a la influencia de las lecturas clásicas a que su sensacionismo le había impelido.

Alvaro de Campos -lo que es muy curioso- se encuentra en el extremo opuesto a Ricardo Reis. Sin embargo, no es menos discípulo de Caeiro o menos sensacionista propiamente dicho. Aceptó de Caeiro, no lo esencial y lo objetivo, sino el aspecto deducible y subjetivo de su actitud. La sensación lo es todo, afirma Caeiro, y el pensamiento es una enfermedad. Por sensación entiende Caeiro la sensación de las cosas tales como son, sin añadir ningún elemento del pensamiento personal, convención, sentimiento o cualquier otro lugar del alma. Para Campos la sensación lo es todo, sí, pero no necesariamente la sensación de las cosas como son, sino por el contrario, de las cosas conforme son sentidas.

Caeiro no tiene ética, a no ser la sencillez, Ricardo Reis tiene una ética pagana, medio epicúrea y medio estoica, pero una ética muy definida, que presta a su poesía una elevación que el propio Caeiro -aunque, independientemente de su maestría, sea, de los dos, el

genio de mayor estatura- no logra alcanzar. Alvaro de Campos no tiene sombra de ética; es amoral, si no realmente inmoral, pues, evidentemente, según su teoría, es natural que ame a las sensaciones fuertes más que a las débiles, y las sensaciones fuertes son, cuando menos, todas ellas egoístas, y ocasionalmente las sensaciones de la crueldad y de la lujuria. Así, Alvaro de Campos es, de los tres, el que más se parece a Whitman, pero nada tiene de la camaradería de éste: anda siempre lejos de la multitud y, cuando siente con ella, lo hace muy clara, muy confesadamente para agradarse a sí mismo y para proporcionarse sensaciones brutales. La idea de la pérdida de la inocencia de una criatura de ocho años le resulta verdaderamente agradable porque satisface dos sensaciones muy fuertes: la crueldad y la lujuria¹. Lo que más dice Caeiro a lo que se pueda llamar inmoral es que no quiere saber del sufrimiento de los hombres y que la existencia de enfermos es interesante por tratarse de un hecho. No hay nada de esto en Ricardo Reis. Vive dentro de sí mismo, con su fe pagana y su epicureísmo triste, pero una de sus actitudes es precisamente no hacer daño a nadie. No quiere saber absolutamente nada de los demás, ni siquiera lo suficiente para interesarse por su sufrimiento o por su existencia. Es moral por bastarse a sí mismo.

Puede decirse, comparando a estos tres poetas con los tres órdenes de espíritus religiosos, y comparando, de momento, el sensacionismo (aunque quizás impropia- mente) con una religión, que Ricardo Reis es el espíritu religioso normal de esa fe, Caeiro es el místico puro, Alvaro de Campos el excesivamente ritualista. Es que Caeiro pierde de vista a la Naturaleza en la naturaleza, pierde de vista a la sensación en la sensación, pierde de vista a las cosas en las cosas. Y Campos pierde de vista a la sensación en las sensaciones

Y bueno, aunque en esta anotación nos extendimos bastante también sobre los discípulos, vale por la claridad, profundidad y sencillez con que lo hizo Pessoa.

1. En la Oda Triunfal dice:

¡Ah, y la gente ordinaria y sucia, que parece siempre la misma,
que dice palabrotas como si fueran palabras corrientes,
cuyos hijos roban a las puertas de las tiendas de ultramarinos,
y cuyas hijas a los ocho años -¡y esto me parece hermoso y me
gusta!
masturban a los hombres de aspecto decente en el hueco de la
escalera!

Los poemas de Alberto Caeiro están escritos en verso libre, tono coloquial y discursivo sin que le amedrente las repeticiones de palabras. Caeiro tenía un vocabulario reducido y centrado en palabras clave como los verbos "ver" y "ser" y sustantivos tomados de la naturaleza, sin embargo, no olvidemos que Caeiro tuvo poca instrucción.

¿A título de qué podríamos achacar el magisterio de Caeiro en el complejo heteronímico pessoano? creo que el primer lugar radica en su visión de conceptualizar la vida como algo sencillo, negando todas las construcciones teóricas y las conceptualizaciones a las que era tan dado Pessoa, reduciendo a instancias manejables las angustias existenciales, literarias y aún gnósticas en que vivía sumergido el poeta; en mantener constante la presencia de la sencillez dentro de lo intrincado del pensamiento de Pessoa; en el tratamiento simple con que conceptualizaba la naturaleza y el mundo en contraposición a la complejidad de la vida urbana con que se enfrentaba Pessoa. Así como a una originalidad literaria retomando elementos existentes de composición dándoles un enfoque nuevo; claro, sin descuidar el derecho de antigüedad, ya que Caeiro fue el primer heterónimo como tal en aparecer. En síntesis, Caeiro era el remanso de tranquilidad dentro de la vorágine que llevaba Pessoa dentro de sí.

Ricardo Reis

Una vez Alvaro de Campos escribió lo siguiente sobre Ricardo Reis:

"Hay frases repentinas, profundas porque vienen de lo profundo, que definen a un hombre, o mejor dicho, con las que un hombre se define sin definición. No se me olvida aquella con la que Ricardo Reis se me definió una vez. Se hablaba de mentir, y dijo: "Detesto la mentira porque es una inexactitud". Todo Ricardo Reis -pasado, presente y futuro- estaba en esto."

Por su parte, Fernando Pessoa nos dice:

"El Dr. Ricardo Reis nació dentro de mi alma el 29 de enero de 1914, hacía las 11 de la noche. Yo había estado oyendo el día anterior una discusión extensa sobre los excesos, especialmente de realización, del arte moderno. Según mi procedimiento de sentir las cosas sin sentirlas, me fui dejando ir en la onda de aquella reacción momentánea. Cuando me di cuenta de que estaba pensando, vi que había fundado una teoría neoclásica y que la iba desarrollando. La encontré bella y presumí interesante desarrollarla según principios que no adopto ni acepto.



Por su parte, uno de los pocos escritos de Frederico Reis nos da unas consideraciones sobre la poesía de Ricardo Reis:

Se resume en un epicureísmo triste toda la filosofía de la obra de Ricardo Reis. Intentemos sintetizarla.

Cada uno de nosotros -opina el poeta- debe vivir su propia vida, aislándose de los demás y procurando tan sólo, dentro de una sobriedad individualista, lo que le agrada y le contenta. No debe buscar los placeres violentos y no debe huir de las sensaciones dolorosas que no sean extremas.

Buscando el mínimo dolor, el hombre debe buscar sobre todo la calma, la tranquilidad, absteniéndose del esfuerzo y de la actividad útil.

Todo esto se apoya en un fenómeno psicológico interesante; en una creencia real y verdadera en los dioses de la Grecia antigua, que admite a Cristo como un dios más, idea ésta que está de acuerdo con el paganismo, y tal vez inspirada en parte por la idea (puramente pagana) de Alberto Caeiro de que el Niño Jesús era "el dios que faltaba".

Aunque Pessoa intentó reunir la obra de Reis en diversos libros, ésta ha llegado hasta nosotros en un único conjunto denominado *Odas*. Se trata de 125 poemas, por lo general breves, escritos entre 1914 y 1935, en los que se intenta una reconstrucción de los temas y las formas de la oda clásica, en particular de la oda horaciana. Otros autores han dicho que el estilo de Reis es intencionalmente antiguo, anacrónico, artificial; diciendo que Reis es "el mayor poeta portugués del siglo XVIII".

Sin embargo, puede considerarse que, por su evolución literaria, hay dos Ricardos Reis. El Reis que Pessoa inventó desde 1912 no es el mismo que le acompañó hasta sus últimos tiempos; pues Reis fue liberándose paulatinamente del estilo neoclásico para acercarse a una lírica estoica y sapiencial, próxima a las preocupaciones del Pessoa ocultista, muy diferente de los ejercicios horacianos del principio.

Asimismo, a través de la máscara del dedicado imitador de Horacio, discípulo de Epicuro, con que Reis se nos presenta, vemos algunas de las obsesiones fundamentales de Pessoa: el fingimiento, la despersonalización, la multiplicación en otros seres.

Leamos algo de lo que Alvaro de Campos nos dijo de Ricardo Reis como poeta:

"No censuro a Reis más que a cualquier otro poeta. Lo aprecio realmente y, por decir verdad, por encima de muchos, de muchísimos. Su inspiración es apretada y densa, su pensamiento compactamente sobrio, su emoción real, si bien excesivamente vuelta hacia el punto cardinal llamado Ricardo Reis. Pero es un gran poeta -por eso le admiro- si es que hay grandes poetas en este mundo fuera del silencio de sus propios corazones.

Tenemos también que, a diferencia de otros heterónimos, Ricardo Reis tiene una vida aún más larga que la de Pessoa, ya que nace en 1887, un año antes que Pessoa, dos años antes que Caeiro y tres años antes que Campos, acompañando a su creador hasta sus últimos días. Esta longevidad va más allá del capricho pessoano, Ricardo Reis, mayor que el propio Fernando Pessoa, tiene una razón de ser que, como veremos unos párrafos adelante, parece surgir de manera inconsciente al encarnar al Pessoa que pudo ser. Como leímos anteriormente, la génesis de Ricardo Reis puede situarse dos años

antes que la de los otros dos mayores heterónimos, lo que significa que, por lo menos en boceto, es el primero de los heterónimos que se revelan como tales a Pessoa, sin que sea el primero en desarrollarse plenamente. Es también el heterónimo más constante en su creación, más aún que el mismo Pessoa, y el único que se mantiene coherente consigo mismo hasta el final, inalterable entre sus maneras y su espíritu.

Ricardo Reis fue igualmente, la concretización de lo que había de más completamente personal del Fernando Pessoa en la época que surgió: el virtuosismo estético, el oficio formal; dándole a su creador una confianza en sí mismo que no alcanzaría con los otros heterónimos, incluyendo al Pessoa ortónimo; pues le proporcionó la primera gran sensación de plena armonía consigo mismo que podía encontrar en la literatura.

En síntesis, es a través de Ricardo Reis que Fernando Pessoa se aproxima al ideal de sí mismo en tanto que Fernando Pessoa, hijo de una familia seria y con buenas raíces. Reis es al final de cuentas quien revela Pessoa a Fernando Pessoa.

Alvaro de Campos



Creo que la misma presentación de Alvaro de Campos puede decirnos mucho de sí mismo: "Ingeniero sensacionista". ¿Qué implica ser un ingeniero de las sensaciones? que puede manejarlas y moldearlas de una manera casi mecánica, conociendo sus límites y aún forzándolos. Ese fue Alvaro de Campos para Fernando Pessoa.

La biografía imaginaria de Campos nos dice que era el más joven de los heterónimos, y quizá por eso sea el que con más intensidad participa en los movimientos de vanguardia y el más propenso al escándalo. Polemista y provocador nato que no dudó en enfrentarse al mismo Pessoa, y más de una vez le produjo problemas al poeta. De su afición a los escándalos escribió:

*"Un día armo un escándalo aquí a bordo
sólo para dar que hablar de mí a la gente.
No puedo con la vida y hallo fatales
las iras con que a veces me desbordo"*

Otro ejemplo de este afán lo encontramos en su intromisión en el noviazgo de Fernando Pessoa con Ofelia Queiróz; así, cuando era Alvaro de Campos quien se presentaba con Ofelia Queiróz, ella nos dice: "en esas ocasiones se comportaba de una manera totalmente diferente. Disparatado, diciendo cosas inconexas. Un día, cuando llegó a mi lado, me dijo: 'traigo una misión señora mía, que es la de arrojar la fisonomía abyecta de ese Fernando Pessoa con la cabeza para abajo en un cubo lleno de agua'. Y yo le respondía: 'detesto a ese Alvaro de Campos. Sólo me gusta Fernando Pessoa'. 'No sé por qué -me respondiô-, mira que a él le gustas mucho'. Raramente hablaba como Caeiro, como Reis o como Soares".

Recordemos también el episodio, mencionado anteriormente, de la carta de Alvaro de Campos "borracho" que motivó hasta un intento de agresión a los colaboradores de Orpheu.

Alvaro de Campos, entre los tres heterónimos fundamentales del universo pessoano, es el más cuidadosamente fabricado; tal vez, como el mismo Campos escribió, porque "fingir es conocerse". De ahí que Campos sea egocéntrico, mistificador, un poeta que constantemente hable de sí mismo: "Alvaro de Campos, nacido en el Algarve, educado por un tío-abuelo, sacerdote, que le infundió un cierto amor a las cosas clásicas"; o "fui en tiempos poeta decadente; hoy creo que estoy decadente, y ya no lo soy".

De hecho; como mencionábamos antes, Alvaro de Campos era sensacionista, pero más por la sensación que esperaba provocar que por el culto de una estética en la que la sensación cruda, la pura y bruta percepción de la realidad, fueran los más importantes.

La obra de Campos nos presenta dos inicios. En la carta a Casais Monteiro se nos indica que Campos surge impetuosamente con el poema "Oda Triunfal", pero durante un tiempo Pessoa pensó que "Lluvia Oblicua" era debida a Campos. El otro comienzo es ficticio:

"En el momento de la publicación de Orpheu, fue necesario, a última hora, encontrar cualquier cosa para completar el número de páginas. Sugerí entonces a Sá-Carneiro que hiciera yo un poema 'antiguo' de Alvaro de Campos -un poema de cómo Alvaro de Campos sería antes de haber conocido a Caeiro y haber caído bajo su influencia. Y así hice "Opiario", en el que intenté presentar todas las tendencias latentes de Alvaro de Campos, según habrían de ser reveladas, pero sin que hubiese aún ningún punto de contacto con su maestro Caeiro. De los poemas que he escrito fue el que más esfuerzo me costó, por el doble poder de despersonalización que hube de desarrollar. Pero, en fin, creo que no salió mal y que presenta a Alvaro de Campos en botón".

Dos sonetos de 1913¹, vendrían a unirse a Opiario para constituir los antecedentes de Campos. Más tarde Pessoa caracterizaría el sensacionismo de Alvaro de Campos de esta manera:

"Alvaro de Campos se define excelentemente como siendo un Walt Whitman con un poeta griego en su interior. Se da en él toda la pujanza de la sensación intelectual, emocional y física que caracterizaba a Whitman; pero también encontramos el rasgo precisamente opuesto -un poder de construcción y de desarrollo ordenado de un poema como ningún poeta fue capaz de alcanzar después de Milton."

Dentro de la primera etapa de Alvaro de Campos se canta al masoquismo, se elogian los crímenes, se muestran tendencias masoquistas, bisexuales y homosexuales; por ejemplo, en la Oda Triunfal leemos:

Yo podía morir triturado por un motor
con el sentimiento de deliciosa entrega de una mujer poseída

1. No se sabe si la fecha anotada es ficticia o real.

y en la Oda Marítima:

*Ser mi cuerpo pasivo la mujer-todas-las-mujeres
que fueron violadas, muertas, heridas, rasgadas por los
piratas
¡Ser en mi ser subyugado la hembra que tiene que ser suya!*

Posteriormente la angustia, la náusea, el tedio, la abulia, el cansancio de todo y de todos, caracterizarían otra etapa de Alvaro de Campos, el que no quiere nada con la estética ni con la metafísica, y acompañará a Pessoa hasta su muerte y más allá; si consideramos que hay un escrito del ingeniero sensacionista fechado posteriormente a la muerte de Pessoa.

Alvaro de Campos se encargará de gritar sin pudor, lo que Ricardo Reis o el Pessoa ortónimo sólo insinúan tibiamente. El verso libre, de apariencia descuidada, como si fuera la anotación de un diario íntimo es el habitualmente usado. La obra de este heterónimo es rica y compleja, llena de motivos, evolutiva, y ambigua.

No obstante, Alvaro de Campos será el autor de uno de los textos cumbre de la poesía pessoana: *Tabaquería*; mismo que se ha considerado como un compendio de la total poética de Pessoa, ortónima y heterónima. Para concluir la visita a este heterónimo, vale la pena leerla en su totalidad:

TABAQUERIA

*"No soy nada.
nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo.*

*Ventanas de mi cuarto,
del cuarto de uno de los millones de seres a quien nadie conoce
(y si lo conocieran, ¿qué conocerían?),
daís al misterio de una calle constantemente cruzada por gente,
a una calle inaccesible a todos los pensamientos,
real, imposiblemente real, cierta, desconocidamente cierta,
con el misterio de las cosas debajo de las piedras y los seres,
con la muerte poniendo humedad en las paredes y cabellos blancos en los hom-
bres
con el Destino conduciendo la carroza de todo por el camino de nada*

*Hoy estoy vencido, como si supiera la verdad.
Hoy estoy lúcido, como si fuese a morirme,
y no tuviera más hermandad con las cosas
que una despedida, volviéndose esta casa y este lado de la calle
en los vagones de un tren, y en una partida silbada
desde dentro de mi cabeza,
y una sacudida de mis nervios y un crujir de huesos al arrancar .
Hoy estoy perplejo, como quien pensó y halló y olvidó.*

Hoy estoy dividido entre la lealtad que debo
a la Tabacquería del otro lado de la calle, como cosa real por fuera,
y a la sensación de que todo es sueño, como cosa real por dentro.

Fracasé en todo.

Como no hice ningún propósito, acaso todo fuera nada.

Del aprendizaje que me dieron

me descolgué por la ventana de la parte de atrás de la casa.

Me fui al campo con grandes proyectos.

Pero allí sólo encontré hierbas y árboles,

y cuando había gente era igual que la otra.

Dejo la ventana, me siento en una silla. ¿En qué he de pensar?

¿Qué sé yo lo que he de ser, yo, que no sé lo que soy?

¿Ser lo que pienso? Pero ¡pienso ser tantas cosas!

¡Y hay tantos que piensan ser lo mismo que no puede haber tantos!

¿Genio? En este momento

cien mil cerebros se consideran en sueños tan genios como yo,

y la historia no registrará, ¿quién sabe?, ni a uno,

ni quedará sino estiércol de tantas conquistas futuras.

No, no creo en mí.

¿En todos los manicomios hay locos perdidos por tantas certezas!

Yo, que no tengo ninguna certeza, ¿soy más cierto o menos cierto?

No, ni en mí...

¿En cuantas buhardillas y no-buhardillas del mundo

no hay en estos momentos genios-para-sí-mismos soñando?

¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas

-sí, verdaderamente altas y nobles y lúcidas-

y quién sabe si realizables,

no verán nunca la luz del sol real ni llegarán al oído de nadie?

El mundo es de quien nace para conquistarlo

y no del que sueña que puede conquistarlo, aunque tenga razón.

He soñado más que lo que Napoleón hizo.

He apretado al pecho hipotético más humanidades que Cristo,

he pensado en secreto filosofías que ningún Kant ha escrito.

Pero soy, y quizás lo sea siempre, el de la buhardilla,

aunque no viva en ella;

seré siempre el que no nació para eso;

seré siempre sólo el que tenía cualidades;

seré siempre el que esperó que le abriesen la puerta junto a una pared sin
puerta,

y cantó la canción del Infinito en un gallinero,

y oyó la voz de Dios en un pozo cegado.

¿Creer en mí? No, ni en nada.

Derrámeme la Naturaleza sobre la cabeza ardiente

su sol, su lluvia, el viento que tropieza en mi cabello,

y lo demás que venga si viniere, o tuviere que venir, o que no venga.

Esclavos cardíacos de las estrellas,

conquistamos el mundo entero antes de levantarnos de la cama,

pero nos despertamos y es opaco,

nos levantamos y es ajeno,

salimos de la casa y es la tierra entera,

más el sistema solar y la Vía Láctea y lo Indefinido.

(Come chocolates, pequeña;
¡come chocolates!

Mira que no hay más metafísica en el mundo que los chocolates.

Mira que todas las religiones no enseñan más que la dulcería.

¡Come, pequeña sucia, come!

¡Pudiera yo comer chocolates con la misma verdad con que los comes!

Pero yo pienso, y al quitarles el papel de plata, que es de hoja de estaño,
lo tiro todo al suelo, lo mismo que he tirado la vida).

Pero al menos queda la amargura de lo que nunca seré
la caligrafía rápida de estos versos,
pórtico roto hacia lo Imposible.

Pero al menos me dedico a mí mismo un desprecio sin lágrimas,
noble, al menos, por el gesto amplio con que arrojo
la ropa sucia que soy, sin lista, al decurso de las cosas,
y me quedó en casa sin camisa.

(Tú, que consuelas, que no existes y por eso consuelas,
ya seas diosa griega, concebida como estatua que estuviera viva,
o patricia romana, imposiblemente noble y nefasta,
o princesa de trovadores, gentilísima y coloreada,
o marquesa del siglo dieciocho, escotada y distante,
o cocotte célebre del tiempo de nuestros padres,
o no sé qué moderno -no me imagino bien qué,-
todo eso, sea lo que fuere, lo que seas, ¡si puede inspirar, que inspire!

Mi corazón es un balde vaciado.

Como los que invocan espíritus invocan espíritus, me invoco a mí mismo y no
encuentro nada

Me asomo a la ventana y veo la calle con una nitidez absoluta.

Veo las tiendas, veo las banquetas, veo los coches que pasan,

veo los entes vivos vestidos que se cruzan,

veo los perros que también existen,

y todo ello me pesa como una condena al destierro,

y todo ello es extranjero, como todo).

Viví, estudié, amé y hasta creí,

y hoy no hay mendigo que no envidie sólo por no ser yo.

Le miro a cada uno los andrajos, las llagas y la mentira,

y pienso: tal vez nunca hayas vivido ni estudiado ni amado ni creído

(porque es posible hacer la realidad de todo eso sin hacer nada de eso);

tal vez hayas existido sólo, como un lagarto al que le cortan el rabo

y que es rabo, más acá del lagarto, moviéndose,

Hice de mí lo que no supe,

y lo que podía hacer de mí no lo hice.

El dominó que vestí estaba equivocado.

Me conocieron enseguida como quien no era y no lo desmentí, y me perdí.

Cuando quise quitarme la máscara,

estaba pegada a la cara.

Cuando me la quité y me vi en el espejo,

ya había envejecido.

Estaba borracho, ya no sabía vestir el dominó que no me había quitado.

Tiré la máscara y dormí en el vestuario
como un perro tolerado por la administración
por ser inofensivo
y voy a escribir esta historia para demostrar que soy sublime.

Esencia musical de mis versos inútiles,
ojalá pudiera encontrarte como cosa hecha por mí,
y no quedara siempre enfrente de la Tabacquería de enfrente,
pisoteando la conciencia de estar existiendo,
como una alfombra en la que un borracho tropieza
o un felpudo que robaron los gitanos y que no valía nada.
Pero el Dueño de la Tabacquería se asomó a la puerta y se quedó en ella.
Le miro con la incomodidad de la cabeza torcida
y con la incomodidad del alma que está malentendiendo.
El morirá y yo moriré.
El dejará el letrero, y yo dejaré versos
En determinado momento morirá también el letrero, y los versos también.
Después de ese momento morirá la calle donde estuvo el letrero,
y la lengua en que fueron escritos los versos.
Morirá después el planeta girador en donde pasó todo esto.
En otros satélites de otros sistemas cualquier cosa como gente
continuará haciendo cosas como versos y viviendo debajo de cosas como letre-
ros,
siempre una cosa enfrente de la otra,
siempre una cosa tan inútil como la otra,
siempre lo imposible tan estúpido como lo real,
siempre el misterio del fondo tan cierto como el sueño de misterio de la
superficie,
siempre esto o siempre otra cosa o ni una cosa ni otra.

Pero un hombre entró en la Tabacquería (¿para comprar tabaco?),
y la realidad plausible cae de repente sobre mí.
Me incorporo enérgico, convencido, humano,
y voy a intentar escribir estos versos en los que digo lo contrario.

Enciendo un cigarro al pensar en escribirlos
y saboreo en el cigarro la liberación de todos los pensamientos.
Sigo el humo como una ruta propia,
y gozo, en un momento sensitivo y competente,
la liberación de todas las especulaciones
y la conciencia de que la metafísica es una consecuencia de encontrarse indis-
puesto.

Después me echo hacia atrás en la silla
y continúo fumando.
Mientras el Destino me lo conceda, seguiré fumando.

(Si me casara con la hija de mi lavandera
tal vez fuese feliz).
Visto esto, me levanto de la silla. Voy a la ventana.

El hombre salió de la Tabacquería (¿metiendo el cambio en el bolsillo de los
pantalones?)

Ah, le conozco: es el Esteves sin metafísica.
(El Dueño de la Tabacquería ha llegado a la puerta).
Como por inspiración divina, Esteves se volvió y me vió.
Me hizo señas de adiós, le grité ¡Adiós Esteves!, y el universo
se me reconstruyó sin ideal ni esperanza, y el Dueño de la Tabacquería sonrió.

Fernando Pessoa tuvo que dividir su personalidad poética en tres autores diferentes -Caeiro, Reis, y Campos- como una forma de resolver los conflictos comunes que veían los poetas de su tiempo; escribiendo cada quien una poesía diferente, que los otros no escribieron ni pudieron escribir. Alvaro de Campos, modernista a ultranza, inspirado en Whitman. Escribió odas en versos largos, irregulares, rapsódicos, exclamatorios, sintácticamente libres y elípticos. La tradición, por otro lado, fue sostenida por el poeta clásico y pagano Ricardo Reis, quien escribió poemas contemplativos en estrofas regulares, tan breves y lacónicas como efusivas son las odas. Alberto Caeiro, "poeta bucólico de una especie complicada", como lo llamó Pessoa, escribió reflexiones aparentemente tradicionales sobre la vida sencilla revelando una reacción moderna y sutil contra la conciencia de la multiplicidad.

Pessoa nos explica esta evolución literaria de la siguiente manera:

"El primer periodo de la poesía lírica es aquel en el que el poeta se concentra en sus sentimientos y los expresa. Sin embargo, si es alguien con sentimientos variados y múltiples, expresará diferentes personalidades, como si sólo estuvieran unidas por el temperamento y el estilo. En la siguiente etapa, tenemos a un poeta que es una persona con sentimientos múltiples y ficticios, más imaginativa que emocional, y que experimenta cada estado de la mente más intelectual que emocionalmente. Este poeta se expresará en una variedad de personas que no tendrán un mismo temperamento, sino sólo un mismo estilo, porque el temperamento habrá sido reemplazado por la imaginación, y la emoción por el intelecto. Un paso más en el camino a la despersonalización o, mejor dicho, a la imaginación, y nos encontraremos con un poeta a gusto en cada uno de sus diferentes estados mentales, que se despoja completamente de su personalidad, al grado de que al experimentar cada estado de la mente analíticamente, hace que exprese una personalidad diferente; de esta forma, incluso el estilo se vuelve múltiple. Un último paso y nos encontraremos con un poeta que es diferentes poetas al mismo tiempo, un poeta dramático que escribe poemas líricos. Cada grupo de estados de la mente relacionados de manera imperceptible se transforma así en una personalidad con un estilo y unos sentimientos propios que pueden diferir de las propias experiencias emocionales

típicas del poeta, o incluso que pueden ser diametralmente opuestas a ellas. Y en esta forma la poesía lírica se aproxima a la poesía dramática sin adoptar la forma del drama".

Finalmente, este drama em gente puede componerse de un personaje central, director y orquestador de esta escenificación, que fue el mismo Fernando Pessoa, manantial y prisionero de su creación. Tres personajes principales: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos, quienes brindaron a su creador la posibilidad de enfrentar recreándolas dentro de sí, aquellas situaciones que en la vida real y cotidiana rebasaban al poeta; eran los diferentes puertos en que Pessoa atracaba según era el estado de su mar interior. Un semipersonaje, Bernardo Soares; varios actores episódicos: Search, Cross; y varios más que fueron los personajes de reparto en este montaje por su aparición en momentos muy específicos de la vida de su creador.

DRAMA EM GENTE



Fernando Pessoa

Por último, después de este recorrido por los principales actores de el *drama em gente* que construyó Pessoa por más de veinte años, podemos decir que todavía se quedó mucho en el tintero; la discusión estética entre Ricardo Reis y Alvaro de Campos, los prefacios, notas y artículos que escribían sobre la obra de algún otro; sus ideas políticas, disgustos, escenas compartidas y más. Tratar de reconstruir todo lo referente a las actividades de los heterónimos sería una tarea que rebasaría las pretensiones de este trabajo.

Para que pueda ser he de ser otro
salir de mí, buscarme entre los otros
los otros que no son si yo no existo
los otros que me dan plena existencia

Octavio Paz

La paradoja no es mía: soy yo.

Fernando Pessoa

CAPITULO III
PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

Los propios poetas son los que menos saben acerca de la forma como crean
Platón

Introducción

Se ha dicho que todo lo que hace el hombre es cultura, y nosotros podríamos añadir que todo lo que hace el hombre cae en el campo de la psicología. Decir todo es decir mucho, por eso la psicología se ha dividido en tantos rubros como su interés abarca. Para esto se han elaborado diversas teorías, algunas de ellas de un alcance muy amplio, mientras otras en cambio, son tan específicas para sólo explicar algún fenómeno psicológico en particular.

La evolución teórica que ha ido sufriendo la ciencia psicológica se ha reflejado en los diferentes enfoques que ha cobijado, muchos de ellos antagónicos entre sí, dando por resultado posiciones encontradas de diversos autores acerca de lo que ésta comprende. Una separación burda de la misma, de acuerdo a su objeto de estudio, podría ser la división que existe en el estudio del inconsciente y la consciencia. Esta división tiene sus raíces desde los albores de la psicología como ciencia, en que se exploraba la actividad consciente mediante la introspección. Posteriormente, el descubrimiento del inconsciente por Freud, marca un camino complementario al implementar ahora diferentes vías para investigar al inconsciente mediante técnicas conscientes, marcando otro derrotero en la psicología.

Ya que nuestro interés consiste en conocer la personalidad del poeta portugués Fernando Pessoa, realizaremos el mismo trayecto que mencionábamos arriba. De esta manera, para el estudio de la consciencia del poeta tomaremos en primer lugar algunas de las herramientas diagnósticas de la psicología clínica, considerando en particular la posibilidad de que Fernando Pessoa haya sido un caso de personalidad múltiple. Posteriormente emplearemos, en un primer término, la teoría psicoanalítica freudiana, pionera en la elaboración sistemática de una teoría de la personalidad, así como del análisis de la actividad artística bajo una perspectiva psicológica. Complementaremos nuestro análisis con el empleo de algunos de los conceptos de la psicología analítica de Jung, surgida como es conocido, de un cisma en el psicoanálisis, dando como resultado una aproximación que retoma y amplía satisfactoriamente varios de los conceptos psicoanalíticos.

Si consideramos que el estudio de la personalidad en general es una actividad compleja, se entiende que para el análisis de una personalidad tan extraordinaria como es la de Fernando Pessoa no sea suficiente con una sola aproximación teórica.

PERSONALIDAD

La importancia que tiene el estudio de la personalidad dentro de la psicología, puede explicarse por varias razones: en primer lugar, nos permite entender en forma aproximada los motivos que llevan al hombre a actuar, opinar, pensar, sentir, en suma, ser en determinada manera. En segundo término, integra en un sólo concepto los conocimientos que podemos adquirir por separado de aquellas que podríamos considerar facetas de la totalidad que es una persona, como son la percepción, la motivación, el aprendizaje y otras. Tercero, aumenta la probabilidad de poder predecir con mayor exactitud la conducta de un individuo. Por último, nos ayuda a conocer cómo se interrelacionan los diferentes factores que integran la personalidad.

La personalidad ha sido definida en muchas formas por una gran variedad de autores. Recordando su trabajo clásico tenemos, por ejemplo, que la personalidad fue definida por Allport como *"la organización dinámica de los sistemas psicofísicos dentro del individuo, que determinan su ajuste único al medio"* (Allport, 1970).

La A.P.A. a su vez, definió la personalidad como los *"patrones de conducta profundamente entramados, que incluyen el modo en que uno se relaciona, percibe y piensa sobre el entorno y sí mismo. Los rasgos de personalidad son aspectos prominentes que no implican patología"* (1984).

En general, el término "personalidad" se refiere a aquel comportamiento integrado y organizado del individuo que lo caracteriza como tal, es decir, como una persona única, distinta de las demás.

Como probablemente nos hemos dado cuenta, es virtualmente imposible encontrar dos personas que actúen precisamente del mismo modo en situaciones variadas y distintas, y todo individuo normal -según va aumentando en edad- muestra, por lo general, ciertos cambios en cuanto su comportamiento ante circunstancias similares y repetidas. Tales diferencias individuales derivan de su personalidad.

Las características de la personalidad incluyen cualidades físicas e intelectuales, variedad de rasgos y otras capacidades o aptitudes. Un rasgo puede considerarse como la tendencia a aparecer constante en una variedad de situaciones (Sainsbury, 1978). El cuadro de la personalidad de un individuo se compone de la aptitud para establecer relaciones sociales, de las actividades e intereses intelectuales, de los estados de ánimo o de humor característicos de diversos estándares relativos a moral, religión, de finalidades sociales y prácticas, del grado de energía e iniciativa desarrollado y de la vida de la fantasía, entre una larga lista de elementos que podríamos citar.

De lo anterior se deduce que la personalidad no se trata de una cualidad estática. Experimenta cambios durante el período de vida, sea en el sentido de un desarrollo más maduro, o bien de cambios regresivos, dependiendo de distintas circunstancias. Revisemos los principales factores en el desarrollo de la personalidad según los menciona Sainsbury (1978):

Herencia.- Existen muchos datos demostrativos de que la pauta de desarrollo de la personalidad está determinada, sin que se sepa cabalmente qué tanto, por factores hereditarios. Un ejemplo son las relaciones existentes entre determinados rasgos de temperamento y constitución corporal, sabiéndose que esta última está determinada, en gran medida, por factores hereditarios a la vez que por las condiciones de nutrición. Otro ejemplo son los desórdenes orgánicos de la personalidad, que resultan de cierta predisposición genética.

Factores Ambientales.- Aún cuando los factores hereditarios desempeñan un papel cierto en la estructura y el desarrollo de la personalidad, es innegable que ésta es influida por el ambiente en el cual se vive y crece.

a) ambiente sociocultural.- La clase social en que se halla inmerso el individuo, va a condicionar el valor y disponibilidad de diversos factores que pueden influir en las actitudes y respuestas de la personalidad en desarrollo. Un ejemplo de ello se tiene al comparar las actitudes parentales en clases sociales diferentes, observando que se dan marcadas diferencias en sectores como: consejos impartidos a los niños respecto a la aceptación de estándares socioculturales externos al medio familiar; desarrollo de confianza en sí mismo y valor concedido a logros educativos.

b) ambiente inmediato.- Las actitudes de los padres, y sobre todo de la madre durante los primeros años de vida; las relaciones de un niño con sus hermanos, sus experiencias en la escuela, durante la adolescencia, juventud y edad adulta, exigen adaptaciones y cambios de actitud que pueden desarrollar también cambios más fundamentales en cuanto a las cualidades intrínsecas de un sujeto o personalidad del mismo.

En el caso de Fernando Pessoa podemos empezar recordando que la abuela materna, doña Dionisia de Seabra Pessoa, presentó síntomas de enajenación mental que la llevaron a ser hospitalizada en diversas ocasiones; generando por tanto en el poeta, un temor temprano a la locura que había visto de cerca en su familia, preocupación que de una forma u otra lo acompañará toda su vida. En este marco, los constantes quebrantos emocionales que sufrió durante su vida no pudieron sino actuar como refuerzo a su inseguridad en lo tocante a su salud mental. Asimismo podemos recordar también que Fernando Pessoa, desde su temprana infancia, creció rodeado por un ambiente de un cierto nivel intelectual; además de que, durante su estancia en Durban, perteneció a una

familia acomodada, con una posición económica estable, como lo era la familia de un diplomático acreditado; teniendo acceso a buenas escuelas, entablado relaciones con personas de un nivel social semejante al suyo; y recibiendo, hasta donde sabemos, una educación esmerada en todos aspectos. Ahora bien, la infancia de Fernando Pessoa, si bien no fue extraordinaria, si fue atípica; al tener que adaptarse desde corta edad, a un padre que no era el suyo, en un país extranjero y con una lengua y una cultura ajena a la materna.

Por otro lado, aunque siempre ha sido difícil diferenciar entre la personalidad normal y la anormal si pueden tomarse en cuenta algunos aspectos. En primer lugar la personalidad normal no es equivalente a la personalidad perfecta o ideal; los límites normales de variación para ambos sexos a cierta edad son enormes y multidimensionales. Suele decirse que la normalidad significa la habilidad para conformarse a lo que la sociedad espera de uno; y por lo mismo, quien no logra adaptarse es anormal. Este criterio es útil para ciertos propósitos, ya que toma en cuenta las diferencias culturales que se encuentran en sociedades diferentes; subrayando la habilidad para adaptarse antes que la conformidad en sí. Pero no siempre es patológica la incapacidad de conformarse; ya que muchas personas se adaptan por una necesidad de aprobación social, o por la ansiedad que provoca el rechazo. Claro que no falta quienes refieran la normalidad a una curva normal estándar de distribución binomial, que sea simétrica respecto al eje y; cóncava hacia abajo entre $x=-1$ y $x=1$; cóncava hacia arriba en el resto de la misma y sea asintótica con respecto al eje de las x en ambos sentidos. Para $x=0$, y tiene su valor máximo de aproximadamente 0.4^1 .

Según Cameron (1986) en nuestra sociedad se considera normal a la persona que, ante todo, logra una confianza básica que le permite sentirse razonablemente segura de sí misma y de los otros. Ha aprendido a resolver sus principales conflictos sin sufrir las distorsiones de la personalidad que dejan al sujeto vulnerable a una psicopatología. Ha aprendido a controlar sus impulsos de agresión, sin caer en la pasividad; disfruta con la interdependencia mutua, con necesitar de otros y con que otros la necesiten a ella. Se trata de una persona que experimenta un grado razonable de autorrealización en sus principales papeles sociales.

En el sentido (estadístico) de ubicar la normalidad donde está el grueso de la población, el artista en sí sería un ser anormal, que al alejarse de los convencionalismos sociales para cuestionar y recrear la realidad de acuerdo a su ser, se aparta

1. Tomado de Willoughby S. Probabilidad y Estadística. Publicaciones Culturales, México, 1984; para quienes piensan que la psicología debe llevar aunque sea algo de estadística.

de la mayoría social y del conformismo cultural que mencionábamos arriba. En este sentido podemos ubicar a Fernando Pessoa.

Contrasta la temprana conciencia de la genialidad de Pessoa con el apagado discurrir, salpicado de efímeros aunque frecuentes escándalos, de la vida del poeta. La mayoría de sus biógrafos consultados, empezando por el primero y principal -Joao Gaspar Simoes- nos presentan la figura de un fracasado dominado paulatinamente por el alcoholismo, con períodos recurrentes maniaco-depresivos, y con una situación económica rayana en la miseria, que lo lleva en ocasiones a pasar hambre y a dormir por caridad en una trastienda.

Sin embargo, no debe considerarse como absoluta esta postura, ya que en no pocas ocasiones se ha intentado calzar a Pessoa en la horma del artista romántico e incomprometido, mixtura de Baudelaire y Poe. Eduardo Freitas, primo del poeta nos da otra imagen:

"Fernando Pessoa, desde los veinte años, se resignó a la 'subalterna actividad de corresponsal extranjero', no porque le hubieran faltado oportunidades de ocupar posiciones menos subalternas, sino porque no las quiso ocupar. Prefirió siempre una actividad que no le imponía horarios, ni plazos, ni responsabilidades de jefatura¹, ni otras sujeciones del mismo tipo burocrático y 'burgués' a las magnificencias financieras que podría obtener si quisiera resignarse a la subalterna condición de vivir entre un reglamento y un horario fijo²".

Dentro de esta misma postura nos habla también Jorge de Sena: yo conocí a Pessoa simplemente como un buen amigo y vecino de una tía mía en casa de la cual lo vi muchas veces antes de tener idea de quien era. Fui una de esas mentes críticas a la cual él, artificiosamente hechizaba con su plática. Era mayor que yo por más de 30 años y se me figuraba un viejo y agradable caballero, aunque él estaba solamente en los cuarenta. Ocasionalmente hablaba en inglés con mi tía, e intercambiaba libros en inglés lo cual era inusual en esos días en Portugal; y usaba su teléfono, lo cual también era poco común en esa época. Vivía en el departamento del otro lado del mismo piso de mi tía. Era el apartamento en la, ahora famosa, casa en la Rua Coelho da Rocha,

1. Aquí podemos recordar a Henry Miller, quien renunció a su puesto en la compañía telegráfica donde trabajaba, para poder disponer del tiempo que le permitiría escribir. Sin embargo, Miller lo hizo acicateado por su esposa June Mansfield, Pessoa no tuvo ese apoyo nunca.

2. Citado por García Martín (1982).

la cual había rentado para su madre viuda cuando ella vino a vivir a Lisboa y decidió vivir cerca de una de sus mejores amigas de su juventud, mi tía. Cuando la familia se mudó a Estoril, varios años después, Pessoa se quedó solo en el departamento. Lo cual fue muy conveniente para él, ya que así tenía una compañía agradable y el uso de un teléfono cercano y sin que estuviera a su nombre; ambos, lógicamente gratis. También tenía la posibilidad de platicar en su amado inglés con aquella mujer que, como viuda de un bostoniano que había sido cónsul en las Azores, se había transformado en más bostoniana que cualquiera.

Fue hasta 1936, en que empecé a estar seriamente interesado en la literatura, que identifiqué al autor de Mensagem y otros fascinantes poemas, como aquel hombre agradable que vi muchas veces inclinarse graciosamente y sonreír como un santo en la casa de mi tía Virginia¹.

1. Tomado de "Fernando Pessoa: The man who never was", en Monteiro G. Fernando Pessoa: The man who never was, (1982).

PERSONALIDAD MÚLTIPLE

En el campo de la psicología clínica se habla de diagnóstico y tratamiento de enfermedades o patología, dando por supuesto que la diagnosis es un preludio necesario para el tratamiento. El objetivo principal del diagnóstico es identificar ciertos síntomas particulares de disfunción con una determinada enfermedad o etiología; de ahí que hacer un diagnóstico significa entender la enfermedad, relacionar los diferentes síntomas o aspectos del enfermo integrando un todo significativo o un síndrome que tenga sentido (Garfield, 1984).

En varias ocasiones se ha planteado la cuestión acerca de la posibilidad de que los heterónimos de Fernando Pessoa fueran el resultado de una personalidad múltiple, por lo que vale la pena hacer una revisión del tema.

El problema de la personalidad múltiple tiene una aparición relativamente reciente en el campo de la psicopatología debido más que nada a lo que se consideraba poca incidencia¹; sin embargo, es popularmente conocido por sus recreaciones literarias y cinematográficas. Casos conocidos en las letras están desde el clásico *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson; hasta las novelizaciones de los casos de Sybil, y Billy Milligan; encontrando en pantalla grande las películas *Sybil* y *Las Tres Caras de Eva*.

Nosotros estamos acostumbrados a considerar que nuestras percepciones, ideas, emociones, recuerdos y deseos, pertenecen todos a una conciencia, a una personalidad -constante en unidad, tiempo y espacio- que no puede dividirse. Ordinariamente obviamos que un tópico determinado ocupa la conciencia durante un momento y otro, en el siguiente; no obstante, se piensa que hay cierta conexión entre los dos tópicos, que ambos son parte de la percepción, que la conciencia ha sido continua, y que la vida mental de la persona no se ha dividido. Ocasionalmente, sin embargo, en una persona en quien hay una incompatibilidad activa entre los elementos reprimidos de su vida mental y el resto de su personalidad, los componentes reprimidos escapan de las fuerzas que los reprimen, se separan de la conciencia habitual, organizan una personalidad propia, por decirlo así, y determinan la conducta. Esta nueva personalidad secundaria tiene su propia conciencia, la cual no tiene ningún recuerdo de la habitual personalidad primaria y ejecuta actos independientes de ésta. La conciencia adquirida en esta experiencia de funcionamiento independiente, fue designada por Morton Prince como coconciencia (Cameron, -----

1. La A.P.A. en el DSM-III (1984) nos decía que esta alteración parecía ser extremadamente rara. Posteriormente, en el DSM-III-R (1988) nos indica que este trastorno no es tan raro como anteriormente se pensaba.

1986).

Tratando de comprender esta problemática, algunos autores, influenciados por la perspectiva psicoanalítica, nos dicen que la disposición y el carácter de la personalidad secundaria pueden ser muy diferentes de los de la personalidad primaria. Naturalmente, este contraste es de esperarse, ya que la personalidad secundaria se construye con material reprimido, es decir, con material que ha sido rechazado por la personalidad primaria, puesto que su naturaleza no era para ser aceptada o satisfecha de manera consciente. (Noyes, 1966)

En ocasiones más de un grupo de represiones y experiencias afectivas asociadas puede organizarse lo suficiente para adquirir actividad independiente, en cuyo caso habrá más de una personalidad secundaria, y cada una poseerá un carácter y disposición diferentes de los de las otras y diferentes de los de la personalidad primaria. Se da el nombre de "personalidades múltiples" a estas personalidades que actúan en forma independiente.

Cameron (1986) nos dice que en la personalidad múltiple una organización yo-superyó, relativamente madura y realista, domina casi todo el tiempo, mientras que otras organizaciones relativamente incompetentes prevalecen ocasionalmente, en una forma un tanto infantil. En la personalidad doble o múltiple, aquella que domina se muestra por lo general totalmente ajena a las subordinadas. Por otra parte, por lo menos uno de los sistemas subordinados parece tener acceso a lo que pasa en la organización más madura y realista. Sigue siendo ejemplo clásico de esto el texto *Dissociation of a Personality* de Morton Prince. En la reacción disociativa real hubo sistemas fragmentarios y subordinados que espían a la personalidad dominante y la acosaban, haciendo que, finalmente, el paciente buscara ayuda terapéutica y casi se suicidara.

Es notable el parecido que guardan los casos de disociación, acompañados de una guerra franca entre personalidades parciales, las luchas comunes en los conflictos, las ambivalencias normales y la relación menos obvia entre la motivación inconsciente y el conocimiento consciente. De algún modo se parece a la guerra declarada presente en algunos casos de neurosis obsesivo compulsivas.

Las neurosis son síndromes que surgen a partir de los diferentes modos que presentan los sujetos en su manera de enfrentar la angustia. Puede decirse que toda neurosis es un trastorno más o menos grave del psiquismo; pero, contrariamente a lo que ocurre en la psicosis, el sujeto es consciente de su estado y desea curarse. La neurosis puede manifestarse en actitudes y afectos patológicos, así como en síntomas somáticos sin causa fisiológica

aparente. El *Glossary of mental disorders*¹ dice lo siguiente acerca de las neurosis:

"... maladaptaciones emocionales debidas a conflicto dentro de la personalidad. La característica principal consiste en la angustia, que puede ser sentida y expresada directamente, o controlada inconscientemente y automáticamente mediante utilización de diversas defensas psicológicas, tales como represión, conversión, desplazamiento, disociación, formación de fobias o de actos y pensamientos reiterativos."

Sainsbury (1978) nos dice que los mecanismos más corrientes de defensa del yo utilizados actualmente por los pacientes neuróticos son: racionalización, represión, formación reactiva, desplazamiento, conversión y disociación -de donde surgiría la personalidad múltiple-. Los mecanismos más patógenos son los de regresión, negación, proyección e introyección, a los que se agrega en extensión más limitada.

Existen todo género de variaciones en las neurosis, desde aquellos que interfieren escasamente con las actividades de la vida, hasta aquellos otros que incapacitan en gran medida; pudiendo afirmarse que el trastorno neurótico alcanza el estadio de enfermedad cuando interfiere, en acentuada extensión, con la propia capacidad de trabajo o para mantener relaciones interpersonales armoniosas, libres de la aparición de conflictos u hostilidad.

Según el DSM-III-R (1988) la personalidad múltiple forma parte de los trastornos disociativos (o neurosis histérica, tipo disociativo). La sintomatología esencial de estos trastornos consiste en una alteración de las funciones integradoras de la identidad, la memoria o la conciencia. La alteración puede ser repentina o gradual, transitoria o crónica. Cuando el trastorno se presenta en el área de la identidad, el individuo puede, por un lado, perder u olvidar temporalmente su identidad y asumir una nueva (como ocurre en la personalidad) o, por otro, perder el sentimiento de la propia realidad que es reemplazado por un sentimiento de irrealdad (como ocurre en el trastorno por despersonalización). Cuando el trastorno se presenta primariamente en el área de la memoria se hace imposible recordar acontecimientos personales importantes (como en la amnesia psicógena y en la fuga psicógena).

Siguiendo con el DSM-III-R, leamos algunos fragmentos del apartado 300.14 Personalidad múltiple, donde habla de este trastorno:

1. Citado por Sainsbury (1978).

La sintomatología esencial de este trastorno es la existencia de dos o más personalidades o estados de personalidad distintos. La personalidad se define aquí como una forma relativamente sólida de percibir, relacionarse y pensar sobre el ambiente y el propio yo y que se manifiesta en un amplio margen de contextos sociales y personales importantes. Los estados de personalidad difieren sólo en el hecho de que esta persona no se exhibe en un margen tan amplio.

En los casos clásicos existen al menos dos personalidades completamente desarrolladas; en otros casos, puede haber sólo una personalidad y uno o más estados de la personalidad. En los casos clásicos, las personalidades y los estados de personalidad tienen memorias particulares, pautas de conducta y relaciones sociales también individuales y en otros casos las memorias pueden compartirse en grado diverso, así como los aspectos comunes de la conducta y de las relaciones sociales.

En los adultos el número de personalidades o de estados de personalidad en un caso concreto puede variar desde dos hasta más de cien, con casos ocasionales de extraordinaria complejidad. Aproximadamente la mitad de los casos recientemente documentados tienen diez personalidades o poco menos y la otra mitad, más de diez.

Por lo menos dos de las personalidades en algún momento y de forma recurrente toman el control absoluto de la conducta de la persona. La transición de una personalidad por otra es por lo general repentina (en segundos o minutos), pero en otras ocasiones menos frecuentes puede ser gradual (horas o días). La transición a menudo está desencadenada por un estrés psicosocial o por estímulos sociales o ambientales idiosincráticamente significativos. Las transiciones pueden presentarse también cuando hay conflictos entre las personalidades o en conexión con algún plan en el que se han puesto de acuerdo.

A menudo, las personalidades son conscientes de alguna o de todas las otras en grado variable y algunas pueden considerar a las otras como amigos, compañeros o adversarios. Algunas personalidades pueden ser conscientes de la existencia de otras personalidades pero no tienen ninguna interacción directa con ellas. Otras pueden ser completamente inconscientes de la existencia de las demás. En un momento dado, sólo una personalidad interactúa con el medio ambiente y ninguna de las otras personalidades puede activamente percibir o influir en todo o parte de lo que está ocurriendo. La personalidad

que se presenta en busca de ayuda terapéutica a menudo tiene muy poco o escaso conocimiento de la existencia de las demás personalidades.

La mayor parte de las personalidades son conscientes de períodos de tiempo perdidos o de distorsiones en su experiencia del tiempo. Por ejemplo, el individuo puede ser consciente de períodos de amnesia o períodos de confusión sobre cómo ha pasado el tiempo. Algunos admiten tener estas experiencias cuando se les pregunta, pero muy pocos dan esta información voluntariamente debido a que tienen miedo de que se les llame embusteros o que se les considere "locos". En otros casos, el individuo es completamente inconsciente de sus experiencias amnésicas y por lo tanto confabula memorias para cubrir estos períodos de amnesia o bien tiene acceso a las memorias de las otras personalidades y las utiliza como si fuesen las propias.

Cada una de las personalidades pueden ser muy discrepantes en actitud, conducta, autoimagen e incluso pueden representar caracteres opuestos. Sin embargo, también pueden diferir sólo en enfoques distintos de los principales problemas del sujeto.

Sintomatología asociada. Una o más de las personalidades puede funcionar con un grado razonable de adaptación alternando al mismo tiempo con otra personalidad que se encuentra claramente desadaptada, o que padece una alteración mental específica. Los estudios han demostrado que las diversas personalidades de la misma persona pueden tener diferentes características fisiológicas y diferentes respuestas a los tests psicológicos.

Una o más de las personalidades puede ser consciente de oír o de haber oído la voz o las voces de una o más de las otras personalidades, o puede manifestar el haber hablado o se ha embarcado en actividades con una o más de ellas.

A menudo, las personalidades existen en grupos de dos o tres y todas corresponden al mismo período de la vida. Cuando esto ocurre, una o más de estas personalidades tiende a adoptar un papel protector de las restantes. A menudo las personalidades tienen nombres propios, por lo general, diferentes del primero y original y algunas veces difieren también tanto del primero como de los demás nombres del individuo.

Frecuentemente, una o más de las personalidades presenta síntomas sugerentes de un trastorno mental coexistente; por ejemplo, cambios del estado de ánimo

que sugieren un trastorno del estado de ánimo, síntomas de ansiedad que sugieren un trastorno por ansiedad o alteraciones marcadas de la personalidad, que sugieren un trastorno límite de la personalidad. A menudo, queda muy poco claro si estos hechos representan trastornos coexistentes o son simplemente rasgos asociados a la personalidad múltiple.

Crterios para el diagnóstico de personalidad múltiple

A. Existencia en el individuo de dos o más personalidades o estados de personalidad (cada uno con sus pautas constantes de percibir, relacionarse y pensar sobre el ambiente y sobre el yo).

B. Por lo menos, dos de estas personalidades o estados de personalidad, toman el control de la conducta de la persona de forma recurrente.

Hasta aquí las definiciones del DSM-III-R, hagamos ahora un ejercicio de aplicación de estos criterios a la vida de Fernando Pessoa. El primer criterio diagnóstico menciona que deben existir dos o más personalidades; en Fernando Pessoa tenemos una lista de veintiún firmas diferentes para los escritos de un sólo hombre; sin embargo, ¿son esos nombres, personalidades distintas de su creador? si consideramos la definición de personalidad del DSM-III-R que leímos anteriormente: "*como una forma relativamente sólida de percibir, relacionarse y pensar sobre el ambiente y el propio yo*" tenemos que si bien los heterónimos tenían estilos de creación literaria establecidos y diferentes entre sí, con referencias a la realidad más o menos idealizadas; su relación con el ambiente era prácticamente nula; pues a excepción de las pocas visitas que llegó a hacer Alvaro de Campos a la novia de Fernando Pessoa -Ofelia Queiróz-, no tenemos noticias confirmadas de otros contactos de los heterónimos con personas reales¹, y digo aquí personas reales porque sí existe un contacto documentado de una comunicación establecida entre ellos mismos, como el caso citado antes donde Campos nos narra su primer encuentro con Caeiro y Reis, además de la discusión que mantuvieron el mismo Campos y Ricardo Reis sobre poesía y estética.

Más adelante se dice que al menos dos de las personalidades toman el control absoluto de la conducta de la persona; hasta donde sabemos lo más cercano a esa dominación por parte de alguno

1. La única relación que podemos colegir existió por parte de los demás heterónimos con una persona, fue también con la amada de Pessoa, y la suposición parte de la frase: "raramente* hablaba como Caeiro, como Reis o como Soares".

*.- Subrayado mío.

de los heterónimos sería cuando Pessoa se presentaba con su novia diciendo: "hoy no fui yo quien vino, fue mi amigo Alvaro de Campos". Sin embargo, la misma frase de presentación de Alvaro de Campos por Fernando Pessoa, nos da a entender que no era un dominio total, puesto que primero se presentaba el poeta y después el ingeniero; no obstante, aquí debemos considerar que, de acuerdo con la misma Ofelia: "en esas ocasiones se comportaba de una manera totalmente diferente. Disparatado, diciendo cosas inconexas". Sin embargo, podríamos preguntarnos si el comportamiento -hasta cierto punto grosero- de Alvaro de Campos con Ofelia Queiróz, no sería una manera indirecta para alejar a su novia por parte de Pessoa en la etapa de alejamiento de su noviazgo, excusando sus desatenciones con su enamorada con el argumento de "que le cambiaron por Alvaro de Campos".

Tocante al punto de los períodos de tiempo perdidos por parte de las personalidades múltiples, no sabemos que Fernando Pessoa haya reportado alguna vez algo así.

Otro punto a considerar es que el DSM-III (1984) nos dice que por lo general, la personalidad original no tiene conocimiento ni conciencia de alguna de las otras personalidades (subpersonalidades). Cuando existen más de dos subpersonalidades en el individuo, cada una de ellas es consciente de las otras hasta cierto grado. Aunque el DSM-III-R ya no hace énfasis en esta característica, si podemos resaltar que entre Fernando Pessoa y sus heterónimos siempre existió la conciencia total de la existencia mutua.

Por lo general, la edad de comienzo de la personalidad múltiple es casi invariablemente en la infancia. En el caso de Fernando Pessoa, la aparición de los heterónimos fue en 1914, es decir, cuando el poeta tenía veinticinco años. El personaje que apareció en la infancia de Pessoa -Chevalier de Pas- siempre fue reconocido como mera fantasía infantil, sin llegar a tener la personalidad definida y la relación con su ambiente que mencionábamos arriba como característica de las subpersonalidades de la personalidad múltiple.

Respecto a los factores predisponentes, se nos indica que en casi todos los casos el trastorno ha sido precedido por malos tratos (a menudo sexuales), u otras formas de traumas emotivos graves en la infancia. Hasta donde tenemos conocimiento, no sabemos que el pequeño Fernando Pessoa haya sido maltratado durante su infancia.

En cuanto a los antecedentes familiares, aunque se sabe de los problemas de salud mental de la abuela materna de Pessoa, no se ha reportado que estas alteraciones fueran del tipo disociativo.

Por otra parte, la incidencia sexual parece ser otro punto a favor de la ausencia de esta problemática en Fernando Pessoa, ya

que este trastorno se ha diagnosticado de tres a nueve veces más frecuente en las mujeres que en los hombres.

Por último, en el diagnóstico diferencial se nos dice que la fuga psicógena y la amnesia psicógena pueden confundirse con la personalidad múltiple. No es el caso de Pessoa, quien en primer lugar, una vez que regresó a Lisboa muy pocas veces salió de la ciudad; y en segundo término, tampoco se sabe de que Pessoa hubiera tenido esa incapacidad para recordar sucesos personales importantes que definen la amnesia psicógena.

Basándonos en lo anterior, consideramos que, con los elementos con que contamos, podemos negar la posibilidad de que los heterónimos de Fernando Pessoa hubieran sido el resultado de una personalidad múltiple. Entonces, ¿qué tipo de personalidad fue Fernando Pessoa?, leamos algunas opiniones que se han vertido sobre él y su obra.

Octavio Paz (1991) nos dice que Pessoa ni siquiera sabe si lo que escribe es suyo, o mejor aún, sabe que, aunque lo sea, no lo es: "*¿por qué, engañado, juzgo que es mío lo que es mío?*" La búsqueda del yo -perdido, encontrado y vuelto a perder- termina en el asco: "*náusea, voluntad de nada: escribir por no morir*". Sólo desde esta perspectiva puede percibirse la significación cabal de los heterónimos. Son una invención literaria, una necesidad psicológica y algo más. En cierto modo son lo que hubiera podido o querido ser Pessoa; en otro sentido, más profundo, lo que no quiso ser: una personalidad, y con esta destrucción del yo, que para Paz eso es lo que son los heterónimos, provoca una fertilidad secreta.

Andrés Ordoñez (1991) junto con Gaspar Simoes (1987) nos advierten que en la poesía y la ensayística de Pessoa hay una mezcla constante de sinceridad y ficción que oculta su significado, que dice una cosa para significar otra, es decir, que la llega a hacer "irónica". De ahí que nos advierte que la famosa "Carta sobre la génesis de los heterónimos" ha sido tomada al pie de la letra atribuyéndosele mayor verdad de la que encierra. Nos dice también que la personalidad dividida ha sido una constante en la literatura occidental, y la idea del surgimiento de los heterónimos como una broma a Sá-Carneiro está relacionada con esta constante, por lo que tal vez lo empleó como una forma de responder a los patrones creativos vigentes en su época.

Igualmente, Ordoñez nos dice que Pessoa tenía dentro de sí una buena dosis de soberbia, y su incapacidad para intimar es del mismo tamaño que la fascinación por sí mismo. Desde esta perspectiva, la heteronimia podría tomarse como una especie de salvavidas al que se aferra para sobreponer los obstáculos y los avatares de la realidad concreta. El fenómeno heteronímico podría ser considerado tanto como a) una lucha contra el aislamiento que, paradójicamente, hace de la soledad su arma fundamental: mediante el cultivo de su soledad Pessoa rompe su aislamiento; b) una

actitud de rebeldía ante un orden en cuyos límites se encuentra a disgusto, pues Pessoa se negó siempre a la responsabilidad de las instituciones sociales: familia, trabajo, escuela, etc.

Quien nos dice abiertamente que el caso más extraordinario de personalidad múltiple y autodivisión que conoce en la poesía moderna es Fernando Pessoa, es el autor Michael Hamburger (1991); para el cual la división de la personalidad poética de Pessoa en cuatro autores diferentes, fue la forma en que Pessoa resolvió los conflictos y tensiones comunes a los poetas de su tiempo. Los heterónimos fueron utilizados con la convicción de que "la poesía es más verdadera que el poeta"; sin que afecten a su sentido de la verdad porque Pessoa no los usa para engañar a los demás, sino para explorar la realidad y establecer toda la identidad de sus personalidades múltiples y posibles.

Por otro lado, Tabora de Vasconcelos en 1968¹, escribe uno de los más penetrantes retratos -de corte psiquiátrico- de Fernando Pessoa:

"De aspecto físico Fernando Pessoa era, como ya vimos, un ser débil y delicado: piernas delgadas, tórax retraído, cabeza larga con frente de amplias entradas, ojos profundos y húmedos, rasgados en almendra, la mirada ausente detrás de los cristales gruesos y sin aros. Sobrio de palabras, ensimismado y distante, tenía un aire esfíngico -en conjunto, pues, el tipo acabado de asténico propiamente dicho, esto es, no sólo desde el punto de vista del biotipo constitucional, sino también en lo que se refiere al temperamento: inestable, oscilante, seco de afectos. (...) En la verdad psicológica, le corresponde un temperamento al que se da el nombre de esquizotímico² y que Jung designa por invertido³. Se trata de individuos de temperamento a-normal, dotados por tanto de caracteres peculiares y bastante sintomáticos del presente caso: tendencia a la

1. Tabora de Valconcelos: *Antropografía de Fernando Pessoa*, separata de Occidente, LXXV, Lisboa, 1968; citado por García Martín (1983).

2. Esquizotimia.- Estado de una persona que aún siendo normal tiene cierta tendencia a la esquizofrenia. Corresponde al biotipo leptosomático.

3. Introversión.- Tipo psicológico característico del sujeto que tiende a cerrarse en su propio mundo interior y a tomar conocimiento de las cosas a través de su propia experiencia subjetiva. Indica normalmente una personalidad tendente a la reserva o la incapacidad de mantener relaciones sociales y de adaptarse a la realidad.

meditación y a la abstracción, a la hipersensibilidad y a la frialdad, y también a la inhibición entrecortada por descargas impulsivas inadecuadas.

Fue posible entre tanto verificar que la esquizotimia se convierte en esquizofrenia cuando de la introversión se pasa al autismo, de la inhibición e impulsividad a la inadaptación social, de la tendencia a la meditación y abstracción al racionalismo exagerado a un obstinado idealismo.

De forma que, así caracterizado por rasgos que van de la hipersensibilidad a la delicadeza extrema; por la inadaptación al medio; la distimia -que es una descarga tímica; la falta de espontaneidad y, como consecuencia, la apatía; la tristeza y el enajenamiento, a pesar de una lucidez, una sagacidad y una inteligencia vivísimas (pues hemos de reconocer que estas anomalías del comportamiento se dan, por regla general, en individuos de inteligencia superior), estamos, con Fernando Pessoa, en presencia de una personalidad esquizoide, si bien sin vestigio alguno de perversidad, pues, para ser más exactos, sólo se trata de un psicópata que sufre. Considerándolo desde otra perspectiva, el esquizoide es, en último análisis, el individuo que se defiende eliminando realidades y se va distanciando así hasta refugiarse permanentemente en un último reducto, por la fuerza de su destierro íntimo (...) Conviene indicar también que la psicopatía se encuentra muy ligada a las apetencias toxicofílicas, de las cuales la más corriente es el alcoholismo. Incluso en eso confirma Pessoa el diagnóstico que le hemos hecho. En un individuo que soporta mal la vida, evidente resulta el papel del alcohol como medio de satisfacción directa y manera de transformar la realidad en nebulosa ficción. Por decirlo así, buscó en el tóxico la compensación de todas las frustraciones, locuras y ausencias, del tedio de la existencia y de la angustia que es su consecuencia".

Este diagnóstico de personalidad introvertida, esquizoide y aún psicopática nos parece ahora un tanto exagerado ya que el psicópata es un sujeto que se muestra incapaz de adaptarse a la vida social y de conciliar con ella sus propios instintos y tendencias, situación que no ocurría con Pessoa. Sin embargo, si consideramos que durante mucho tiempo el término psicopatía fue un sinónimo en psiquiatría de enfermedad mental o lo que sería ahora una desadaptación de tipo psicógena, podríamos comprender mejor las ideas arriba expuestas.

Crespo (1984, 1989) uno de los autores que más han estudiado la obra pessoana, nos deja ver un enfoque distinto: por un lado, siendo Pessoa muy dado a la ironía e incluso a la broma, los heterónimos pudieran ser una chanza fenomenal del poeta; por otro

lado pudieran ser un drama intelectual cuyo asunto tiene un carácter claramente religioso de gran contenido cultural. Esta última idea es la que defiende con más ahinco este autor, pues nos dice que el neopaganismo de Pessoa se nos revela como la justificación del nacimiento de los heterónimos, mostrándonos que, mediante el estilo de creación literaria de cada uno de los tres principales heterónimos, Pessoa encarnaba un tipo diferente de paganismo.

Para terminar con esta revisión de opiniones leamos lo que el mismo Pessoa nos dice acerca de la génesis diagnóstica de los heterónimos en un fragmento de la carta a Casais Monteiro:

"Comienzo por la parte psiquiátrica. El origen de mis heterónimos es el hondo rastro de histeria que existe en mí. No sé si soy simplemente histérico, o si soy, más propiamente, un histérico-neurasténico. Tiendo a esta segunda hipótesis, porque hay en mí fenómenos de abulia que la histeria, propiamente dicha no encuadra en el registro de sus síntomas. Sea como fuere, el origen mental de mis heterónimos está en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y a la simulación. Estos fenómenos -afortunadamente para mí y para los demás- se mentalizaron en mí mismo; quiero decir, no se manifiesta en mi vida práctica, exterior y de contacto en los demás; hacen explosión hacia adentro y los vivo yo a solas conmigo. Si yo fuese mujer -en la mujer los fenómenos histéricos rompen en ataques y cosas parecidas- cada poema de Alvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería una alarma para la vecindad. Pero soy hombre -y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía..."

PSICOANALISIS

Tal vez la teoría más influyente sobre la personalidad de entre todas las que se han propuesto hasta ahora, sea el sistema psicoanalítico elaborado por el médico austriaco Sigmund Freud (1856-1939).

El método psicoanalítico es el conjunto de técnicas que tienden a descubrir en cada sujeto su actividad inconsciente, las motivaciones de su conducta, significaciones y valores ocultos que esclarecen el comportamiento humano profundo. Podemos recordar aquí, que Freud dijo que el inconsciente es lo psíquico en su realidad esencial (Hesnard, 1976).

Es de sobra conocido que el descubrimiento fundamental de Freud es el inconsciente; precisemos ahora en qué consiste. En primer lugar el inconsciente freudiano es ante todo una noción tópica y dinámica. En un primer sentido, designa uno de los sistemas definidos por Freud dentro del marco de su primera teoría del aparato psíquico; está constituido por contenidos reprimidos, a los que ha sido negado el acceso al sistema pre-consciente-consciente por la acción de la represión.

Las características esenciales del inconsciente como sistema pueden resumirse del siguiente modo:

- a) Sus contenidos son representantes de las pulsiones;
- b) Estos contenidos están regidos por los mecanismos específicos del proceso primario, especialmente la condensación y el desplazamiento;
- c) Fuertemente cargados de energía pulsional, buscan retornar a la conciencia y a la acción (retorno de lo reprimido); pero sólo pueden encontrar acceso al sistema pre-consciente-consciente en el compromiso, después de haber sido sometidos a las deformaciones de la censura.
- d) Son especialmente los deseos infantiles los que experimentan una fijación en el inconsciente.

En un segundo sentido, la palabra inconsciente no es ya lo propio de una instancia particular, puesto que califica el Ello y una parte del Yo y del Superyó. Sin embargo los caracteres atribuidos, en el primer sentido, al inconsciente; se atribuyen de forma general al Ello del segundo sentido (Laplanche, 1977).

Continuemos ahora con los elementos básicos del inconsciente que son las pulsiones, éstas son un proceso dinámico consistente en un impulso que dirige al organismo hacia un fin, se caracterizan por dos hechos: por emanar de excitaciones orgánicas no externas, sino internas; y por aparecer como una fuerza constante. El inconsciente, oculta las fuentes de las pulsiones, e

invade también las bases de las estructuras descritas con los nombres de "censura" o de "instancias" del Superyó y del Yo.

Ya que tocamos esos términos, anotamos que para el psicoanálisis, la estructura básica de la personalidad está integrada por tres sistemas principales. A estos componentes se les concibe como dinámicos e interactuantes y se les conoce como el Ello, el Yo y el Superyó. Aún cuando cada uno de ellos posee dentro de la personalidad total, funciones, propiedades, componentes, principios operantes, dinamismos y mecanismos propios; interactúan tan estrechamente que resulta muy difícil, desentrañar sus efectos y medir sus respectivas contribuciones a la conducta. En consecuencia, ésta es, casi siempre, el producto de la interacción entre estos tres sistemas; raramente uno de ellos opera con exclusión de los restantes.

El Ello es el sistema originario de la personalidad; la matriz a partir de la cual se diferencian el Yo y el Superyó: consiste en el conjunto de los factores psicológicos heredados, presentes al nacer; es el depósito de la energía psíquica y provee la fuerza necesaria para la actividad de los otros dos sistemas; asimismo, se mantiene en estrecho contacto con los procesos corporales, de los cuales deriva su energía. Freud llamó al Ello "la verdadera realidad psíquica" porque representa el mundo interno de la experiencia subjetiva y no conoce la realidad objetiva.

El Yo existe debido a que las necesidades del organismo requieren relaciones apropiadas con el mundo objetivo de la realidad. La diferencia fundamental entre el Ello y el Yo reside en que el primero sólo conoce la realidad mental subjetiva, en tanto que el segundo discierne entre las cosas que existen en la mente y las que existen en el mundo exterior.

Se dice del Yo que es el ejecutivo de la personalidad porque orienta los caminos para la acción, selecciona las características del ambiente a las que se ha de responder y decide qué instintos y cómo serán satisfechos. En tanto desempeña estas importantes funciones ejecutivas, el Yo ha de procurar la integración de las demandas frecuentemente conflictivas del Ello, el Superyó y el mundo exterior, tarea nada fácil y que suele representar un gran esfuerzo para el Yo.

Se ha de tener en cuenta, sin embargo, que el Yo es la parte organizada del Ello que entra en acción para servir a sus designios, no para frustrarlos; carece de existencia separada del Ello, del que jamás se independiza por completo y, mientras su papel principal consiste en mediar entre los requerimientos instintivos del organismo y las condiciones del ambiente que lo rodea, sus objetivos finales son la conservación de la vida del individuo y la preservación de la reproducción de la especie.

El tercero de los sistemas de la personalidad es el Superyó,

representante interno de los valores tradicionales y las normas sociales -según son transmitidas de padres a hijos- reforzados por medio de un sistema de premios y castigos impuestos al niño. El Superyó, que constituye el arma moral de la personalidad, representa lo ideal en mayor medida que lo real y se empeña más en lograr la perfección que el placer. En esencia, a esta instancia le concierne decidir qué está bien y qué mal para que sea posible actuar de acuerdo con los cánones morales autorizados por los agentes de la sociedad.

Las principales funciones del Superyó son: inhibir los impulsos del Ello, especialmente los de naturaleza sexual o agresiva que son los que en mayor medida condena la sociedad; persuadir al Yo para que sustituya sus objetivos realistas por objetivos moralistas y, buscar la perfección. Es decir, el Superyó tiende a oponerse tanto al Ello como al Yo y a conferir al mundo su propia imagen. No obstante, el Superyó es similar al Ello por su carácter irracional y similar al Yo en cuanto intenta controlar los instintos; a la inversa de este último, sin embargo, no se limita a postergar la gratificación de los instintos sino que permanentemente procura bloquearlos.

Hemos de señalar que el Ello, el Yo y el Superyó no deben ser considerados como autómatas que gobiernan la personalidad sino, simplemente, como términos empleados para designar los diversos procesos psicológicos, los que obedecen a diferentes sistemas de principios. En circunstancias habituales, esos principios diferentes no chocan entre sí ni actúan con propósitos opuestos; por el contrario, operan en conjunto, como equipo, bajo la dirección administrativa del Yo: normalmente la personalidad funciona como un todo, no como tres segmentos separados. De modo muy general podemos concebir el Ello como el componente biológico de la personalidad, el Yo como el componente psicológico y el Superyó como el componente social (Hall, 1975).

Ahora bien, los dos principios que rigen el conjunto de la actividad psíquica son: el principio del placer y el principio de realidad. El mecanismo del primero consiste en que el Ello no puede tolerar los aumentos de energía, mismos que experimenta como incómodos estados de tensión. En consecuencia cuando, ya sea como resultado de estímulos externos o de excitaciones producidas internamente, se eleva el nivel de tensión del organismo, el Ello funciona a modo de lograr la inmediata descarga de esa tensión y el retorno del organismo a un óptimo y constante nivel bajo de energía; este principio de reducción de la tensión, según el cual opera el Ello, ha sido denominado *principio del placer*. Complementando lo anterior, el Yo obedece al *principio de la realidad* operando por medio del *proceso secundario*. La finalidad del principio de realidad consiste en impedir la descarga de tensión hasta el descubrimiento del objeto adecuado para la satisfacción de la necesidad: temporalmente, este principio mantiene en suspenso el del placer que, eventualmente, será satisfecho cuando se halle el objeto requerido para aliviar la tensión. En efecto, el

principio de realidad cuestiona la verdad o falsedad de una experiencia, o sea, si tiene existencia externa o no, mientras que el principio del placer se interesa tan sólo en determinar si la experiencia es dolorosa o placentera. El proceso secundario constituye el pensamiento realista; por su intermedio, el Yo formula un plan para la satisfacción de la necesidad al que ha de someter luego a prueba, casi siempre mediante alguna acción, con el objeto de determinar su utilidad.

Otro de los grandes logros freudianos consiste en la elaboración de la teoría del desarrollo psicosexual o de la evolución de la libido. A este respecto Freud nos dice:

"El instinto sexual, cuya manifestación dinámica en la vida anímica es lo que denominamos "libido", se compone de instintos parciales, en los cuales puede también descomponerse de nuevo y que sólo paulatinamente van uniéndose para formar determinadas organizaciones. Fuentes de estos instintos parciales son los órganos somáticos, especialmente ciertas zonas erógenas, pero todos los procesos funcionales importantes del soma procuran también aportaciones a la libido. Los diferentes instintos parciales tienden al principio, independientemente unos de otros, a la satisfacción, pero en el curso de la evolución quedan cada vez más sintetizados y centrados. El primer estadio de la organización (pregenital) de la libido es el oral, en el cual, correlativamente al interés capital del niño de pecho, es la zona bucal, la que desempeña el papel principal. A continuación viene la organización sádico-anal, en la cual resaltan especialmente el instinto parcial del sadismo y la zona anal; la diferencia de los sexos es representada en esta fase por la antítesis de actividad y pasividad. El último y definitivo estadio de organización es la síntesis de la mayoría de los instintos parciales bajo la primacía de las zonas genitales. Esta evolución se desarrolla generalmente con gran rapidez y discreción, pero partes aisladas de los instintos permanecen detenidas en los estados previos al desenlace final y producen así las fijaciones de la libido, muy importantes como disposiciones a ulteriores transgresiones de las tendencias reprimidas y que integran una determinada relación con el desarrollo ulterior de neurosis y perversiones.

(...) Ya en los primeros años infantiles (aproximadamente entre los dos y los cinco años) se constituye una síntesis de las tendencias sexuales, cuyo objeto es, en el niño, la madre. Esta elección de objeto, junto con la correspondiente actitud de rivalidad y hostilidad contra el padre, es el contenido llamado complejo de Edipo, que en todos los humanos entraña máxima importancia para la estructuración definitiva de

la vida erótica. Se ha comprobado como hecho característico que el hombre normal aprende a vencer el complejo de Edipo, mientras que el neurótico permanece vinculado a él" (Freud (1923) 1981)¹.

El denominado complejo de Edipo quizá sea el punto más popular y controvertido del psicoanálisis freudiano. Es ampliamente conocida la historia del terrible drama de Edipo, recogida en la tragedia de Sófocles *Edipo Rey*. Edipo asesinó a su padre y se casó con su madre, crimen previsto por el oráculo y forzado por los avatares del destino; mismo que expió arrancándose los ojos. El complejo, tal como es descrito por Freud, encierra una situación comparable. Observó, sobre todo en los recuerdos de los neuróticos y en la interpretación de sus sueños, que a cierta edad, el niño adquiere comúnmente un interés sexual hacia el padre del sexo contrario, y que en él se desarrolla un sentimiento de rivalidad y un deseo de desplazar al padre del mismo sexo. Freud llegó a la conclusión, como leímos líneas antes, de que éste era un fenómeno universal que se presenta entre los tres y los cinco años de edad y, al mismo tiempo, pensó que todas las neurosis tienen su origen en esta situación, ya que no es posible que se formen por experiencias que se produzcan antes de esa edad. Creyó también que el aspecto problemático del complejo de Edipo se debía a lo siguiente: el niño se da cuenta pronto de que el interés sexual hacia la madre es un tabú; a la vez, y debido a su interés erótico para con la madre, manifiesta hostilidad hacia el padre, al que considera como su rival. Pero al mismo tiempo el niño ama a su padre y esto hace que su sentimiento de hostilidad hacia él se convierta en fuente de penalidades. El niño espera ser castigado y el castigo adecuado será la castración. Algo semejante ocurre con la niña, teniendo al padre como centro de su interés erótico, pero, en su caso, el temor por la castración casi no cuenta en el conflicto, ya que ella no tiene pene que le corten. Freud creía que este interés sexual precoz hacia los padres es el origen de las fantasías neuróticas que los adultos hacen sobre una supuesta seducción en su niñez. Las fantasías serían la expresión de su deseo de satisfacer sin culpa su complejo de Edipo.

Leamos nuevamente a Freud:

"Hay sin duda una voz interior que nos impulsa a reconocer en Edipo la fuerza coactiva del destino en Edipo, mientras que otras tragedias construidas sobre la misma base nos parecen inaceptablemente arbitrarias. Y es que la leyenda del rey tebano entraña algo que hierne en todo hombre una íntima esencia natural. Su destino nos conmueve solamente porque podría haber sido el nuestro, y porque el oráculo que ha presidido nues-

1. Freud, S.; Psicoanálisis y Teoría de la Libido. CXXI. 1923.

tro nacimiento hizo pesar sobre nosotros y sobre él la misma maldición. Puede ser que estemos todos condenados a dirigir hacia nuestra madre nuestras primeras pulsiones sexuales; y hacia nuestro padre el primer sentimiento de odio y el primer deseo destructor. Nuestros sueños testimonian de ello. El rey Edipo, que ha matado a su padre y tomado a su madre en matrimonio, no hizo otra cosa que satisfacer un deseo, el deseo de nuestra infancia. Pero más afortunados que él, en la medida en que no estamos atacados de psicosis o de neurosis, hemos tenido éxito en vencer las pulsiones sexuales que, desde nuestra infancia, nos han atraído hacia nuestra madre, olvidando también los celos que experimentábamos a la vista de nuestro padre. Este rey, en el que los deseos primitivos de la infancia han encontrado su plena satisfacción, nos horroriza, y nuestro horror se nutre con toda la fuerza que ha servido, desde nuestra infancia, para rechazar estos deseos de nuestro espíritu. Poniendo en plena luz la culpabilidad de Edipo, el poeta Sófocles nos obliga a tomar conciencia de nuestro yo profundo, en donde siempre duermen, aunque reprimidas, las mismas pulsiones. Como Edipo vivimos en la ignorancia de aquellos deseos que la Naturaleza nos ha impuesto, y que al descubrirlos quisiéramos apartar la vista de las escenas de nuestra infancia" (Freud (1900) 1981)¹.

Después de esta revisión de algunos de los conceptos de la teoría psicoanalítica freudiana, pasemos a otro punto. El psicoanálisis, a partir de su irrupción en el pensamiento occidental, pronto diversificó sus aplicaciones y pasó de ser una técnica terapéutica para problemas psíquicos a ser una teoría explicativa de los más diversos fenómenos de la cultura en general; dentro de los cuales, obviamente, se encuentra el Arte. Freud mismo fue un pionero de la aplicación de su descubrimiento al quehacer artístico, elaborando los trabajos ya clásicos: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, *El Moisés de Miguel Angel*, *El delirio y los sueños en la Grávida de W. Jensen*, *Un recuerdo infantil de Goethe en "Poesía y Verdad"*, y finalmente *Dostoiévsky y el parricidio*.

1. Freud, S.; La Interpretación de los Sueños. XVII. 1900.

PSICOANALISIS Y ARTE

El poeta, el artista en general, realiza su obra artística de acuerdo a las mismas leyes que ha descubierto el psicoanálisis en los síntomas neuróticos y en los sueños. Es decir, las leyes de la compensación, del desplazamiento, y de la transferencia entre otras, son perfectamente aplicables a la creación artística. Esto es algo que Freud establece como un axioma dentro del ámbito de la psicología del arte.

De manera general se considera que en el artista se da una proyección de sus contenidos inconscientes en la obra artística. El artista sublima¹ su neurosis en su obra creativa. No obstante, la obra artística tiene una doble vertiente que Baudouin (1955) se encarga especialmente de subrayar: no sólo ha servido de abreacción² a las tendencias reprimidas del artista, sino que también sirve para satisfacer las del espectador. Toda obra artística es, pues, como un espejo con dos superficies azogadas; en una de ellas se refleja el artista; en la otra el observador. Y, por supuesto, no siempre coinciden ambas caras. A veces se da, en efecto, una incomunicación entre artista y espectador. Pero lo importante es que en un nivel profundo esa comunicación se establece. A tal placer, que nos es ofrecido para facilitar con él la génesis de un placer mayor, procedente de fuentes psíquicas más profundas, lo designamos como prima de atracción o placer preliminar. De tal manera que, todo el placer estético que el poeta nos procura entraña este carácter de placer preliminar, mientras que el verdadero goce de la obra poética procede de la descarga de tensiones dadas en nuestro interior. Quizá contribuye el hecho de que el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno de nuestras propias fantasías.

El lenguaje del arte es, de cierta manera, el lenguaje del inconsciente. Sin embargo, nos dice Alvarez (1974) que es en el preconscious donde el contenido procedente del inconsciente personal y del inconsciente colectivo, se transforma en la materia prima de la obra artística. Pero, en la obra del artista interviene también el Yo, que modifica, cristaliza y plasma el

1. Sublimación.- mecanismo por el cual son sustituidos por otros, socialmente mejor aceptados, el objeto y el fin; de manera que el instinto originalmente sexual encuentra su satisfacción en una función no sexual ya y más elevada desde el punto de vista social o ético.

2. Abreacción.- descarga emocional por medio de la cual un individuo se libera del afecto ligado al recuerdo de un acontecimiento traumático, lo que evita que éste se convierta en patógeno o siga siéndolo.

material bruto del inconsciente en su creación final (Kris, 1955); es decir, si la obra de arte surge de las profundidades del inconsciente, y en un nivel preconsciente sufre ya un proceso de condensación; es el Yo consciente el que le brinda una forma definitiva. Esta forma viene impuesta por el conjunto de conocimientos y experiencias del artista, quien decide así la forma final de su creación. Si el inconsciente le brinda una materia prima, que sufre ya una transformación antes de alcanzar la consciencia, es en este nivel donde adquiere su dimensión real (Alvarez, 1974).

Más que hacer hincapié en el Ello, el psicólogo del arte debe conceder su pleno valor al Yo. Si bien de aquel parten los impulsos creadores, el verdadero artista es el Yo, que transforma el caos interno en arte. Como dice Gombrich¹: "es el Ego el que adquiere la capacidad de transmutar y canalizar los impulsos que parten del Id, y para unirlos en esos multiformes cristales de enorme complejidad que llamamos obras de arte. Son símbolos, no síntomas de tal dominio. Es nuestro ego el que en resonancia recibe de esas configuraciones la certidumbre de que la resolución del conflicto, el logro de la libertad sin amenaza para nuestra seguridad interior, no está del todo más allá del alcance del afanoso ánimo del hombre".

Es obvio que una obra artística se halla influida por las corrientes artísticas de su época, así como las coacciones políticas, éticas, sociológicas, etc., en que vive el artista sin perder de vista, por supuesto, su personalidad profunda (Baudouin, 1955). Es por eso que se dice que el artista conjunta sobre sí todas las neurosis de su tiempo, constituyéndose en una especie de pararrayos psíquico. Pero, toda similitud entre su obra artística y la sintomatología psiquiátrica es, en la mayor parte de los casos, simple coincidencia.

Concluye Baudouin (1955): la obra no es únicamente la expresión de algún complejo. Es también una reacción contra un estímulo presente o reciente, contra una situación dada. Esta reacción pone en juego ciertos complejos, a menudo muy primitivos. Pero no se limita a ser un movimiento regresivo. Se esfuerza por asimilar la situación presente, por establecer entre ella y los complejos existentes relaciones armoniosas e imprevistas, darle una respuesta adecuada. No es tan sólo reproducción del pasado, sino también creación del porvenir. No es tan sólo un estado, sino un acto. Se comprende que tengamos que asignarle un papel biológico, una función o más funciones, y que nos cuidemos bien de reducir éstas a formulas demasiado simples.

Podemos decir que el arte es expresión y objetivación en virtud de que:

1. Citado por Alvarez (1974) pag. 260-261.

1.- El artista proyecta sus complejos en su obra

2.- El espectador proyecta los suyos en la obra que contempla. La obra representa el resultado de una actividad subconsciente en el creador; la contemplación suscita a su vez una actividad subconsciente de igual naturaleza en el oyente, el lector o el espectador. En ambos casos, esta actividad subconsciente es importante, porque el análisis, toda vez que pudo ser aplicado, reconoció su presencia, e hizo comprensible ese "no sé qué" al que apelamos para terminar cuando intentamos definir o justificar en términos conscientes la belleza de una obra (Baudouin, 1955). Sin embargo, nunca lograremos decir con toda precisión por qué nos ha gustado esta o aquella obra de arte; es casi imposible expresar en palabras los aspectos importantes y casi esenciales de esta vivencia. (Vigotski, 1972).

Freud¹ concibe la poesía y el juego como dos actividades casi idénticas. Todo juego sería, pues, un poema psicodramático; pero a su vez toda obra artística se produce en un juego. Entre el juego y la creación poética se establece un eslabón intermedio: el acto de fantasear. Pero, tanto el niño que juega, como la persona normal que fantasea, el poeta que escribe, o en general el artista que crea, no hacen más que expresar, abreaccionar tendencias reprimidas, y ello lo hace siguiendo precisamente las leyes que el psicoanálisis ha descubierto en la génesis de los síntomas neuróticos, de los ensueños, de los actos fallidos y de las equivocaciones (Freud, (1908) 1981).

La literatura, como actividad artística, constituye un ejemplo clásico de sublimación. Por ello, cualquier intento de explicación de la estructura inconsciente del escritor tiene necesariamente que tener en cuenta este mecanismo. La sublimación denota una transformación de las tendencias inconscientes, en algo aceptable por la sociedad como valioso para la cultura. No obstante esta definición, aún no existe una uniformidad de opiniones acerca del mismo. Algunos investigadores consideran que la sublimación representa deseos infantiles reprimidos lanzados a la superficie frente a las protestas de la consciencia; otros creen precisamente lo contrario: que la sublimación es uno de los triunfos de la consciencia sobre los deseos inconscientes (Bergler, 1954). Sin embargo, hoy se reconoce que la sublimación representa un mecanismo de defensa, y que la fase pre-genital es la fuente de ella. Las diferencias de opinión son, en su mayoría, respecto al papel que la agresión tiene en la sublimación. La esfera de las contradicciones abarca desde la negación absoluta hasta la aceptación incuestionable de su importancia. Según Bergler (1954) el punto decisivo de la sublimación es el uso de la agresión dirigida intrapsíquicamente contra la consciencia,

1. Freud, S.; El poeta y los sueños diurnos. XXXV. 1908.

donde el superyó es vencido por la sublimación. La potencia para lograr esto, se saca del arsenal de la agresión. Ciertamente es que lo que se consigue venciendo al superyó no es el salvamento ni siquiera de los restos del impulso original, sino sólo "la defensa contra la defensa contra un conflicto originado por un deseo del Yo. En su forma final -después de haber pasado por el proceso de las cinco capas-, la sublimación no es el hijo, sino el nieto modificado del conflicto original". Nos dice también que, a diferencia de la neurosis, en la sublimación el Yo triunfa sobre el superyó, mientras en los trastornos neuróticos, el superyó maltrata al Yo.

Bergler (1954) establece una red de cinco capas intrapsíquicas que conforman la sublimación. En la primera capa encontramos la expresión inconsciente del deseo neurótico del individuo, mismo que se enfrenta a un primer reproche de la conciencia en la segunda capa, la capa 3 elabora una primera defensa, que nuevamente tiene que enfrentarse a un segundo reproche de la conciencia en la cuarta capa, el paso final ocurre en la capa 5 al elaborarse una segunda defensa y establecerse la sublimación.

Algunos autores llaman la atención en la preponderancia del complejo de Edipo en los análisis de artistas; es muy verosímil que el complejo tenga, en la realidad, una cierta importancia en la génesis de la obra de arte. Por lo menos, es curiosa la presencia de condiciones anormales en las relaciones con los padres durante la infancia de varios grandes artistas analizados; ejemplos de esto son los siguientes: nacimiento ilegítimo y segunda madre de Leonardo da Vinci, muerte de la madre a los cuatro años en Segantini, muerte del padre en Rimbaud, muerte de la madre y segunda madre en Dante, muerte de la madre en la infancia de Tolstoi, abandono del padre en Chaplin, separación y abandono del padre en Anáís Nin, muerte del padre a los cinco años y segundo padre en Fernando Pessoa. Se ha señalado también, en la infancia de varios poetas, la presencia de una madre singularmente tierna y de un padre rígido, ordenado, minucioso, de exigencias un poco pedantes. Es probable que en ello haya algo más que coincidencia (Baudouin, 1955). No obstante, debe recordarse que el complejo de Edipo es uno de los primeros hechos puestos en evidencia por el psicoanálisis; es natural que los primeros analistas del arte hayan vuelto su atención hacia ese lado y que sus sucesores los imitaran. No habría por qué extrañarse, pues, si han sido un tanto sistemáticos en su esfuerzo por explicar muchas circunstancias mediante el Edipo y sus complicaciones, y así acaso desatendieron proporcionalmente el aporte de los otros complejos.

En efecto, podemos psicoanalizar una novela, una obra pictórica, una sinfonía, pero cuando intentamos vincular esa obra artística a la personalidad del autor, nos encontramos con una pregunta irresoluble: ¿por qué ese mismo complejo de Edipo, el complejo de castración, el narcisismo, etc.; no da origen a una obra de arte en otras personas? ¿Por qué lo que en unos pocos privilegiados se convierte en una obra de arte, en la mayor parte

se transforma en fantasías o ensueños?

Todo poeta es siempre Narciso: los escritores y poetas son impulsados por su inclinación narcisista; el narcisismo es, en general, aparente en su carácter y en su vida; y causa sorpresa observar que algunos de ellos han presentado verdaderas alucinaciones (Poe, Hoffmann, Maupassant, Baudelaire), síntomas más o menos marcados de desdoblamiento de la personalidad (Heine, Musset) y que la mayor parte han ido a dar a una neurosis grave o asimismo a la demencia (Poe, Hoffmann, Maupassant, Lenau, Heine, Dostoevsky). Este trágico desenlace es el que muy a menudo hace presagiar una propensión excesiva al narcisismo. Ahora bien, ¿por qué el poeta es narcisista? Simplemente porque desea aislarse. El arte es una regresión, y el psicoanálisis no hará otra cosa que insistir en la estructura inconsciente del lenguaje artístico (Alvarez, 1974).

En su crítica del psicoanálisis del arte Vigotski (1972) dice "el actor no es más que un médico y el arte solamente salva de la enfermedad. Pero aún es más importante la incomprensión de la psicología social del arte que manifiesta semejante enfoque del problema. El efecto de la obra de arte y de la creación poética se infiere íntegramente de los más antiguos instintos, que han permanecido invariables en todo el desarrollo de la cultura, y el efecto del arte no se limita por completo a la reducida esfera de la consciencia individual"; también Vigotski critica al psicoanálisis su reduccionismo a ultranza, la monotonía de sus interpretaciones. Uno de los puntos en que insiste el psicoanálisis es en el complejo de Edipo "más que una llave mágica parece una ganzúa psicoanalítica con la que se pueden descubrir todos los enigmas y misterios de la creación artística".

El psicoanálisis ha insistido en la ecuación inconsciente personal igual a contenido de la obra artística. Sólo Jung llega más lejos y nos habla de un inconsciente colectivo, con lo que da un paso gigantesco hacia la concepción social del fenómeno artístico que Vigotski exige.

Freud¹ nos dice:

"Se trata de la existencia de un camino de retorno desde la fantasía a la realidad. Este camino no es otro que el del arte. El artista es, al mismo tiempo, un introvertido próximo a la neurosis. Animado de impulsos y tendencias extraordinariamente enérgicos, quisiera conquistar honores, poder, riqueza, gloria y amor. Pero le faltan los medios para procurarse esta satisfacción

1. Freud S. Conferencias de introducción al psicoanálisis. XCVII. 1917.

y, por tanto vuelve la espalda a la realidad, como todo hombre insatisfecho, y concentra todo su interés, y también su libido, en los deseos creados por su vida imaginativa, actitud que fácilmente puede conducirle a la neurosis. Son, en efecto, necesarias muchas circunstancias favorables para que su desarrollo no alcance ese resultado, y ya sabemos cuán numerosos son los artistas que sufren inhibiciones parciales de su actividad creadora a consecuencia de afecciones neuróticas. Su constitución individual entraña seguramente una gran aptitud de sublimación y una cierta debilidad para efectuar las represiones susceptibles de decidir el conflicto. Pero el artista vuelve a encontrar el camino de la realidad en la siguiente forma: desde luego, no es el único que vive una vida imaginativa. El dominio intermedio de la fantasía goza del favor general de la humanidad, y todos aquellos que sufren de cualquier privación acuden a buscar en ella una compensación y un consuelo. La diferencia está en que los profanos no extraen de las fuentes de la fantasía sino un limitadísimo placer, pues el carácter implacable de sus represiones los obliga a contentarse con escasos sueños diurnos que, además, no son siempre conscientes. En cambio, el verdadero artista consigue algo más. Sabe dar a sus sueños diurnos una forma que los despoja de aquel carácter personal que pudiera desagradar a los extraños los hace susceptibles de constituir una fuente de goce para los demás. Sabe embellecerlos hasta encubrir su equívoco origen y posee el misterioso poder de modelar los materiales dados hasta formar con ellos una fidelísima imagen de la representación existente en su imaginación, enlazando de este modo a su fantasía inconsciente una suma de placer suficiente para disfrazar y suprimir, por lo menos de un modo interino, las represiones. Cuando el artista consigue realizar todo esto, procura a los demás el medio de extraer nuevo consuelo y nuevas compensaciones de las fuentes de goce inconscientes, devenidas inaccesibles para ellos. De este modo logra atraerse el reconocimiento y la admiración de sus contemporáneos y acaba por conquistar, merced a su fantasía, aquello que antes no tenía sino una realidad imaginativa: honores, poder y amor (Freud, (1917) 1981)".

FERNANDO PESSOA Y EL PSICOANALISIS

Fernando Pessoa, como leímos en su biografía, vive una infancia tranquila, casi idílica hasta los cinco años; cuando pierde primero a su padre, y pocos meses después a su hermano menor. Curiosamente, estos dos hechos trágicos van a dar cumplimiento a la fantasía primordial del complejo de Edipo. Después de compartir durante lo que llevaba de vida, el cariño de su madre con su progenitor, y cuando él está por convertirse en el rival del niño en la preferencia de la madre, éste desaparece. La pronta llegada del nuevo bebé, dura también poco tiempo, pues antes de cumplir el año muere, quedándose el pequeño Fernando sólo con su madre. Han desaparecido así los dos rivales principales en el afecto materno.

Leíamos antes que, de la manera de resolución del complejo de Edipo, dependerá mucho de la vida erótica de la persona. Tenemos aquí que al no tener Pessoa que enfrentarse a este conflicto en los años cruciales de su surgimiento; sino al contrario, ya que la madre descarga en el niño la ternura y el amor destinados al esposo y al bebé muerto, el pequeño vive la culminación de su deseo inconsciente, de tal manera que se puede decir queda fijado a ese amor temprano y primordial.

Leamos ahora a Fernando Pessoa¹:

"Comprobé que siempre los que son apartados de su madre en la vida quedan necesitados de ternura, ya sean artistas o simples hombres, ya sea porque la madre les faltase por muerte, sea porque les faltara por frialdad o apartamiento. Pero existe una diferencia: aquellos a quienes les faltó por muerte (...) volverán sobre sí mismos la propia ternura, sustituyendo ellos mismos a la madre desconocida; aquellos a quienes la madre les faltó por frialdad pierden la ternura que habrían tenido y (salvo si son genios de la ternura) resultan cínicos implacables, hijos monstruosos del amor que se les negó".

Esta fijación por la madre podemos observarla con mayor detalle en la única relación amorosa que conocemos del poeta, su noviazgo con Ofelia Queiróz. Es curioso, pero hasta hoy se desconoce cualquier otra relación amorosa de Pessoa. Su vida sentimental es una completa ausencia, no digamos la expresión sexual de sus afectos; tal vez debido al hecho de que "perdió" de cierta manera a su madre y durante mucho tiempo trató de recuperarla sin lograrlo, por la presencia primero del padrastro y luego de los medios hermanos. No es difícil que ésto lo llevara a elegir no

1. Citado por Gaspar Simoes (1987).

amar a nadie y abstraer, sublimándolo, el amor a través de las letras. Esto se corrobora con el hecho de que, al regresar su madre definitivamente a Portugal, viuda y enferma, Pessoa empieza a alejarse de Ofelia para más adelante, cortar totalmente su relación con ella; sin aceptar la reanudación ofrecida años más tarde por Ofelia, cuando ya la madre había muerto y la fantasía inconsciente de la vida compartida con su madre -fantasía recuperada en los últimos años de la señora- pudiera ser conseguida.

Esto no significa que Pessoa no gustara de las mujeres, pero su relación con ella fue ambivalente, insegura y asexual. La presencia femenina en su vida -a excepción de su novia-, siempre estuvo desertotizada, vivió con su madre, abuela y tías que cuidaban de él, y que de una forma u otra se alejaron de él. Su madre casándose con un extraño que la llevaría a vivir lejos de su país, su abuela en la que no se podía confiar por su problema mental, la tía Ana Luisa que se marcha a vivir a Suiza, aún la hermana que regresa con su madre de Africa del Sur, al casarse se muda a Estoril. Así, si las mujeres cercanas a él, en quienes confía, pronto se apartan de su lado; es de cierta manera comprensible que no busque la liga sentimental con otra mujer que, además, en cierto modo siempre será una extraña, alguien con la cual, aunque formara una familia, no sería de su familia.

Esta desertotización forzada por el abandono, y su posterior asimilación, la vemos reflejarse en estos fragmentos del Libro del Desasosiego:

"Si un momento veo en la calle un rostro núbil de muchacha y, aunque sea indiferentemente, disfruto de un momento de suponer lo que sería si fuese mío, es siempre cierto que, a diez pasos de mi sueño, esa muchacha encuentra a un hombre que veo que es su marido o su amante. Un romántico haría de esto una tragedia; un extraño sentiría esto como una comedia; yo, sin embargo, mezclo las dos cosas, pues soy romántico en mí y extraño a mí, y vuelvo la página hacia otra ironía.

Soy una de esas almas que las mujeres dicen que aman, y a las que nunca reconocen cuando las encuentran.

He comprendido que era imposible a nadie amarme, a no ser que le faltase del todo el sentido estético y, entonces, yo le despreciaría por eso; y que incluso simpatizar conmigo no podía pasar de un capricho de la indiferencia ajena.

Amar fue cosa que siempre me pareció imposible, como que un extraño me tratase de tú".

Siendo Fernando Pessoa una persona prácticamente asexual, tiene que racionalizar ante sí mismo y ante los demás su negación

al amor; leamos ahora otros fragmentos del Libro del Desasosiego referentes a ello:

"Toda aproximación es un conflicto. El otro es siempre el obstáculo para quien busca. Sólo quien no busca es feliz; porque sólo quien no busca, encuentra, visto que quien no busca ya tiene, y tener ta, sea lo que sea, es ser feliz.

Cada uno de nosotros es dos, y cuando dos personas se encuentran, se unen, es raro que las cuatro puedan estar de acuerdo.

Amar es entregarse. Cuanto mayor la entrega, mayor el amor. Pero la entrega total entrega también la conciencia del otro. El amor mayor es por eso la muerte, o el olvido, o la renuncia.

Dicen los dos "te amo" o lo piensan o lo sienten por permuta, y cada uno quiere decir una idea diferente, una vida diferente, hasta, por ventura, un color o un aroma diferente, en la suma abstracta de impresiones que constituye la actividad del alma".

La sexualidad del poeta se manifiesta claramente en la poesía de Alvaro de Campos y en sus poemas ingleses. Pero en Pessoa lo que hay es una abstracción de la relación amorosa, sólo justificada entre sexos iguales y siempre a través del intelecto. Es principalmente en su obra inglesa donde trata el erotismo, probablemente también como una sublimación y escape de la "obscuridad" que sentía y molestaba al poeta, era una forma de deshacerse de los estorbos morales y sensuales, sin que sea ocioso notar que al hacerlo en inglés facilitaba la discreción de sus escritos.

Más aún sobre su sexualidad, en otro lugar Pessoa nos dice:

"No encuentro dificultad en definirme: soy un temperamento femenino con una inteligencia masculina. Mi sensibilidad y los movimientos que de ella proceden, y es en eso en lo que consisten el temperamento y su expresión, son de mujer. Mis facultades de relación -la inteligencia y la voluntad, que es la inteligencia del impulso- son de hombre.

En lo que a sensibilidad se refiere, cuando digo que siempre me gustó ser amado, y nunca amar, lo tengo dicho todo. Me disgustaba siempre el ser obligado, por

1. Pessoa atribuía la palabra "obscuridad" a todo cuando significara instinto sexual y amor físico.

un deber de vulgar reciprocidad -una lealtad del espíritu- a corresponder. Me agradaba la pasividad. (...) Reconozco sin ilusión la naturaleza del fenómeno. Es una inversión sexual frustrada. Se detiene en el espíritu. Siempre, sin embargo, en los momentos en que medito sobre mí, me inquietó, no tuve nunca la certeza, ni la tengo todavía, de que esa disposición del temperamento no pudiese un día descenderme al cuerpo. No digo que practicase entonces la sexualidad correspondiente a ese impulso; pero bastaba el deseo para humillarme. Somos varios los de esta especie a lo largo de la historia -de la historia artística sobre todo. Shakespeare y Rousseau figuran entre los ejemplos, o ejemplares, más ilustres. Y mi recelo de que descienda al cuerpo esa inversión del espíritu me lo confirma la contemplación de cómo en esos dos descendió: completamente, como pederastía, en el primero; inciertamente, con un vago masoquismo, en el segundo".

Sin embargo, ningún dato de la vida de Pessoa nos permite suponer que esa "inversión sexual frustrada" descendiese alguna vez, como él tanto temía, al cuerpo. Se llega a hablar también de una homosexualidad, repetimos, nunca comprobada; idea que también se funda en la defensa que hace Pessoa de Antonio Botto, homosexual declarado y poeta de lo prohibido, mediante unas páginas escandalosas para la opinión pública.

Por otra parte, la pronta "traición" de la madre pudo haberle despertado una actitud de desconfianza ante las personas, creando la certeza de nunca encontrar alguien íntimo a su corazón, la pareja o el amigo con quien compartir su interior. Esta afirmación la vemos aparecer desde su anotación desesperada en su diario adolescente de 1905. Cuando, para colmo de males, por fin encuentra al amigo digno de ese nombre, Mario de Sá-Carneiro, éste se suicida sin haber podido cambiar unas últimas palabras. Supimos sí, que antes y después de Sá-Carneiro, Pessoa conoció mucha gente, pero no pudo intimar con nadie más.

Respecto al alcoholismo que a la larga le costaría la vida, simplemente el mismo Pessoa acepta que, en un sentido freudiano, pudiera ser una trasposición del onanismo. En vista de no tener informes sobre su conducta sexual, no estamos en condición de afirmar o de negar tal aseveración.

En relación con la sublimación, si retomamos el esquema de Bergler (1954) anotado anteriormente, podríamos hacer la siguiente propuesta hipotética, en la forma de diálogos inconscientes, de acuerdo a la idea del autor:

Capa 1 (deseo inconsciente).- el pequeño Fernando Pessoa deseaba una expresión de afecto equivalente a la que le daba su mamá antes de la boda.

Capa 2 (primer reproche de la consciencia).- "tienes que

entender que existen ahora otras personas a las cuales ella debe expresar también su cariño".

Capa 3 (primer mecanismo de defensa).- "si ella no puede expresarme su cariño yo lo haré, lo escribiré".

Capa 4 (segundo reproche de la consciencia).- "tienes el cariño de tu mamá, pero también existen tus hermanos".

Capa 5 (segunda defensa y establecimiento de la sublimación).- "le daré mi cariño a mamá como si yo fuera muchas gentes".

Con este ejercicio teórico, podríamos tener una explicación de la sublimación realizada por Fernando Pessoa, en la que el deseo de un cariño que había poseído y le había sido disminuído en circunstancias ya conocidas por nosotros, lo lleva a buscar una expresión silenciosa del mismo como son las letras, expresión que lleva también la posibilidad de recrear en su interior a quienes pudieran contrarrestar la influencia de sus rivales en el amor materno, a través de la multiplicidad de los heterónimos.

En lo concerniente a la religión ya leímos que Fernando Pessoa se inclinaba hacia el esoterismo, la astrología y las sociedades secretas. Desde joven renunció a la iglesia católica predominante en Portugal, tomando una postura contraria que alcanzaba al anticlericalismo. Es conocido que en la forma que se vivencía la religión se proyecta mucho de la imagen y la relación que se sostuvo con el padre. Podemos pensar del rencor inconsciente que Pessoa pudo haber tenido hacia su padraastro, el comandante Rosa por ocupar su lugar junto a su madre. Por el grado militar que ostentaba, ya que era oficial de la Marina de Guerra; es posible que el niño Fernando Pessoa haya tenido que pasar de una vida centrada en el infante, a adaptarse a una disciplina estricta, de tipo "militar". No es difícil de entender el disgusto que Pessoa sentía hacia la iglesia como institución y principio de autoridad. No está de más recordar que por esa época, el gobierno de Portugal, tratando de sacudirse una influencia que ejercía la iglesia y que devenía de siglos, había tomando paulatinamente un cariz anticlerical. Un ejemplo que pudiera no ser extraño para nosotros lo constituye la persecución que sufrieron los niños pastores videntes de Fátima.

Podemos considerar también que una conclusión que el pequeño Fernando Pessoa pudo asumir cuando su madre se casó con su padraastro, fue que el amor que sentía hacia el niño era fingido, ya que en los hechos le demostraba que había preferido ligar su vida con otro hombre en lugar de pertenecer únicamente a él. Pessoa pudo emplear entonces el mecanismo de defensa de Identificación

con el agresor¹. Así, Pessoa fue un fingidor, buscaba la despersonalización, la multiplicación en otros seres. En una carta a Ofelia Queiróz decía:

"Comprendo que una persona enferma es fastidiosa y que es difícil tener atenciones para con ella. Pero yo te pedía sólo que fingieras esas atenciones, que simularas² algún interés por mí (...). Adios amorcito, haz lo posible por quererme de verdad, por sentir mis sufrimientos, por desear mi bienestar; intenta, al menos, fingir bien"

En algunas de las odas de Ricardo Reis leemos:

*"No sé si es amor que tienes o amor que finges lo que me das. Me lo das. Eso me basta
Ya que no por edad
sea joven por equivocación"*

*"No sé de quien recuerdo mi pasado
que otro fui cuando lo fui".*

En el Libro del Desasosiego leemos:

"En mí todos los afectos se pasan a la superficie, pero sinceramente. He sido siempre actor, y de veras. Siempre que he amado, he fingido que amaba, y para mí mismo lo finjo".

Pessoa fue también un prófugo de las presiones sociales, ya que nunca quiso adaptarse a las insistencias familiares y sociales para adoptar un estilo de vida convencional que pudiera coartar su libertad creativa. Sin embargo, en el universo artístico este hecho no es raro, ya que innumerables artistas han abandonado sus actividades cotidianas para dedicarse a la creación de su obra. Casos conocidos son el de Henry Miller, que abandonó su trabajo en la Union Telegraph para marcharse a París y dedicarse a escribir; o Van Gogh, que de ser un pastor pasó a la pintura resignándose al dinero que le daba para mantenerse su hermano Theo. Aunque sí es de notarse que Pessoa pudo adaptarse a una rutina de trabajo que le permitiera asegurarse su manutención, siempre y cuando le respetara los tiempos que él mismo se asignaba para trabajar en su obra. Este comportamiento es muy

1. Identificación con el agresor.- mecanismo de defensa en el que el sujeto, enfrentado a un peligro exterior, se identifica con su agresor, ya sea reasumiendo por su cuenta la agresión en la misma forma, imitando física o maralmente a la persona del agresor, o adoptando ciertos símbolos de poder que lo designan.

2. Subrayado mío.

similar al de Franz Kafka, que durante el día realizaba una labor burocrática y rutinaria en una oficina de seguros, y por la noche escribía y realizaba actividades culturales.

En síntesis podemos decir que Fernando Pessoa al ver temporalmente realizada la fantasía inconsciente del complejo de Egipto, quedó fijado a esa etapa, explicándose varias de sus conductas posteriores como la reacción inconsciente a los factores que intervinieron en la pérdida de su paraíso infantil.

Aunque no muy afín las interpretaciones psicoanalíticas, y menos aún cuando hablaban de su obra; Fernando Pessoa nos escribe en una carta a Gaspar-Simoes¹ lo siguiente acerca de Freud y el psicoanálisis:

"Freud es en verdad un hombre de genio, creador de un criterio psicológico original y atractivo, y con el poder emisor derivado de que ese criterio se haya convertido en él en una franca paranoia de tipo interpretativo. El éxito europeo y ultraeuropeo de Freud procede, en mi opinión, en parte de la originalidad del criterio, en parte de lo que tiene de la fuerza y limitación de la locura (así se forman las religiones y las sectas religiosas, comprendiendo en éstas, porque lo son, las de misticismo político como el fascismo, el comunismo y otras por el estilo); pero procede principalmente de que este criterio se asienta (salvo desviaciones de algunos secuaces) en una interpretación sexual. Esto da pie para que se puedan escribir, a título de obras de ciencia (que a veces lo son de hecho), libros absolutamente obscenos, y a que se puedan "interpretar" (en general sin ninguna razón crítica) artistas y escritores pasados y presentes en un sentido degradante y Brasileira do Chiado², suministrando así masturbaciones psíquicas a la vasta red de onanismos de que parece estar formada la mentalidad de la civilización contemporánea. Compréndame bien: no quiero con esto siquiera suponer que sea este último pormenor del freudismo el que le ha hecho a Ud. pases hipnóticos. Pero ha sido este pormenor el que ha creado un amplio interés por el freudismo en todo el mundo y el que, por consiguiente, ha dado publicidad al sistema.

1. Carta a Joao Gaspar Simoes del 11 de diciembre de 1931.

2. Popular café lisboeta, Pessoa utiliza expresiones de este tipo para discutir la futilidad y superficialidad en la "crítica de café".

(...) Ahora bien, a mi parecer (es siempre "según mi parecer") el freudismo es un sistema imperfecto, estrecho y utilísimo. Es imperfecto si creemos que nos va a dar la llave, que ningún sistema nos puede dar, de la complejidad indefinida del alma humana. Es estrecho si consideramos con él que todo se reduce a la sexualidad, pues nada se reduce sólo a una cosa, ni siquiera en la vida intra-atómica. Es utilísimo porque llamó la atención de los psicólogos hacia tres elementos importantísimos en la vida del alma, y por lo tanto en la interpretación de ésta: 1) el subconsciente y nuestra consecuente calidad de animales irracionales; 2) la sexualidad, cuya importancia había sido, por diversos motivos, disminuida o desconocida anteriormente; 3) lo que llamaría, en mi propio lenguaje, la translación, o sea, la conversión de ciertos elementos psíquicos (no sólo sexuales) en otros, por obstáculo o desvío de los originales, y la posibilidad de determinar la existencia de ciertas cualidades o defectos por medio de efectos aparentemente interrelacionados como ellas o ellos.

Ya antes de haber leído alguna cosa de o sobre Freud, ya antes incluso de oír hablar de él, yo había llegado personalmente a la conclusión señalada (1) y a algunos resultados de los que incluí bajo la indicación (3). En el apartado (2) había hecho menos observaciones, dado lo poco que me interesó siempre la sexualidad propia o ajena -la primera por la poca importancia que siempre me di a mí mismo, como ente físico y social, la segunda por un pudor (dentro de mi cabeza) de entrometerme, aunque sea interpretativamente, en la vida de los demás. No he leído muchas cosas de Freud, ni sobre el sistema freudiano y sus derivados; pero lo que he leído me ha servido extraordinariamente -lo confieso- para afilar el cuchillo psicológico y limpiar o sustituir los lentes del microscopio crítico. No he necesitado a Freud (ni, que yo sepa, él me aclararía este pormenor) para saber distinguir la vanidad del orgullo, en los casos en que pueden confundirse, por medio de manifestaciones en que esas cualidades surgen indirectamente. No he necesitado tampoco a Freud para, en el mismo campo de la indicación (2), conocer, por el simple estilo literario, al pederasta y al onanista y, dentro del onanismo, al onanista practicante y al onanista psíquico. Los tres elementos constitutivos del estilo del pederasta, los tres elementos constitutivos del estilo del onanista (y la divergencia, en uno de ellos, entre el practicante y el psíquico) -para nada de esto he necesitado a Freud o a los freudianos. Pero muchas otras cosas, en este capítulo y en los otros dos, de hecho me las aclararon Freud y los suyos: nunca se me había ocurrido, por ejemplo, que el tabaco

(añadiré "y el alcohol") fuese una trasposición del onanismo. Después de lo que leí en ese sentido, en un breve estudio de un psicoanalista, comprobé inmediatamente que, de los cinco ejemplares perfectos de onanista que he conocido, cuatro no fumaban ni bebían, y el que fumaba abominaba el vino.

El tema me ha obligado a caer en lo sexual, pero fue para ejemplificar, como Ud. comprenderá, y para decirle lo mucho que, aunque criticando y divirgiendo, reconozco el poder hipnótico de los freudismos sobre toda criatura inteligente, sobre todo si su inteligencia tiene forma crítica. Lo que deseo ahora acentuar es que me parece que ese sistema y los sistemas análogos o derivados deben ser empleados por nosotros como estímulo de la argucia crítica y no como dogmas científicos o leyes de la naturaleza ".

PSICOLOGIA ANALITICA DE C.G. JUNG

Otro de los grandes desarrollos que complementan al psicoanálisis en la comprensión del arte es la psicología analítica de Jung.

Carl Gustav Jung (1875-1961) comenzó siendo el discípulo más importante de Freud, separándose luego de él; pero sus escritos e investigaciones aportaron nuevas direcciones al estudio de la persona y de la cultura en general, en campos como la psicología colectiva, interpretación de sueños, psicología profunda, sentido de símbolos etc. Tocante a la poesía, y a la literatura en general; Jung escribió uno de los textos más certeros y profundos sobre las relaciones existentes entre las ciencias psicológica y literaria, al cual remitimos en los anexos de este trabajo.

A continuación reseñaremos algunos de sus conceptos:

En la psicología junguiana, la personalidad como un todo es denominada *psiquis* o *psique*. La psiquis abarca todo pensamiento, sentimiento y conducta, tanto consciente como inconsciente, funcionando como guía que regula y adapta al individuo a su medio social y físico. La psiquis está compuesta por numerosos sistemas y niveles diversificados pero en una relación de interacción. Pueden distinguirse en la psiquis tres niveles. Ellos son la *consciencia*, *el inconsciente personal* y *el inconsciente colectivo* (Hall, 1978).

La consciencia es la única parte de la psique que la persona conoce directamente. Su captación consciente crece por la aplicación de las cuatro funciones mentales que Jung llamaba pensamiento, sentimiento, sensación e intuición. Además de ellas, hay dos actitudes que determinan la orientación de la mente consciente. Estas actitudes son *la extroversión* y *la introversión*. La actitud extrovertida orienta la consciencia hacia el mundo exterior, objetivo; la introvertida orienta la consciencia hacia el mundo interior subjetivo. Al proceso evolutivo por el cual la consciencia de una persona se torna individualizada o diferenciada de otras personas se conoce como *individuación*; de este proceso surge el elemento que Jung denominó *ego*.

El *ego* es el nombre que Jung usa para referirse a la organización de la mente consciente; se compone de las percepciones, recuerdos, pensamientos y sentimientos conscientes, desempeñando el importante papel de filtro de la información que pasa a la consciencia y, a menos que el *ego* lo admita, la presencia de una idea, sentimiento, recuerdo, etc. no pueden llegar a ser experimentados. El *ego* provee la identidad y la continuidad de una personalidad, porque con la selección y eliminación del material psíquico el *ego* puede mantener una cualidad continua de coherencia en la personalidad individual.

Las experiencias que no logran obtener el reconocimiento del ego son almacenadas en el inconsciente personal, es el receptáculo que contiene todas aquellas actividades y contenidos psíquicos que no se adaptan a la individuación o función conscientes. A diferencia de la concepción freudiana, los contenidos del inconsciente personal son, habitualmente, fácilmente accesibles para la consciencia cuando surge la necesidad de ellos. Un interesante rasgo del inconsciente personal es que grupos de contenidos pueden unirse hasta formar un racimo o constelación llamada por Jung *complejos*. Aunque los complejos están implicados en la condición neurótica, no necesariamente son un obstáculo en el desarrollo de la persona; al contrario pueden ser fuente de inspiración e impulso esenciales para las grandes realizaciones. Por ejemplo, un artista obsesionado por la belleza de su creación, no aspirará sino a que el conjunto de su obra alcance niveles de maestría. Así, producirá numerosas obras de arte, mejorando constantemente su técnica y profundizando en su consciencia en un esfuerzo por alcanzar su ideal, llegando a sacrificar amigos, familia, aún su salud por su obra. Jung habla de la despiadada pasión del artista hacia la creación como alguien que está destinado a sacrificar la felicidad y todo lo que hace. Podemos recordar aquí a Fernando Pessoa que, cuando cortó definitivamente su relación con Ofelia Queiróz; le escribe: "*mi vida gira en torno a mi obra literaria -buena o mala que sea, o pueda ser-. Todo lo demás en la vida tiene para mí un interés secundario*".

Finalmente, el inconsciente colectivo es esa porción de la psiquis que puede ser diferenciada del inconsciente personal por el hecho de que su existencia no depende de la experiencia personal. El inconsciente personal está compuesto de contenidos que una vez fueron conscientes, pero los contenidos del inconsciente colectivo nunca han sido conscientes. El inconsciente colectivo es un depósito de imágenes latentes, habitualmente denominadas por Jung *imágenes primordiales*. El hombre hereda estas imágenes de su pasado ancestral, que incluye a todos sus antepasados humanos así como a los antepasados prehumanos. Estas imágenes raciales no son heredadas en el sentido de que se recuerde conscientemente aquellas que tenían sus ancestros. Más bien son predisposiciones o potencialidades para experimentar y responder al mundo en las mismas formas que lo hacían antes. Sin embargo, el desarrollo y expresión de estas predisposiciones o imágenes latentes dependen enteramente de las experiencias del individuo. De esta manera, se dice que el artista es aquel que a través de su obra alcanza y plasma una fracción del inconsciente colectivo para ofrecerlo al resto de sus semejantes.

Los contenidos del inconsciente colectivo se llaman *arquetipos*. A decir de Jung hay tantos arquetipos como situaciones típicas de la vida humana, de ahí que los arquetipos sean universales, pues al ser situaciones típicas repetidas en incontables ocasiones en la historia de la humanidad, cada persona hereda las mismas imágenes arquetípicas básicas.

Los cuatro arquetipos principales en el esquema junguiano son los siguientes:

1.- *La Persona o Personaje.*- este arquetipo nos capacita para representar un personaje en nuestra relación con los demás, personaje que no necesariamente corresponde a nuestra realidad psíquica. Una persona puede tener varios personajes, los cuales, colectivamente hablando, pueden constituir la totalidad de su personalidad social. Jung llamaba al personaje el "rostro externo" de la psiquis, debido a que es ese el rostro que el mundo percibe¹. Creemos que Fernando Pessoa tuvo este arquetipo bastante desarrollado, por ejemplo, no obstante su actividad poética, durante bastante tiempo, fue considerado únicamente como un crítico literario excelente, al grado de extrañarse los que se llamaban sus amigos, al enterarse que también escribía poesía. Sin embargo, dentro de este arquetipo no deben considerarse los heterónimos, ya que éstos, al no tener un trato social establecido no podían formar parte de los personajes que configuran el intercambio social del individuo. Además de que el personaje forma parte del bagaje normal y cotidiano de la personalidad común, lo que no puede decirse sobre los heterónimos.

2.- *El Anima y el Animus.*- El arquetipo ánima es el lado femenino del varón, el animus es el lado masculino de la psiquis femenina. Toda persona posee cualidades del sexo opuesto no solamente en el sentido biológico de que el hombre y la mujer segregan hormonas sexuales tanto masculinas como femeninas, sino también en un sentido psicológico de las actitudes y sentimientos. Si la personalidad ha de ajustarse bien y equilibrarse armoniosamente, debe permitirse que el lado femenino de la personalidad del hombre, y el aspecto masculino de la personalidad de la mujer se expresen en la consciencia y la conducta. Jung escribió²:

"Todo hombre lleva dentro de sí la eterna imagen de la mujer; no la imagen de esta o aquella mujer en particular, sino una definida imagen femenina. Esta imagen es fundamentalmente inconsciente, un factor hereditario de origen primordial grabado en el sistema orgánico viviente del hombre, una huella o arquetipo de todas las experiencias ancestrales de la mujer, un depósito, diríamos, de todas las impresiones producidas por la mujer a través de las edades... Desde que esta imagen es inconsciente, es proyectada, siempre inconscientemente, hacia la persona amada, y es una de las

1. De cierta manera, esta idea puede considerarse un adelanto a la constitución de la teoría de los roles.

2. Citado de Hall (1978).

principales razones de la atracción apasionada o la aversión".

Es decir, el ánimo o animus, se proyecta hacia el sexo opuesto y es responsable por el tipo de relaciones entre los sexos.

Nosotros podemos recordar nuevamente la afirmación de Fernando Pessoa:

"No encuentro dificultad en definirme: soy un temperamento femenino con una inteligencia masculina. Mi sensibilidad y los movimientos que de ella proceden, y es en eso en lo que consisten el temperamento y su expresión, son de mujer. Mis facultades de relación -la inteligencia y la voluntad, que es la inteligencia del impulso- son de hombre".

3.- La Sombra.- Este arquetipo contiene más elementos de la naturaleza animal primigenia del hombre que cualquier otro, siendo el más poderoso y potencialmente el más peligroso de todos los arquetipos; ya que la sombra contiene los instintos básicos del individuo. Es la fuente de todo lo bueno y malo en el hombre, especialmente en sus relaciones con los demás individuos del mismo sexo. Cuando la sombra es severamente reprimida por la sociedad, o cuando se le suministra insuficiente satisfacción, aparecen con frecuencia las perturbaciones. Podemos considerar que la sombra sea lo opuesto al conformismo del Personaje y que por lo mismo, el desarrollo de uno vaya en detrimento del otro. Fernando Pessoa se caracterizaba por su trato correcto en general, hasta cierto punto tímido. De ahí que los escándalos y polémicas que suscitaba él o su heterónimo Alvaro de Campos puedan considerarse como obra de su sombra; y más aún, tal vez fuera Alvaro de Campos la personificación de este arquetipo. Además, sabiendo que las inspiraciones son siempre obra de la sombra, no sería forzado explicar la creatividad de Pessoa como fruto de una sombra muy fuerte, y por lo mismo constantemente reprimida.

4.- El Self o Yo.- El principio organizativo de la personalidad total es el arquetipo que Jung denominó como Self. Es el arquetipo del orden, la organización y la unificación; atrae hacia sí y armoniza todos los arquetipos y sus manifestaciones en los complejos y en la conciencia. Une la personalidad, confiriéndole un sentido de unidad y firmeza. Puede ser descrito también como un factor de guía interior que es completamente diferente a nuestro ego consciente exterior. El yo posee la capacidad de regular o gobernar y de influir sobre la personalidad, capacitándola para madurar y aumentar su perceptividad. Por medio del Self, el hombre llega a ser motivado para aumentar su conciencia, comprensión, percepción y dirección de su vida.

Pessoa fue siempre un hombre sensible, intelectualmente

inquieto e inquisitivo, que continuamente buscó comprenderse a sí mismo aún a través del paradójico camino de la aparente disgregación de la personalidad que son los heterónimos. Podemos entender que al dividir Pessoa aquellas características de su ser que no podía expresar más que a través de los heterónimos, consiguiera externar aquellos aspectos, a veces contradictorios, de su forma de ser. Al mantener siempre la conciencia de su existencia separada de su creación, de cierta manera el Pessoa ortónimo asume inconscientemente la función del Self de su propia personalidad.

En otro punto, Jung distingue dos actitudes diferentes ante la vida, dos modos de reaccionar ante las circunstancias, que él juzga son lo suficientemente marcados y amplios como para ser calificados de típicos. Estamos hablando de la distinción entre la introversión y la extroversión.

De forma general Jung¹ lo describe así:

"Hay una clase entera de hombres que en el momento de reaccionar ante una situación determinada se repliegan primeramente un poco, como con un silencioso "no", y sólo después de esto son capaces de reaccionar. Y hay otra clase que ante la misma situación avanzan hacia adelante como con reacción inmediata en apariencia, confiando que su comportamiento es obviamente el acertado. Podría caracterizarse a la primera clase por una cierta reacción negativa ante el objeto, y a la última por una positiva... la primera clase corresponde a la actitud introvertida y la segunda a la extrovertida".

En la extroversión, la libido es canalizada hacia representaciones del mundo externo objetivo, y se invierte en percepciones, pensamientos y sentimientos sobre objetos, personas, animales y otras circunstancias y condiciones ambientales. Como dijo Jung (1923) (1981) *"es el verterse al exterior, de la libido. Designo con este concepto la relación evidente del sujeto con el objeto, con la significación de un movimiento positivo del interés subjetivo en el sentido del objeto. Quien se encuentra en estado de extroversión piensa, siente y obra en relación con el sujeto y ello en forma exteriormente clara y perceptible, de modo que no cabe la menor duda por lo que a su disposición positiva se refiere. La extroversión, es, pues, en cierto modo, una transferencia del interés del sujeto al objeto".*

En la introversión, la libido fluye hacia estructuras y procesos psíquicos subjetivos. El introvertido se interesa en la exploración y el análisis de su mundo interior. Leamos nuevamente

1. Citado de Fordham (1955).

a Jung (1923) 1981): "Llamo *introversión* al *verterse hacia adentro de la libido*. Queda así expresada una relación negativa entre sujeto y objeto. Quien está dotado de una disposición *introvertida* piensa, siente y obra de modo que *deja traslucir claramente que la motivación parte en primer término del sujeto, mientras el objeto se atribuye, todo lo más, un valor secundario. La introversión puede tener un carácter más bien intelectual o más bien sentimental, así como puede estar caracterizada tanto por la intuición como por la percepción*".

De igual importancia que las actitudes son las funciones psicológicas: el pensar, el sentir, la sensación y la intuición. El pensar consiste en conectar las ideas entre sí, con el fin de llegar a un concepto general o a una solución de un problema. Es una función intelectual que tiene por objeto comprender las cosas. El sentir es una función evaluativa; acepta o rechaza una idea, sobre la base de si la idea despierta sentimientos agradables o desagradables. La sensación es la percepción sensible que comprende todas las experiencias conscientes producidas por estímulos sensoriales, así como sensaciones de origen corporal. La intuición nos habla de las posibilidades futuras y nos da la información sobre la atmósfera que rodea a toda experiencia sin el concurso del intelecto.

Se dice que el pensar y el sentir son funciones racionales debido a que ambas requieren un acto de juicio, mientras que la sensación y la intuición son funciones irracionales porque no necesitan la participación de la razón; es decir, son no-racionales o independientes del juicio.

Jung definió en *El Hombre y sus Símbolos*¹ (1964) las cuatro funciones de la siguiente manera: "Estos cuatro tipos funcionales corresponden a los medios obvios por los que la conciencia obtiene su orientación para la experiencia. La sensación (percepciones de los sentidos) nos dice que algo existe; el pensar nos dice qué es; el sentir nos dice si es agradable o no; y la intuición nos dice de dónde viene y adónde va".

La combinación de las dos actitudes con las cuatro funciones nos da ocho tipos básicos de individuos, revisemos dos de ellos:

Tipo pensante introvertido.- Este tipo es de dirección orientada hacia adentro en su pensar. Se puede ejemplificar con el filósofo que trata de comprender la realidad de su propio ser. En casos extremos, el resultado de sus exploraciones puede tener poca relación con la realidad. Puede eventualmente romper sus vínculos con la realidad y tornarse esquizofrénico. Con la intensificación de este tipo, el pensar se torna más sujeto a influencias anormales y quijotescas de la función reprimida del sentir.

1. Citado por Hall (1978).

Tipo sensorial extrovertido.— Las personas de este tipo, en su mayoría hombres, manifiestan interés en la acumulación de hechos sobre el mundo exterior. Son realistas, prácticas y persistentes, pero no se preocupan particularmente por el significado de las cosas. Aceptan al mundo tal como es, sin prestarle mucha atención y sin inquietarse por el futuro. Pero también pueden ser sensuales, amantes del placer y buscadores de estremecimientos. Sus sentimientos son superficiales. Viven simplemente para las sensaciones que pueden derivar de la vida. Los casos extremos llegan a ser toscos sensualistas o pretenciosos estetas. Debido a su orientación sensual son proclives a ser adictos a diversas perversiones y compulsiones.

Ahora bien, nos detuvimos en estos dos tipos porque consideramos que son representativos de las dos vertientes de Fernando Pessoa. El tipo pensante introvertido reflejaría al Pessoa ortónimo mientras el tipo sensorial extrovertido contendría los caracteres básicos de los tres heterónimos principales.

Referente al primer tipo mencionado, las características mencionadas casan con la descripción general que se hace del poeta como una persona callada, reflexiva, que constantemente se hace preguntas acerca de sí mismo y de su realidad. Las influencias "quijotescas" podemos verlas en su propensión al establecimiento y liderazgo de movimientos artísticos y literarios, así como a su definición como sebastianista que promoverá el surgimiento del Quinto Imperio:

"Tenemos, afortunadamente, el mito sebastianista, con raíces profundas en el pasado y en el alma portuguesa. Nuestro trabajo es, por lo tanto, más fácil; no tenemos que crear un mito, sino que renovarlo. Empecemos por emborracharnos de este sueño, por integrarlo en nosotros, por encarnarlo. Una vez hecho esto, por cada uno de nosotros independientemente y a solas consigo, el sueño se derramará sin esfuerzo en todo lo que digamos o escribamos, y estará creada la atmósfera en que todos los demás, igual que nosotros, lo respiren. Entonces se producirá en el alma de la nación el fenómeno imprevisible del que nacerán los Nuevos Descubrimientos, la Creación de un Mundo Nuevo, el Quinto Imperio".

En lo que toca al segundo tipo expuesto, empezando por Alberto Caeiro una de sus poesías dice:

"Porque el único sentido oculto de las cosas es que no tienen sentido oculto ninguno. Es más extraño que todas las extrañezas y que los sueños de todos los poetas y los pensamientos de todos los filósofos, que las cosas sean realmente lo que parecen ser."

y no haya nada que comprender

*Sí, es lo que mis sentidos aprendieron solos:-
las cosas no tienen significación: tienen existencia.
Las cosas son el único sentido oculto de las cosas"*

En esta poesía Alberto Caeiro niega el cuestionamiento teleológico acerca del significado o el fin de la existencia de las cosas, no admitiendo más que su existencia, lo cual casa con una de las características leídas anteriormente. Podemos recordar que, por la influencia del pensamiento de Caeiro, los heterónimos se constituyen en firmes partidarios del sensacionismo, la búsqueda y aceptación de las sensaciones antes que las intelectualizaciones. Alvaro de Campos, además, fue uno de esos exploradores del sentir, sin importarle que lo llevara por cauces no siempre aceptados, provocando el asombro, la polémica y aún la repulsa con sus escritos.

No deja de sorprendernos la cuestión de que estos dos tipos pueden entenderse como antagónicos, teniendo que, a través de las ideas, poemas y escritos de los heterónimos, Fernando Pessoa se explayara y externara la actitud y función que debió haber reprimido con mayor fuerza a su inconsciente personal. Siendo él una persona tímida y apocada, muy reflexiva y analítica de sí misma, un introvertido en suma, sus heterónimos desplazaron esa visión de su interior en función de las percepciones sensoriales, dándole una mayor importancia a su nombre y participación pública de lo que su creador mismo hacía, como lo atestiguan los escritos controversiales de Alvaro de Campos, constituyéndose así en caracteres que llamaríamos extrovertidos. Pessoa, un crítico literario, erudito y reflexivo, es lo opuesto de los poetas de la sensación privilegiada por Caeiro, Reis y Campos.

En síntesis, podemos decir que, a través de los heterónimos; Fernando Pessoa desarrolla tanto su arquetipo del ánimo como las dos actitudes básicas de tal manera que, en su proceso de individuación, busca y consigue la unión de los opuestos para alcanzar una totalidad.



Pessoa, síntesis de opuestos

Non est magnum ingenium sine mixtura dementiae.

Séneca

CAPITULO IV CONCLUSIONES

Fernando Pessoa es un ovillo enredado por dentro.

Alvaro de Campos

Tal vez podríamos decir que, Pessoa durante su vida, y principalmente durante su infancia, sintió tal necesidad de contacto humano, y tal miedo a perderlo posteriormente, que tuvo que crear la compañía que estuviera con él a su voluntad, que no lo cambiara a él por una pareja, como hizo su madre; o peor aún, escogiera la muerte a él, que fue lo que hizo Sá-Carneiro.



Estatua de Fernando Pessoa en Lisboa, Portugal

A través de los heterónimos, Pessoa, vivió las múltiples vidas que no tuvo en la realidad. Encarando a la opinión pública con opiniones escandalosas por medio de Alvaro de Campos; muriendo, a través de Caeiro, joven como Sá-Carneiro y tuberculoso como su padre; viviendo con sus tías alegremente como Ricardo Reis con las suyas.

Nosotros podríamos decir que la personalidad de Fernando Pessoa fue singular, como excepcionales son los genios en la historia de la humanidad. Hijo único que vió realizado por un tiempo su complejo de Edipo para después enfrentarse a la negación de ese paraíso infantil, teniendo que aceptar posteriormente un padre nuevo, en un país extranjero y hablando un idioma ajeno. Pessoa fue una personalidad compleja fruto de su tiempo y circunstancias, que pudo conjuntar dentro de sí aspectos tan disím-bolos como un profundo nacionalismo portugués habiendo sido educado en una cultura sajona, sin renegar por ello de ésta última, una visión cosmopólita y universal sin salir de su ciudad natal, maestro de la lengua en tres idiomas.

Extranjero en su país y extraño de los suyos halló en su interior un manantial tan abundante para nutrir la obra no de uno, sino de cuatro poetas diferentes; sin descuidar por ello la crítica artística y literaria, el análisis político así como el estudio de aspectos religiosos y esotéricos poco comunes. Prófugo de sí mismo, no quiso encontrar más refugio para sus inquietudes que las letras y el alcohol, en ese orden; sus dudas trascenden-tes fueron más allá de los marcos sociales establecidos sin hallarse cómodas en los caminos que exploraban otras vías. Ermi-taño del amor, aventurero de sus emociones por el tamiz del intelecto. Fingidor eximio que en búsqueda del contacto humano que lo llevara al encuentro de sí mismo a través del que fue, sólo pudo encontrar fantasmas en su interior. Minero de sí mismo,

encontró la veta del simbolismo arcaico y pagano que, radicado en el arquetipo que brota del inconsciente colectivo, nutre la creación artística más sublime.

Pessoa fue una personalidad tan rica que pudo dar origen a cuatro personalidades más sin que eso escindiera la unidad. Pessoa asexual, solitario, tímido, contestatario, alcohólico, cuidadoso de las buenas maneras, callado aunque hábil charlista; místico, ateo anticlerical que creía en la existencia real de dioses mitológicos; crítico literario, sensacionista, paulista, saudosista, creador de movimientos artísticos y literarios que pronto abandonaba, tierno enamorado hasta que aparecía mamá y más, mucho más que podríamos citar, sin que por eso agotáramos tan vasta personalidad y obra creativa.

Como vemos Pessoa fue un crisol que supo amalgamar una variedad tan disímbola de características y tendencias opuestas entre sí, que la manera más concreta para sintetizarlo en una palabra sería llamándole genio. Pero sobre todo y antes que nada poeta.

He rechazado siempre que me comprendiesen.
Ser comprendido es ser prostituido.

Bernardo Soares

Nota biográfica escrita por Fernando Pessoa el día 30 de marzo de 1935 y publicada, en parte, como introducción al poema: A la memoria del Presidente-Rey Sidonio Pais.

Nombre Completo: Fernando Antonio Nogueira Pessoa

Edad y Nacionalidad: Nació en Lisboa, parroquia de los Mártires, en la finca nº. 4 del Largo de S. Carlos (hoy del Directorio) el 13 de junio de 1888.

Filiación: Hijo legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa y de D. María Madalena Pinheiro Nogueira. Nieto paterno del general Joaquim Antonio de Araujo Pessoa, combatiente de las campañas liberales, y de D. Dionisia Seabra; nieto materno del Consejero Luis Antonio Nogueira, jurisconsulto, y que fue Director General del Ministerio del Reino, y de D. Madalena Xavier Pinheiro.

Ascendencia General: Mezcla de hidalgos y de judíos.

Profesión: La designación más propia será "traductor", la más exacta la de "corresponsal extranjero en casas comerciales". El ser poeta y escritor no constituye profesión, sino vocación.

Funciones sociales que ha desempeñado: Si por eso se entienden cargos públicos, o funciones de relieve, ningunas.

Obras que ha publicado: La obra está esencialmente dispersa, de momento, por varias revistas y publicaciones ocasionales. Lo que, de libros o folletos, considera como válido es lo siguiente: "35 Sonnets" (en inglés), 1918; "English Poems I-III" y "English Poems III" (en inglés también), 1922, y el libro "Mensagem", 1934, premiado por el Secretariado de Propaganda Nacional, en la categoría "Poema".

Educación: En virtud de, fallecido su padre en 1893, haber casado su madre, en 1895, en segundas nupcias, con el Comandante Joao Miguel Rosa, cónsul de Portugal en Durban, Natal, fue allí educado. Ganó el Premio Reina Victoria de estilo inglés en la Universidad del Cabo de Buena Esperanza en 1903, en el examen de ingreso, a los 15 años.

Ideología Política: Considera que el sistema monárquico sería el más propio para una nación orgánicamente imperial como es Portugal. considera, al mismo tiempo, la Monarquía completamente inviable en Portugal. Por eso, de haber un plebiscito entre regímenes votaría, aunque con pena, por la República. Conservador al estilo inglés, esto es, liberal dentro del conservadurismo, y absolutamente antirreaccionario.

Postura Religiosa: Cristiano gnóstico, y por lo tanto enteramente opuesto a todas las Iglesias organizadas, y sobre todo a la Iglesia de Roma. Fiel, por motivos que más adelante quedan

implícitos, a la Tradición Secreta del Cristianismo, que tiene íntimas relaciones con la Tradición Secreta de Israel (la Santa Kabbalah) y con la esencia oculta de la Masonería.

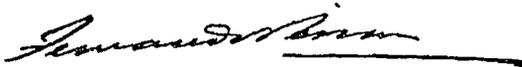
Postura Iniciática:

Postura Patriótica: Partidario de un nacionalismo místico, del que sea abolida toda infiltración católico-romana, creándose, si posible fuere, un sebastianismo nuevo, que la sustituya espiritualmente, si es que en el catolicismo portugués hubo alguna vez espiritualidad. Nacionalista que se guía por este lema: "Todo por la Humanidad; nada contra la Nación".

Postura Social: Anticomunista y antisocialista. Lo demás se deduce de lo que queda dicho arriba.

Resumen de estas últimas consideraciones: Tener siempre en la memoria al mártir Jacques de Molay, Gran Maestro de los Templarios, y combatir, siempre y en todas partes, a sus tres asesinos -la Ignorancia, el Fanatismo y la Tiranía.

Lisboa, 30 de marzo de 1935



CARTA DE FERNANDO PESSOA A ADOLFO CASAIS MONTEIRO
SOBRE LA GENESIS DE LOS HETERONIMOS

Apartado 147
Lisboa, 13 de enero de 1935

Mi estimado camarada:

Mucho agradezco su carta, a la que voy a contestar inmediata e integralmente. Antes de propiamente, comenzar, quiero disculparme por escribirle en este papel copia. Se me acabó el decente, es domingo, y no puedo conseguir otro. Pero más vale, creo, un papel malo que el olvido.

En primer lugar, le quiero decir que yo nunca vería "otras incenciones" en algo que escribiera, ajenas al respeto que merezco. Soy uno de los pocos poetas portugueses que no decretó su propia infabilidad, ni que tome alguna crítica como una falta a su divinidad. Además, cualesquiera que sean mis defectos mentales, es nula en mí la manía de persecución. Aparte de esto, ya conozco suficientemente su independencia mental, que, si me permite decirlo, mucho apruebo y reconozco. Nunca me propuse ser maestro ni jefe -maestro, porque no sé enseñar, ni sé si tendría qué enseñar, jefe porque no sé estrellar huevos-. No se preocupe, pues, en todo caso, con lo que tenga que decir respecto a mí. No busco cuevas en los caminos nobles. Conuerdo absolutamente con usted en que no fue una buena estrella la que me di a mí mismo con un libro de la naturaleza de *Mensagem*. De hecho, soy un nacionalista místico, un sebastianista racional. Pero soy, aparte de eso, y hasta en contradicción con eso, muchas otras cosas. Y esas cosas, por la misma naturaleza del libro, *Mensagem* no las incluye.

Empecé a publicar con ese libro por la simple razón de que fue el primer libro que pude, ignoro por qué, organizar y de manera rápida. Como estaba listo me animaron a publicarlo: accedí. No lo hice, debo decirlo, con los ojos puestos en el posible premio de la Secretaría, aunque no hubiera habido mayor pecado intelectual en eso. Mi libro estaba listo en septiembre e incluso llegué a pensar que no podría concursar, pues ignoraba que el plazo para la entrega de los libros, que inicialmente era hasta fines de julio, había sido extendido hasta finales de octubre. Como, sin embargo, a fines de octubre ya había ejemplares listos de *Mensagem*, entregué los que la Secretaría exigía. El libro cumplía exactamente con los requisitos (nacionalismo) para concursar. Concurse.

1. Juego de palabras entre "Chef" de cocina y "Chefe", en portugués jefe.

Cuando a veces pensaba en una futura publicación de mis obras, un libro del género de *Mensagem* jamás figuraba en primer término. Dudaba entre si debería comenzar por un libro grande de versos -un libro de más de 350 páginas-, que abarcara las diversas subpersonalidades de Fernando Pessoa mismo, o si debería empezar con una novela policiaca, que aún no logro terminar.

Estoy de acuerdo con usted, dije, en que no fue buena la estrella que me otorgué con la publicación de *Mensagem*, pero concuerdo con los hechos en que fue la mejor que podía darme. Precisamente porque esa faceta, en cierto modo secundaria de mi personalidad, no había sido nunca manifestada de manera amplia en mis colaboraciones en revistas (excepto en el caso de *Mar português*, parte de este mismo libro), era conveniente que apareciera ahora. Coincidió, sin que yo lo planease o premeditara (soy incapaz de cualquier premeditación práctica), con uno de los momentos críticos (en el sentido original de la palabra, de la remodelación del subconsciente nacional. Lo que hice por casualidad y se completó por conversación, fue exactamente trazado, con escuadra y compás, por el Gran Arquitecto.

(Interrumpo. No estoy enfermo ni borracho. Estoy escribiendo directamente, tan aprisa cuanto la máquina lo permite, y me voy sirviendo de las expresiones que se me ocurren; sin cuidar la literatura que haya en ellas. Haga de cuenta -y hará bien en hacerlo, porque es verdad- que estoy hablando con usted.)

Contesto ahora directamente sus tres preguntas:

(1) plan futuro de la publicación de mis obras (2) génesis de mis hegerónimos, y (3) ocultismo.

Hecha, en las condiciones que le indiqué, la publicación de *Mensagem*, que es una manifestación unilateral, intento continuar de la siguiente manera. Ahora estoy completando una versión enteramente remodelada de *El banquero anarquista*; ésa debe estar lista muy pronto y espero, en cuanto esté lista, publicarla inmediatamente. Si lo hago así, inmediatamente traducirá el texto al inglés, y veré si puedo publicarlo en Inglaterra. Tal y como debe quedar, tendrá posibilidades europeas (no me tome esta frase en sentido de un premio Nobel). Luego -y ahora contesto cabalmente su pregunta que se refiere a la poesía- intento reunir durante el verano, el grueso volumen de poemas cortos de Fernando Pessoa y ver si lo consigo publicar a fines del presente año. ese será el volumen que Casais Monteiro espera y ése es el que yo mismo deseo que se edite. Este, entonces, abarcará todas las facetas, excepto la nacionalista, que *Mensagem* ya manifestó.

Como vio, me referí solamente a Fernando Pessoa. No pienso nada de Caeiro, de Reis o de Alvaro de Campos. Nada en torno a ellos podré hacer en cuestión de publicaciones, salvo cuando (ver más arriba) me hayan dado el premio Nobel. Con todo -lo que pienso con tristeza- puse en Caeiro todo mi poder de despersonalización dramática. Puse en Ricardo Reis toda mi disciplina

mental, vestida con la música que le es propia, puse en Alvaro de Campos toda la emoción que no otorgo ni a mí, ni a la vida. ¡Y pensar, mi querido Casais Monteiro, que todos éstos tienen que ser, en la práctica de la publicación, posteriores a Fernando Pessoa, impuro y simple!

Creo que respondí a su primera pregunta. Si algo omití, diga qué. Si puedo contestar contestaré. No tengo más planes al respecto. Y sabiendo yo lo que son y en lo que acaban mis planes, tal vez sea para decir, ¡gracias a Dios!

Ahora paso a contestar su pregunta sobre la génesis de mis heterónimos. A ver si puedo responderle completamente.

Comienzo por la parte psiquiátrica. El origen de mis heterónimos es el hondo rastro de histeria que existe en mí. No sé si soy simplemente histérico, o si soy, más propiamente, un histérico-neurasténico. Tiendo a esta segunda hipótesis, porque hay en mí fenómenos de abulia que la histeria, propiamente dicha no encuadra en el registro de sus síntomas. Sea como fuere, el origen mental de mis heterónimos está en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y a la simulación. Estos fenómenos -afortunadamente para mí y para los demás- se mentalizaron en mí mismo; quiero decir, no se manifiesta en mi vida práctica, exterior y de contacto en los demás; hacen explosión hacia adentro y los vivo yo a solas conmigo. Si yo fuese mujer -en la mujer los fenómenos histéricos rompen en ataques y cosas parecidas- cada poema de Alvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería una alarma para la vecindad. Pero soy hombre -y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía...

Esto explica, *tant bien que mal*, el origen orgánico, de mi heteronimismo. Ahora le voy a relatar la historia de mis heterónimos. Comienzo por los que ya murieron y algunos de los cuales ya no recuerdo -los que yacen perdidos en el pasado remoto de mi infancia casi olvidada.

Desde niño tuve la tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio, de rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron. (No sé, bien entendido, si realmente no existieron, o si soy yo quien no existe. En estas cosas, como en todas, no debemos ser dogmáticos). Desde que me conozco como siendo aquello a que llamo yo, me acuerdo de precisar mentalmente, en figura, movimientos, carácter e historia, varias figuras irreales que eran para mí tan visibles y más como las cosas de aquello a lo que llamamos, tal vez abusivamente, la vida real. Esta tendencia, que me viene desde que me acuerdo de ser un yo, me ha acompañado siempre, cambiando un poco la clase de música con que me encanta, pero no alterando nunca su manera de encantar.

Recuerdo así, al que me parece haber sido mi primer heterónimo o, mejor dicho, mi primer conocido inexistente: un tal

Chevalier de Pas de mis seis años, en cuyo nombre me escribía cartas a mí mismo, y cuya figura, no enteramente vaga, todavía conquista aquella parte de mi inclinación que confina con la nostalgia. Me acuerdo, con menos claridad, de otra figura, cuyo nombre no me viene a la memoria, pero que lo tenía también extranjero, que era, no sé en qué, un rival del *Chevalier de Pas*... ¿Cosas que les suceden a todos los niños? Sin duda, o quizás. Pero hasta tal punto las viví que todavía las vivo, puesto que las recuerdo de tal modo que tengo que hacer un esfuerzo para hacerme saber que no fueron realidad.

Esta tendencia para crear en torno mío otro mundo, igual a éste, pero con gente distinta, nunca se desterró de mi imaginación. Tuve varias fases, entre ellas, la presente, en mi edad adulta. Se me ocurría un dicho del espíritu, absolutamente ajeno, por uno u otro motivo a quien soy, o a quien supongo que soy. Lo decía inmediatamente, espontáneamente, como si fuera de un amigo mío, cuyo nombre inventaba, cuya historia ampliaba y cuya figura -cara, estatura, vestimenta y gesto- de inmediato veía frente a mí. Y así arreglé y difundí varios amigos y conocidos que nunca existieron y que todavía hoy, a casi treinta años de distancia, oigo, siento y veo. Repito: oigo, siento y veo... Y los extraño.

Una vez habiendo comenzado a hablar -y escribir a máquina es para mí hablar-, me cuesta grenar. ¡Ya es suficiente aburrimiento para usted, Casais Monteiro! Voy a entrar en la génesis de mis heterónimos literarios que es, a fin de cuentas, lo que usted quiere saber. En todo caso, lo que se ha dicho antes le da la historia de la madre que los dió a luz.)

Allá por 1912, salvo error (que nunca puede ser grande), vino a la mente escribir unos poemas de índole pagana. Esbocé unas cosas en verso irregular (no con el estilo de Alvaro de Campos, sino en un estilo de media regularidad) y luego abandoné el caso. Se me había esbozado, sin embargo, en una penumbra mal urdida, un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello. (había nacido, sin que yo lo supiese, *Ricardo Reis*).

Año y medio, o dos años después, me acordé un día de gastar-le una broma a Sá-Carneiro -de inventar un poeta bucólico, de especie complicada, y presentarlo, ya no me acuerdo cómo, en alguna especie de realidad. Tardé unos días en elaborar al poeta pero nada conseguí. Un día en que finalmente había desistido -fue el 8 de marzo de 1914- me acerqué a una cómoda alta y, tomando un manojo de papeles, empecé a escribir, de pie como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas de un tirón, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiré definir. Fue el día triunfal de mi vida, y nunca podré tener otro así. Abrí con un título, "*El Guardador de Rebaños*". Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, a quien di de inmediato el nombre de *Alberto Caeiro*. Perdóneme lo absurdo de la frase: había aparecido en mí mi maestro. Fue ésa la sensación que tuve. Y tanto es así

que, escritos que estuvieron esos treinta y tantos poemas, inmediatamente cogí otro papel y escribí, de un tirón también, los seis poemas que constituyen la "Lluvia Oblicua", de Fernando Pessoa. Inmediatamente y totalmente. Fue el regreso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa él solo. O, mejor, fue la reacción de Fernando Pessoa contra su inexistencia como Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, traté en seguida de descubrir -instintiva e inconscientemente- unos discípulos. Arranqué de su falso paganismo al Ricardo Reis latente, le descubrí el nombre, y lo ajusté a sí mismo, porque en esa ocasión ya lo veía. Y de repente, y en derivación opuesta a la de Ricardo Reis, me surgió impetuosamente un nuevo individuo. En chorro, y de mi máquina de escribir, sin interrupción ni correcciones, surgió la "Oda Triunfal" de Alvaro de Campos -la oda con ese nombre y el hombre con el nombre que tiene.

Creé, entonces una coterie inexistente. Fijé todo aquello en moldes de realidad. Gradué las influencias, conocí las amistades, oí, dentro de mí, las discusiones y las divergencias de criterios, y en todo ello me parece que fui yo, creador de todo, lo menos que allí hubo. Parece que todo ocurrió independientemente de mí. Y parece que así aún ocurre. Si algún día puedo publicar la discusión estética entre Ricardo Reis y Alvaro de Campos, verá cómo son diferentes, y cómo yo no soy nada en el asunto.

Cuando formé parte de *Orpheu*, fue necesario, a última hora, meter algo para completar el número de páginas. Sugerí entonces a Sá-Carneiro que yo escribiera un poema "antiguo" de Alvaro de Campos -un poema como Alvaro de Campos había sido antes de conocer a Caeiro y de haber caído bajo su influencia. Así fue que escribí *Opiario* en el cual intenté ofrecer todas las tendencias latentes de Alvaro de Campos, conforme habrían de ser reveladas más tarde, pero sin tener todavía ninguna huella del contacto con su maestro Caeiro. Fue el poema que más trabajo me dió, por el doble esfuerzo de despersonalización que tuve que desarrollar. Pero creo que no salió mal, que da al Alvaro de Campos en botón...

Creo que le he explicado el origen de mis heterónimos. Si, no obstante, hubiere algún punto a aclarar -estoy escribiendo de prisa y cuando escribo de prisa no soy muy lúcido-, hágame lo saber que de buen grado lo aclararé. Y es, de veras, un complemento verdadero e histórico: al escribir ciertos pasajes de las *Notas para la memoria de mi maestro Caeiro*, de Alvaro de Campos, lloré lágrimas verdaderas. Esto es para que sepa con quien está lidiando, ¡mi querido Casais Monteiro!

Unas notas más sobre el asunto... Veo delante de mí, en el espacio incoloro pero real del sueño, las caras, los gestos de Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Les construí sus identidades y sus vidas. Ricardo Reis nació en 1887 (no me acuerdo del

día y mes, pero los tengo en alguna parte), en Oporto, es médico y está en este momento en Brasil. Alberto Caeiro nació en 1889 y murió en 1915; nació en Lisboa, pero vivió casi toda su vida en el campo. No tuvo profesión ni educación casi ninguna. Alvaro de Campos nació en Tavira, el día 15 de octubre de 1890 (a la 1:30 de la tarde, me dice Ferreira Gomes; y es verdad, pues, hecho el horóscopo para esa hora, es correcto). Este, como sabe, es ingeniero naval (por Glasgow), pero ahora está aquí en Lisboa en inactividad. Caeiro era de estatura media, y, aunque realmente frágil (murió tuberculoso), no parecía tan frágil como era. Ricardo Reis es un poco, pero muy poco, más bajo, más fuerte, más seco. Alvaro de Campos es alto (1.75 m. de altura, 2 cm. más que yo), delgado y un poco tendente a encorvarse. Cara afeitada todos -Caeiro rubio sin color, ojos azules; Reis de un vago moreno mate; Campos entre blanco y moreno, tipo vagamente de judío portugués, cabello sin embargo, liso y normalmente apartado a un lado, monóculo. Caeiro, como dije, no tuvo más educación que casi ninguna, sólo instrucción primaria; le murieron temprano el padre y la madre, y se dejó quedar en casa, viviendo de unas pequeñas rentas. Vivía con una tía vieja, tía abuela. Ricardo Reis, educado en un colegio de jesuitas, es, como dije, médico; vive en Brasil desde 1919, pues se expatrió espontáneamente por ser monárquico. Es un latinista por educación ajena y un semihelenista por educación propia. Alvaro de Campos tuvo una educación vulgar de instituto; después fue enviado a Escocia a estudiar ingeniería, primero industrial y después naval. En unas vacaciones hizo el viaje a Oriente de donde resultó "Opiario". Le enseñó latín un tío de las Beiras que era cura.

¿Cómo escribo en nombre de estos tres?... Caeiro por pura e inesperada inspiración, sin saber o siquiera imaginar que iba a escribir. Ricardo Reis, después de una deliberación abstracta, que súbitamente se concreta en una oda. Campos, cuando siento un súbito impulso de escribir y no sé lo qué. (Mi semiheterónimo Bernardo Soares, que además en muchas cosas se parece a Alvaro de Campos, aparece siempre que estoy cansado o somnoliento, de suerte que tengo un poco suspensas las facultades de raciocinio y de inhibición; aquella prosa es un constante devaneo. Es un semiheterónimo porque, no siendo la personalidad la mía, es, no diferente de la mía, sino una simple mutilación de ella. Soy yo menos el raciocinio y la afectividad. La prosa, salvo lo que el raciocinio da de tenue a la mía, es igual que ésta, y el portugués perfectamente igual; mientras que Caeiro escribía mal el portugués, Campos razonablemente pero con *lapsus* como decir "yo propio" en vez de "yo mismo", etc; Reis mejor que yo, pero con un purismo que considero exagerado. Lo difícil es para mí es escribir la prosa de Reis -aún inédita- o de Campos. La simulación es más fácil, hasta porque es más espontánea, en verso)

A estas alturas, estará usted pensando que la mala suerte lo hizo caer, por lectura, en un manicomio. En todo caso, lo peor de todo esto es la incoherencia con la que lo he escrito. Sin embargo, le repito: escribo como si estuviera hablando con usted para

poderlo hacer de inmediato. De no ser así, pasarían meses sin que pudiera escribir.

Me falta responder a su pregunta sobre el ocultismo.

Me pregunta si creo en el ocultismo. Hecha así, la pregunta está bien clara; comprendo sin embargo la intención y a ella respondo. Creo en la existencia de mundos superiores al nuestro y de habitantes de esos mundos, en experiencias de diversos grados de espiritualidad, sutilizándose hasta llegar a un Ente Supremo, que presumiblemente creó este mundo. Puede ser que haya otros Entes, igualmente Supremos, que hayan creado otros universos, y que esos universos coexistan con el nuestro, interpenetradamente o no. Por estas razones, y aún otras, La Orden Externa del Ocultismo, o sea, la Masonería, evita (excepto la Masonería anglosajona) la expresión "Dios", dadas sus implicaciones teológicas y populares, y prefiere decir "Gran Arquitecto del Universo", expresión que deja en blanco el problema de si Él es Creador, o simple Gobernador del mundo. Dadas estas escalas de seres, no creo en la comunicación directa con Dios, pero según nuestro refinamiento espiritual, podremos ir comunicando con seres cada vez más altos. Hay tres caminos para lo oculto: el camino mágico (incluyendo prácticas como las del espiritismo, intelectualmente al nivel de la brujería, que es magia también), camino ése extremadamente peligroso, en todos los sentidos; el camino místico, que no tiene propiamente peligros, pero es incierto y lento; y el que se llama camino alquímico, el más difícil y el más perfecto de todos, porque envuelve una transmutación de la propia personalidad que lo "prepara", sin grandes riesgos, antes con defensas que los otros caminos no tienen. En cuanto a "iniciación" o no, puedo decirle sólo esto, que no sé si responde a su pregunta: no pertenezco a Orden Iniciática alguna. La cita, epigrafe a mi poema "Eros y Psiqué", de un trozo (traducido, pues el "Ritual" es en latín) del Ritual del Tercer Grado de la Orden Templaria de Portugal, indica simplemente -lo que es un hecho- que me fue dado hojear los Rituales de los tres primeros grados de esa Orden, extinguida, o en letargo desde cerca de 1888. Si no estuviese en letargo, no citaría el trozo del Ritual, pues no se deben citar (indicando el origen) trozos de Rituales que estén vigentes.

Creo así, mi querido compañero, haber respondido, aún con ciertas incoherencias, a sus preguntas. Si hay otras que desee hacer, no dude en hacerlas. Responderé según pueda y lo mejor que pueda. Lo que podrá ocurrir, y eso me lo perdonará desde ahora, es que no le conteste tan deprisa.

Lo abraza el compañero que mucho lo estima y admira,

Fernando Pessoa

14/I/1935

P.S. (!!!)

Además de la copia que normalmente saco para mí cuando escribo a máquina, de cualquier carta que envuelve explicaciones del orden de las que ésta contiene, saqué una copia complementaria, tanto para el caso de que esta carta se extravíe, como para el de que, posiblemente, le sea necesaria para cualquier otro fin. Esa copia está siempre a sus órdenes.

Otra cosa. Puede ser que, para algún estudio suyo, u otro fin análogo, usted necesite, en el futuro, citar algún paso de esta carta. Queda desde ya autorizado a hacerlo, pero con una reserva, y le pido permiso para acentuársela. El párrafo sobre el ocultismo, en la página 7 de mi carta, no puede ser reproducido en letra impresa. Deseando responder lo más claramente posible a su pregunta, me salí adrede un poco fuera de los límites que son naturales en esta manera.

Se trata de una carta particular, y por ello no dudé en hacerlo. Nada obsta a que lea ese párrafo a quien quiera, con la condición de que esa otra persona obedezca también al criterio de no reproducir en letra impresa lo que en ese párrafo va escrito. Creo que puedo contar con usted para tal fin negativo.

Sigo en deuda con usted de la carta ultradebida sobre sus últimos libros. Mantengo lo que creo le dije en mi carta anterior: cuando ahora (creo que será sólo en febrero) pase algunos días en Estoril, pondré esa correspondencia en orden, pues estoy en deuda, en esa materia, no sólo con usted, sino también con otras personas.

Se me ocurre preguntar de nuevo una cosa que ya le pregunté y a la que no me contestó: ¿recibió mis folletos de versos en inglés, que tiempo atrás le envié?

"Para mi gobierno", como se dice en lenguaje comercial, le pediría que me indicase lo más rápidamente posible si recibió esta carta. Gracias.

F. Pessoa

Autopsicografía

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
na dor lida sentem bem,
não as duas que ele teve,
mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
gira, a entreter a razão
esse comboio de corda
que se chama o coração.

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que llega a fingir que es dolor
el dolor que de veras siente.

Y los que leen lo que escribe,
sienten no el dolor leído,
no los dos que él tiene,
sino sólo los que ellos no tienen.

Y así en los rieles
gira, para entretener la razón
ese tren de cuerda
que se llama corazón.

*El niño de su mamá
O menino da sua mae*

En el llano abandonado
que la tibia brisa caliente,
de balas atravesado
- dos, de lado a lado-,
yace muerto, y enfría.

Rayan en la sangre el uniforme.
Con brazos tendidos,
albo, rubio, exangüe,
mira con mirada lánguida
y ciega los cielos perdidos.

¡Tan joven! ¡Qué joven era!
(¿Ahora qué edad tiene?)
Hijo único, la madre le diera
un hombre y lo mantuviera:
"El niño de su mamá".

Cayóle del bolsillo
la pitillera breve.
Se la diera la madre. Está entera
y buena la pitillera.
El es quien ya no sirve.

De otro bolsillo, alada
punta rozando el suelo,
la blancura embastillada
de un pañuelo... Dióselo la criada
vieja que lo trajo en brazos.

Allá lejos, en casa, están rezando:
"¡Que vuelva pronto, y bien!"
(¡mallas que el Imperio teje!)
Yace muerto, y se pudre,
el niño de su mamá.

Lisbon Revisited
(Fragmento)

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar,
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma serie de sonho de mim de alguém de fora de mim?

Otra vez te reveo,
ciudad de mi infancia pavorosamente perdida...
ciudad triste y alegre, otra vez sueño aquí...
¿Yo? ¿Pero soy yo el mismo que aquí vivió, y aquí volvió,
y aquí volvió a venir, y a venir,
y aquí de nuevo volvió a venir?
¿O somos todos los Yo que estuve aquí o estuvieron, una
serie de cuentas-entes unidas por un hilo-recuerdo,
una serie de sueños de mí de alguien fuera de mí.

TABAQUERIA

"No soy nada.
nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo.

Ventanas de mi cuarto,
del cuarto de uno de los millones de seres a quien nadie conoce
(y si lo conocieran, ¿qué conocerían?),
dais al misterio de una calle constantemente cruzada por gente,
a una calle inaccesible a todos los pensamientos,
real, imposiblemente real, cierta, desconocidamente cierta,
con el misterio de las cosas debajo de las piedras y los seres,
con la muerte poniendo humedad en las paredes y cabellos blancos en los hom-
bres
con el Destino conduciendo la carroza de todo por el camino de nada

Hoy estoy vencido, como si supiera la verdad.
Hoy estoy lúcido, como si fuese a morirme,
y no tuviera más hermandad con las cosas
que una despedida, volviéndose esta casa y este lado de la calle
en los vagones de un tren, y en una partida silbada
desde dentro de mi cabeza,
y una sacudida de mis nervios y un crujir de huesos al arrancar.
Hoy estoy perplejo, como quien pensó y halló y olvidó.
Hoy estoy dividido entre la lealtad que debo
a la Tabacquería del otro lado de la calle, como cosa real por fuera,
y a la sensación de que todo es sueño, como cosa real por dentro.

Fracasé en todo.
Como no hice ningún propósito, acaso todo fuera nada.
Del aprendizaje que me dieron
me descolgué por la ventana de la parte de atrás de la casa.
Me fui al campo con grandes proyectos.
Pero allí sólo encuentre hierbas y árboles,
y cuando había gente era igual que la otra.
Dejo la ventana, me siento en una silla. ¿En qué he de pensar?

¿Qué sé yo lo que he de ser, yo, que no sé lo que soy?
¿Ser lo que pienso? Pero ¡pienso ser tantas cosas!
¡Y hay tantos que piensan ser lo mismo que no puede haber tantos!
¿Genio? En este momento
cien mil cerebros se consideran en sueños tan genios como yo,
y la historia no registrará, ¿quién sabe?, ni a uno,
ni quedará sino estiércol de tantas conquistas futuras.
No, no creo en mí.
¡En todos los manicomios hay locos perdidos por tantas certezas!
Yo, que no tengo ninguna certeza, ¿soy más cierto o menos cierto?
No, ni en mí...
¿En cuantas buhardillas y no-buhardillas del mundo
no hay en estos momentos genios-para-sí-mismos soñando?

¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas
 -sí, verdaderamente altas y nobles y lúcidas-,
 y quién sabe si realizables,
 no verán nunca la luz del sol real ni llegarán al oído de nadie?
 El mundo es de quien nace para conquistarlo
 y no del que sueña que puede conquistarlo, aunque tenga razón.
 He soñado más que lo que Napoleón hizo.
 He apretado al pecho hipotético más humanidades que Cristo,
 he pensado en secreto filosofías que ningún Kant ha escrito.
 Pero soy, y quizás lo sea siempre, el de la buhardilla,
 aunque no viva en ella;
 seré siempre *el que no nació para eso*;
 seré siempre sólo *el que tenía cualidades*;
 seré siempre el que esperó que le abriesen la puerta junto a una pared sin
 puerta,
 y cantó la canción del Infinito en un gallinero,
 y oyó la voz de Dios en un pozo cegado.
 ¿Crear en mí? No, ni en nada.
 Derrámeme la Naturaleza sobre la cabeza ardiente
 su sol, su lluvia, el viento que tropieza en mi cabello,
 y lo demás que venga si viniere, o tuviere que venir, o que no venga.
 Esclavos cardíacos de las estrellas,
 conquistamos el mundo entero antes de levantarnos de la cama,
 pero nos despertamos y es opaco,
 nos levantamos y es ajeno,
 salimos de la casa y es la tierra entera,
 más el sistema solar y la Vía Láctea y lo Indefinido.

(Come chocolates, pequeña;
 ¡come chocolates!
 Mira que no hay más metafísica en el mundo que los chocolates.
 Mira que todas las religiones no enseñan más que la dulcería.
 ¡Come, pequeña sucia, come!
 ¡Pudiera yo comer chocolates con la misma verdad con que los comes!
 Pero yo pienso, y al quitarles el papel de plata, que es de hoja de estaño,
 lo tiro todo al suelo, lo mismo que he tirado la vida).

Pero al menos queda la amargura de lo que nunca seré
 la caligrafía rápida de estos versos,
 pórtico roto hacia lo Imposible.
 Pero al menos me dedico a mí mismo un desprecio sin lágrimas,
 noble, al menos, por el gesto amplio con que arrojé
 la ropa sucia que soy, sin lista, al decurso de las cosas,
 y me quedó en casa sin camisa.

(Tú, que consuelas, que no existes y por eso consuelas,
 ya seas diosa griega, concebida como estatua que estuviera viva,
 o patricia romana, imposiblemente noble y nefasta,
 o princesa de trovadores, gentilísima y coloreada,
 o marquesa del siglo dieciocho, escotada y distante,
 o cocotte célebre del tiempo de nuestros padres,
 o no sé qué moderno -no me imagino bien qué,-,
 todo eso, sea lo que fuere, lo que seas, ¡si puede inspirar, que inspire!

Mi corazón es un balde vaciado.

Como los que invocan espíritus invocan espíritus, me invoco a mí mismo y no encuentro nada

Me asomo a la ventana y veo la calle con una nitidez absoluta.

Veo las tiendas, veo las banquetas, veo los coches que pasan,

veo los entes vivos vestidos que se cruzan,

veo los perros que también existen,

y todo ello me pesa como una condena al destierro,

y todo ello es extranjero, como todo).

Viví, estudié, amé y hasta creí,

y hoy no hay mendigo que no envidie sólo por no ser yo.

Le miro a cada uno los andrajos, las llagas y la mentira,

y pienso: tal vez nunca hayas vivido ni estudiado ni amado ni creído

(porque es posible hacer la realidad de todo eso sin hacer nada de eso);

tal vez hayas existido sólo, como un lagarto al que le cortan el rabo

y que es rabo, más acá del lagarto, moviéndose,

Hice de mí lo que no supe,

y lo que podía hacer de mí no lo hice.

El dominó que vestí estaba equivocado.

Me conocieron enseguida como quien no era y no lo desmentí, y me perdí.

Cuando quise quitarme la máscara,

estaba pegada a la cara.

Cuando me la quité y me ví en el espejo,

ya había envejecido.

Estaba borracho, ya no sabía vestir el dominó que no me había quitado.

Tiré la máscara y dormí en el vestuario

como un perro tolerado por la administración

por ser inofensivo

y voy a escribir esta historia para demostrar que soy sublime.

Esencia musical de mis versos inútiles,

ojalá pudiera encontrarte como cosa hecha por mí,

y no quedara siempre enfrente de la Tabaquería de enfrente,

pisoteando la conciencia de estar existiendo,

como una alfombra en la que un borracho tropieza

o un felpudo que robaron los gitanos y que no valía nada.

Pero el Dueño de la Tabaquería se asomó a la puerta y se quedó en ella.

Le miro con la incomodidad de la cabeza torcida

y con la incomodidad del alma que está melentendiendo.

El morirá y yo moriré.

El dejará el letrero, y yo dejaré versos

En determinado momento morirá también el letrero, y los versos también.

Después de ese momento morirá la calle donde estuvo el letrero,

y la lengua en que fueron escritos los versos.

Morirá después el planeta girador en donde pasó todo esto.

En otros satélites de otros sistemas cualquier cosa como gente

continuará haciendo cosas como versos y viviendo debajo de cosas como letre-

ros,

siempre una cosa enfrente de la otra,

siempre una cosa tan inútil como la otra,

siempre lo imposible tan estúpido como lo real,

siempre el misterio del fondo tan cierto como el sueño de misterio de la superficie,
siempre esto o siempre otra cosa o ni una cosa ni otra.

Pero un hombre entró en la Tabaquería (¿para comprar tabaco?),
y la realidad plausible cae de repente sobre mí.
Me incorporo enérgico, convencido, humano,
y voy a intentar escribir estos versos en los que digo lo contrario.

Enciendo un cigarro al pensar en escribirlos
y saboreo en el cigarro la liberación de todos los pensamientos.
Sigo el humo como una ruta propia,
y gozo, en un momento sensitivo y competente,
la liberación de todas las especulaciones
y la conciencia de que la metafísica es una consecuencia de encontrarse indis-
puesto.

Después me echo hacia atrás en la silla
y continúo fumando.
Mientras el Destino me lo conceda, seguiré fumando.

(Si me casara con la hija de mi lavandera
tal vez fuese feliz).
Visto esto, me levanto de la silla. Voy a la ventana.

El hombre salió de la Tabaquería (¿metiendo el cambio en el bolsillo de los pantalones?)
Ah, le conozco: es el Esteves sin metafísica.
(El Dueño de la Tabaquería ha llegado a la puerta).
Como por inspiración divina, Esteves se volvió y me vió.
Me hizo señas de adiós, le grité ¡Adios Esteves!, y el universo
se me reconstruyó sin ideal ni esperanza, y el Dueño de la Tabaquería sonrió.

A FERNANDO PESSOA
ANGEL CRESPO

Reconozcamos que la vida es así, pero que no hay derecho:
tú el ignorado, tú el reído en las más burdas bocas:
agonizante solitario, quien llorara la muerte de Alves el estanquero
quien escribía para no morir histérico perdido
porque no, porque no comprendía al chico muerto en guerra
con recuerdos de casa en los bolsillos
ni la estupidez de la gente
que en los barcos no sabía ver barcos
sino máquinas de posible negociación en ruta,
hipotecadas,
desguazadas,
reducidas a números.

Reconozcamos que tenías un lío enorme en la cabeza:
por eso la quisiste dividir en compartimentos estancos
(a la derecha Ricardo Reis, muy comedido y silencioso,
pesando en su exilio voluntario y escribiendo sus odas
en el talonario de recetas;
a la izquierda el ingeniero Alvaro de Campos,
un caso, un tipo absurdo y lleno de contradicciones,
un posible violador que se retraía en su cueva
y desde allí gritaba su esperanza y su miedo;
en la nuca, Alberto Caeiro, en el lugar en que se apoya
-para dispararlo de pronto- el cañón del revólver,
Alberto, ese pastor de metafísicos rebaños sin metafísica,
ese mentor de los demás, también de tí, Fernando Pessoa,
pasándose a la frente para poder tirar de los otros,
entre los cuales Pacheco y Soares,
alojados tal vez dentro de las orejas),
por eso dividiste tus entrañas y tu cabeza,
te convertiste en escenario y compañía de comedias terribles,
en apuntador y en traspunte,
en empresario,
en público,
en butaca de la fila cero.

Reconozcamos que no, que no hay derecho:
fue demasiado tarde; desenterraron tus fragmentos,
los fragmentos del tío Fernando,
del primo Fernando,
del inteligente y extraño amigo Fernando Antonio Nogueira Pessoa,
del fracasado Fernando impresor,
del gran poeta portugués,
del poeta francés,
del sonetista inglés,
del proclamador de manifiestos escandalosos y excesivamente sutiles,
del posible político sin candidatura ni distrito electoral,
del cliente
de lecherías y cafés,

del corresponsal de oficinas comerciales,
del fumador y bebedor paciente,
desenterraron los fragmentos, los reunieron, los encajaron,
los desencajaron, cosieron
aditamentos a tu ropa
y te echaron al mundo: un mundo de simonía.

Reconozcamos, pues, que no es así, que por lo menos no debe ser así:
yo no quiero continuar, no deseo seguir hablándote,
fingiendo que te hablo para que se enteren los demás,
no quiero, no me da la gana,
guardemos un minuto de silencio,
un año de silencio,
un siglo de violento silencio,
para que después salgas desnudo de las más puras bocas,
salgan tus versos de tus labios nuevos
que sabrán imponer silencio y hablar cuanto es preciso
-ni una palabra más-
sobre todos los ruidos.

HOMENAJE A PESSOA
GASPAR AGUILERA DIAZ

Como ese hombre de la Tabaquería
abro la ventana de mi vacío lleno de las cosas inolvidables
que habrán de subsistir bajo mi huida:

el elogio que no pude callar por la tristeza
el placer del miedo que fue creciendo por cada hoja de libros y de pieles
el suicida entusiasmo por quienes escogieron el abismo como única y
definitiva salvación
la doliente pasión por todo lo que la noche y sus fantasmas me daban en
la boca como un fruto ajeno y siempre mío
el ánimo furioso al recorrer los andamios jugosos y salobres de tu cuerpo
inasible

Sí

fui pequeño tal vez en mi ambición de mundo
lo único que estuve cierto de tener en las manos
fue tu costumbre de contagiar el fuego y el abrazo
tu forma de mirar la luz tras el incencio
esa complicidad en el despilfarro del deseo

humilde fue también

la máscara y el signo que se grabó en la hoja
maneras de penetrar en las ciudades los cuerpos y los sueños
de abandonar mensajes cifrados para quienes escucharon con ternura
o con odio nuestro nombre

Pero no importa

el amor no permitirá la intervención de la derrota
en nuestro reino no entrará la zozobra
ni el malamor romperá su colmillo en nuestra piel sedienta

Como vence la vigilia tenaz

al sueño del amante preciso y contundente
así del alba
mi corazón maltrecho y jubiloso
alcanzará la orilla de tu beso implacable.

PSICOLOGIA Y POESIA
CARL GUSTAV JUNG¹

Sin duda la psicología, -como ciencia de los procesos psíquicos- puede ponerse en relación con la ciencia literaria. El alma es en verdad la madre y el vaso de todas las ciencias, así como de cada obra de arte. La ciencia del alma debiera, conforme a ello, estar en condición de señalar y explicar la estructura psicológica de la obra de arte, por un lado, y las condiciones psicológicas del hombre artísticamente creativo, por el otro. Ambas tareas son de naturaleza básicamente diferente: en el primer caso se trata de un producto "intencionalmente" conformado de complicadas actividades anímicas; en el segundo, del aparato psíquico mismo. En el primer caso es la obra de arte concreta el objeto del análisis e interpretación psicológica, pero en el segundo lo es el hombre creativo bajo la forma de la personalidad induplicable. A pesar de que ambos objetos están en la más íntima correlación y en insoluble acción recíproca puede, no obstante, el uno no explicar el otro. Por cierto es posible llevar conclusiones de uno a otro, más nunca son estas conclusiones forzosas, son, y quedan también en el mejor de los casos, probabilidades o felices acercamientos.

La psicología rinde causalidades seguras sólo en el campo de los instintos y reflejos semipsicológicos. Pero donde comienza la propia vida del alma, es decir en los complejos, debe contentarse con dar prolijas descripciones de los acontecimientos y pintar acabadamente coloridas imágenes del tejido, a menudo extraño y casi sobrehumanamente ingenioso, con lo que tiene que renunciar a designar como "necesario" siquiera un sólo proceso. Si no fuera así, y pudiera la psicología señalar causalidades seguras en la obra de arte y en el crear artístico, la ciencia del arte entera estaría despojada de su propio suelo y le caería en suerte a la psicología como una mera especialidad. A pesar de que esta última no puede cejar en su pretensión de inquirir y establecer la causalidad de los procesos complejos, sin renunciar a sí misma, nunca sin embargo le caerá en parte satisfacer esa pretensión porque lo creativo irracional, que precisamente surte en el arte con claridad máxima entre todas, burlará finalmente todos los esfuerzos racionalizantes. Todos los escapes psíquicos dentro de la conciencia pueden ser causalmente explicables, pero lo creativo, que se arraiga en la imprevisibilidad de lo inconsciente, se cerrará eternamente al discernimiento humano. Se lo describirá siempre sólo en apariencia y se dejará presentir pero no asir. La ciencia del arte y psicología se apoyarán una a la otra, y el principio de una no anulará el de la otra. El principio de la psicología es hacer aparecer el material psíquico dado como

1. Tomado de Jung, C.G.; Formaciones de lo Inconsciente. Paidós, Argentina, 1976.

deducible de premisas causales; el principio de la ciencia del arte es contemplar lo psíquico como algo que simplemente es, se trate de la obra del arte o del artista. Ambos principios son válidos a pesar de su relatividad.

El modo psicológico de creación tiene como material un contenido que se mueve dentro del alcance de la conciencia humana, así por ejemplo, una experiencia vital, una conmoción, una vivencia de la pasión, destino humano en suma, conocido o al menos perceptible a la conciencia general. Este material está recogido en el alma del poeta, alzado de lo trivial a la altura de su vivencia y conformado de tal manera que su expresión lleva con fuerza convincente lo en sí común, sentido sólo obtusa o penosamente y por lo tanto también temido u omitido, a la más lúcida conciencia del lector y con ello lo transporta a una claridad más alta y una más amplia humanidad. El material primordial de esta conformación procede de la esfera del hombre, de su eternamente repetitivo sufrir y gozar; es contenido de la conciencia humana, explicado y transfigurado en su conformación poética. Cualquiera que sea su forma artística, los contenidos de la creación psicológica de arte proceden constantemente del dominio de la experiencia humana, del primer plano anímico de intensísimas vivencias. Por lo tanto llamo "psicológico" a este modo de la creación de arte, porque se mueve por doquier dentro de los límites de lo psicológicamente comprensible y concebible. Desde la vivencia hasta la conformación, todo lo esencial transcurre en el campo de la psicología transparente. Inclusive el material psíquico primordial de la vivencia no tiene en sí nada foráneo; por el contrario, es lo primordialmente conocido: la pasión y sus destinos, los destinos y su padecer, la naturaleza eterna, sus bellezas y sus espantos.

En el modo visionario de creación del arte se revierte todo: el material o la vivencia que se convierte en contenido de la conformación no es nada conocido; es de esencia foránea, de naturaleza de trasfondo, como proveniente de abismos de etapas prehumanas o como de mundos luminosos u oscuros de naturaleza sobrehumana, una vivencia primordial a la que la naturaleza humana amenaza sucumbir en debilidad e incomprensión. El valor y el peso se hallan en la enormidad de la vivencia, que emerge foránea y fría, o significativa y elevada, de profundidades intemporales; por un lado de modo atornasolado, demoníaco-grotesco, volando valores humanos y bellas formas; por otro lado una revelación para ahondar, cuya altura y profundidad apenas basta la vislumbre humana, o una belleza para concebir la cual en vano se fatigan las palabras.

Con el material de la creación de arte psicológica nunca tenemos necesidad de plantearnos la pregunta de en qué consiste o qué cosa ha de significar. En la vivencia visionaria, se impone esta pregunta de inmediato, se exige comentarios y explicaciones; se está admirado, asombrado, confuso, desconfiado o, peor aún, hasta disgustado. Es raro que, en la oposición más vigorosa al

material del crear psicológico, se halle una profunda oscuridad sobre el origen del material visionario. Se está en efecto inclinado naturalmente -y esto en especial bajo el influjo de la psicología de Freud- a suponer que tras de toda esta oscuridad, en parte grotesca, en parte plena de vislumbres, debieran estar vivencias personalísimas, a partir de las que podría explicarse la rara visión del caos, y a partir de las que se tornaría comprensible por qué tiene a veces la apariencia como si el poeta encubriera todavía intencionalmente los orígenes de su vivencia. De esta tendencia explicativa a la suposición de que se trata de un producto neurótico, enfermizo, hay sólo un paso, que no aparece por entero desautorizado por cuanto al material visionario se adhieren particularidades que también uno observa en las fantasías de los enfermos mentales. Y a la inversa, a menudo es inherente a la producción psicótica una pesantez de significación que, de otra manera, sólo se encuentra en el genio.

Remontar la vivencia visionaria a una experiencia personal la convierte en algo impropio, en un mero "sustituto", con ello pierde el contenido visionario su "carácter primordial", la "visión primordial" se torna síntoma y el caos degenera en trastorno anímico.

Ya en los primerísimos comienzos de la sociedad humana encontramos los rastros del esfuerzo anímico para encontrar formas que conjuren o propicien lo oscuramente vislumbreado. No hay cultura primitiva que no poseyese un sistema de enseñanzas secretas y de sabiduría, o sea de enseñanzas, por un lado, de las cosas oscuras que se hallan más allá del día humano y de su recuerdo, y por otro de la sabiduría que ha de regular el actuar humano. La antigüedad hacía lo mismo con sus misterios, y su rica mitología es un rezago de los grados más tempranos de tales experiencias. Es por ello completamente lógico que el poeta recaiga otra vez sobre figuras mitológicas a fin de encontrar la expresión adecuada para su vivencia. Nada sería más errado que admitir que él, en tales casos, crea partiendo de un material que le sobreviene; más bien crea partiendo de la vivencia primordial, cuya oscura naturaleza precisa de las figuras mitológicas y, por lo tanto, atrae a sí ávidamente lo emparentado, a fin de expresarse en ello. La vivencia primordial carece de palabras e imágenes, pues es una visión "en el espejo oscuro". Es meramente poderosísimo presentimiento, que quisiera llegar a la expresión. Pero porque la expresión nunca alcanza la plenitud de su panorama y nunca agota su carencia de límites, el poeta precisa de un material a menudo casi enorme para reproducir tan siquiera aproximadamente lo vislumbreado, y fuera de eso no puede abstenerse de una expresión recalcitrante y contradictoria si quiere dejar entrar en manifestación, la siniestra paradoja de la visión.

Sobre la esencia de este fenómeno multicolor la psicología tiene que contribuir con terminología y material comparativo. Lo que aparece en la visión es una imagen de lo *inconsciente colectivo*, esto es, de la estructura particular, innata de esa psique

que representa matriz y condición previa de la conciencia. Según la ley fundamental filogenética la estructura psíquica debe, exactamente como la anatómica, llevar en sí las marcas de los grados ancestrales atravesados. Esto es de hecho también el caso con lo inconsciente: en eclipses de la conciencia, v.gr. sueños, perturbación mental, etc., pasan a la superficie productos y contenidos anímicos que llevan en sí todas las marcas del estado anímico primitivo, y no solamente de acuerdo con la forma, sino también el sentido, de manera que a menudo se podría opinar que fuesen fragmentos de antiguas enseñanzas secretas. Lo importante y significativo para la literatura, se halla en que las manifestaciones de lo inconsciente colectivo tienen, en relación con la situación de la conciencia, carácter compensatorio, es decir que mediante ellas ha de ponerse en equilibrio una situación de conciencia, unilateral, inadaptada o hasta peligrosa.

Más allá de la posibilidad de que una obra de arte pudiera representar una compensación personal para la situación consciente del artista, se plantea por encima y más allá de la pregunta de en qué relación está una obra tal con la *conciencia de la época*, y si esta relación no pudiera verse también como una compensación. La gran poesía, que toma del alma de la humanidad, estaría según mi opinión explicada de manera perfectamente desviada si se intentara remontarla a lo personal. Doquiera, en efecto, que lo inconsciente colectivo se comprima dentro de la vivencia, ha acontecido un acto creativo, que concierne a la época íntegra pues la obra es entonces, en el sentido más profundo, un mensaje a los contemporáneos. Una época es como el alma de un individuo, tiene su situación de conciencia especial, específicamente limitada, y por tanto precisa de una compensación, que es entonces cumplida justamente por lo inconsciente colectivo de manera tal que un poeta presta expresión a lo no manifestado de la situación temporal, y en imagen o hecho conduce hacia arriba aquello que la incomprendida necesidad de todos aguardaba, sea ya en lo bueno o en lo malo, para curación de una época o para su destrucción. Cada uno de los poetas habla con la voz de miles, anunciando por anticipado transformaciones en la conciencia de la época.

El secreto de lo creativo es un problema trascendente que la psicología no puede contestar cabalmente, sino solamente describir. De igual manera es también el hombre creativo un enigma, cuya solución intentará uno por cierto de varias maneras, generalmente vanas. Freud creyó haber encontrado una clave para aclarar la obra de arte a partir de la esfera de vivencias personales del artista. No puede negarse que la psicología personal del poeta puede, en un caso dado, rastrearse hasta en las raíces y hasta en las ramas más externas de su obra. Este punto de vista, de que lo personal del poeta influye en muchos aspectos sobre la elección y la conformación de su material, no es en sí nada nuevo. Haber señalado cuán lejos alcanza esta influencia y en qué relaciones analógicas particulares resulta, es seguramente un mérito de la escuela de Freud.

La neurosis es para Freud una satisfacción sustitutiva. en consecuencia, algo impropio, un error, un pretexto; en suma, algo esencialmente negativo, que mejor no fuera. Uno apenas se atreve a interceder por la neurosis, pues en apariencia es una perturbación sin sentido y por lo tanto enojosa. La obra de arte, que aparentemente se deja analizar como una neurosis y remontar a las presiones personales del poeta, cae con ello en la ponderable vecindad de las neurosis.

La esencia de la obra de arte no consiste en estar afectada por particularidades personales- cuanto más lo está tanto menos se trata de arte- sino en elevarse sobre lo personal, lejos del espíritu y del corazón, y hablar para el espíritu y el corazón de la humanidad. Lo personal es una limitación, en verdad hasta un vicio del arte. El "arte" que es solo o predominantemente personal merece ser tratado como neurosis. Cuando, por la escuela de Freud, se defiende la opinión de que cada artista posee una personalidad limitada autoerótica-infantil, este juicio puede ser valedero para aquel como persona, pero no es válido para el creador en sí; pues éste no es autoerótico, ni heteroerótico, ni erótico en sumo sino, en elevada medida, objetivo, impersonal, ciertamente hasta inhumano o sobrehumano pues, como artista, él es su obra y no hombre alguno. Cada hombre creativo es una dualidad o una síntesis de cualidades paradojales. Por un lado es personal-humano; por otro, empero, proceso humano, impersonal. Como hombre puede ser sano o enfermo; su psicología personal puede y debe por lo tanto ser personalmente explicada. Como artista, en cambio, sólo ha de comprendérselo a partir de su hecho creativo. Una psicología específicamente artística es asunto colectivo y no personal; pues para el artista el arte le es innato, como una pulsión que lo capta y lo hace instrumento. Lo que en él quiere, en última instancia, no es él, el hombre personal, sino la obra de arte. Como persona puede tener caprichos, voliciones y objetivos propios; como artista, en cambio, es "hombre" en superior sentido, es hombre colectivo, un portador y conformador del alma inconscientemente activa de la humanidad. Este es su oficio, cuya carga prepondera a menudo de tal manera que le toca fatalmente sacrificar la felicidad humana y todo lo que, al hombre común, hace la vida digna de vivir.

Es también particularmente por aquí donde se enuncia lo que llamamos el genio, pues de manera notable se distingue justo tal espíritu superiormente dotado porque, en toda la libertad y claridad de su vivir, es por doquier empujado y determinado por lo inconsciente, el misterioso dios en él; porque se le dan modos de ver -él no sabe de dónde; porque lo impulsa a actuar y creas -él no sabe hacia dónde; y porque un impulso del llegar-a-ser y del desarrollarse lo domina -él no sabe para qué (Carus C. G.).

La vida de un artista está necesariamente llena de conflictos, luchando en él dos potencias; el hombre común con sus autorizadas pretensiones a la felicidad, satisfacción y seguridad vital, por un lado, y la pasión creativa, sin miramientos, por el

otro, la cual, si se diera el caso, huella en el polvo todos los deseos personales. Por tanto conmueve que el destino personal de la vida de tantos artistas sea tan enteramente insatisfactorio, en verdad trágico, acaso no por una providencia oscura sino por inferioridad, o insuficiente capacidad de adaptación, de su personalidad humana. Raramente hay un hombre creativo que no deba pagar cara la divina chispa de poder. Es como si cada uno naciera con un cierto capital limitado de energía vital. Lo más fuerte en él, justamente lo creativo, tomará para sí la mayor parte de la energía, si es realmente un artista, y para el resto queda remanente demasiado poco como para que de ello pudiese desarrollarse todavía cualquier valor especial. Por lo contrario, lo humano es desangrado a favor de lo creativo, a menudo de manera tal que sólo puede aún vivir sobre un nivel primitivo, o rebajado de alguna otra forma. Esto se exterioriza a menudo como infantilidad o irreflexión, o como cándido egoísmo, falto de miramientos, (llamado "autoerotismo"), como vanidad u otras faltas. Estas inferioridades están repletas de sentido, por cuanto únicamente de esta manera puede ser aportada al yo suficiente fuerza vital.

Es evidente que el artista debe ser explicado a partir de su arte, y no a partir de las insuficiencias de su naturaleza y a partir de sus conflictos personales, que representan meros lamentables fenómenos consecuentes del hecho de ser él un artista, es decir, un hombre a quien le fue impuesta una carga mayor que al mortal común. El poder más exige también un mayor gasto de energía, por cuya causa el más de un lado solamente puede ser acompañado por un menos del otro.

Que el poeta sepa, ahora, que su obra es engendrada, crece y madura en él, o que se figure que conforma invención propia por propia intención, en nada altera el hecho de que en realidad la obra crece de él.

La psicología de lo creativo es realmente psicología femenina, pues la obra creativa crece hacia arriba desde profundidades inconscientes, muy en realidad desde el reino de las madres. Si prepondera lo creativo, prepondera lo inconsciente como fuerza conformadora de vida y destino frente a la voluntad consciente, y la consciencia es arrastrada por la violencia de una corriente subterránea. La obra en crecimiento es el destino del poeta y determina su psicología.

La gran obra es como un sueño, que a pesar de toda su evidencia, no se interpreta por sí mismo y no es jamás unívoco.

Resumergirse en el estado primordial de la participación mística es el secreto de la creación de arte y de su efecto, pues sobre este grado de vivenciar no vivencia ya el individuo sino el pueblo, y no se trata allí ya del bienestar y dolor del individuo sino de la vida del pueblo. Así, la gran obra de arte es objetiva e impersonal, y sin embargo nos toca en lo más profundo. Por lo tanto lo personal del poeta es meramente ventaja u obstáculo pero

nunca esencial para su arte. Su biografía puede ser la de un filisteo, de un hombre cabal, de un neurótico, de un loco o de un delincuente, interesante e inevitable, pero no esencial respecto del poeta.

BIBLIOGRAFIA

- ALLPORT, G.W.
PSICOLOGIA DE LA PERSONALIDAD
PAIDOS, ARGENTINA, 1970
- ALVAREZ VILLAR, A.
PSICOLOGIA DEL ARTE
BIBLIOTECA NUEVA, ESPAÑA, 1974
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION
DSM-III. MANUAL DIAGNOSTICO Y ESTADISTICO DE
LOS TRASTORNOS MENTALES
MASSON, MEXICO, 1984
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION
DSM-III-R. MANUAL DIAGNOSTICO Y ESTADISTICO DE
LOS TRASTORNOS MENTALES
MASSON, ESPAÑA, 1988
- BAUDOIN, CH.
PSICOANALISIS DEL ARTE
PSIQUE, ARGENTINA, 1955
- BENNET, E.A.
LO QUE VERDADERAMENTE DIJO JUNG
AGUILAR, MEXICO, 1974
- BERGLER E.
PSICOANALISIS DEL ESCRITOR
PSIQUE, ARGENTINA, 1954
- BONAVENTURA, E.
INTRODUCCION AL PSICOANALISIS
NACIONAL, MEXICO, 1962
- CAMERON, N.
DESARROLLO Y PSICOPATOLOGIA DE LA PERSONALIDAD
TRILLAS, MEXICO, 1986
- CRESPO, A.
ANTOLOGIA DE LA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORANEA
JUCAR, ESPAÑA, 1982
- CRESPO, A.
ESTUDIOS SOBRE PESSOA
BRUGUERA, ESPAÑA, 1984
- CREWS, F. (ed.)
PSYCHOANALYSIS & LITERARY PROCESS
WINTHROP, E.U. 1970

- CUELI, J.; REIDL L.
TEORIAS DE LA PERSONALIDAD
TRILLAS, MEXICO, 1982
- DEL CONDE, T.
LAS IDEAS ESTETICAS DE FREUD
GRIJALBO, MEXICO, 1986
- ECO, H.
COMO SE HACE UNA TESIS
GEDISA, MEXICO, 1991
- EVANS, R.
CONVERSACIONES CON JUNG
GUADARRAMA, ESPAÑA, 1968
- FENICHEL O.
TEORIA PSICOANALITICA DE LAS NEUROSIS
PAIDOS, ARGENTINA, 1979
- FORDHAM, F.
INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA DE JUNG
ALAMEDA, MEXICO, 1955
- FREUD S.
OBRAS COMPLETAS (3 vol.)
BIBLIOTECA NUEVA, ESPAÑA, 1981
- FREUD, S.
PSICOANALISIS DEL ARTE
ALIANZA EDITORIAL, MEXICO, 1984
- FREY-ROHN, L.
DE FREUD A JUNG
F.C.E., MEXICO, 1991
- GARCIA-MARTIN, J. L.
FERNANDO PESSOA
JUCAR, ESPAÑA, 1983
- GARFIELD, S.
PSICOLOGIA CLINICA
MANUAL MODERNO, MEXICO, 1984
- GASPAR-SIMOES, J.
VIDA Y OBRA DE FERNANDO PESSOA
F.C.E., MEXICO, 1987
- GENOVES, S.
ACALI (2 vol.)
PLANETA, ESPAÑA, 1975

- GENOVES, S.
EXPEDICION A LA VIOLENCIA
F.C.E., MEXICO, 1991
- GUILLEN RIEBELING R.
ANALISIS PSICOBIOLÓGICO DE LA PERSONALIDAD DE
ANTONIN ARTAUD
TESIS DE LIC., UNAM. 1985
- HALL, C.S.
LAS GRANDES TEORIAS DE LA PERSONALIDAD
PAIDOS, ARGENTINA, 1975
- HALL, C.S.; NORDBY, V.J.
FUNDAMENTOS DE LA PSICOLOGIA DE JUNG
PSIQUE, ARGENTINA, 1978
- HAMBURGER, M.
LA VERDAD DE LA POESIA
F.C.E., MEXICO, 1991
- HEIDEGGER, M.
ARTE Y POESIA
F.C.E., MEXICO, 1973
- HESNARD, A.
DE FREUD A LACAN
MARTINEZ ROCA, ESPAÑA, 1976.
- JUNG, C.G.
EL YO Y EL INCONSCIENTE
MIRACLE, ESPAÑA, 1950
- JUNG, C.G.
SÍMBOLOS DE TRANSFORMACION
PAIDOS, ARGENTINA, 1962
- JUNG, C.G.
FORMACIONES DE LO INCONSCIENTE
PAIDOS, ARGENTINA, 1976
- JUNG, C.G.
TIPOS PSICOLÓGICOS
NACIONAL, MEXICO, 1981
- KRIS, E.
PSICOANÁLISIS Y ARTE
PAIDOS, ARGENTINA, 1955
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.B.
DICCIONARIO DE PSICOANÁLISIS
LABOR, ESPAÑA, 1977

- LEON FELIPE
NUEVA ANTOLOGIA ROTA
ED. MEX. UNIDOS, MEXICO, 1983
- MONTEIRO, G. (ed.)
THE MAN WHO NEVER WAS
GAVEA-BROWN, EUA, 1982
- MULLAHY, P.
EDIPO. MITO Y COMPLEJO
ATENEO, ARGENTINA, 1953
- NOYES, A.; KOLB, L.
PSIQUIATRIA CLINICA MODERNA
PRENSA MEDICA MEXICANA, MEXICO, 1966
- ORDÓÑEZ, A.
FERNANDO PESSOA, UN MISTICO SIN FE
SIGLO XXI, MEXICO, 1991
- ORTEGA Y GASSET, J.
LA DESHUMANIZACION DEL ARTE
ALIANZA EDITORIAL, ESPAÑA 1984
- PAZ, O.
EL ARCO Y LA LIRA
F.C.E., MEXICO, 1986
- PAZ, O.
LA OTRA VOZ
SEIX BARRAL, MEXICO 1990
- PAZ, O.
CONVERGENCIAS
SEIX BARRAL, MEXICO, 1991
- PAZ, O.
CUADRIVIO
J. MORTIZ, MEXICO 1991
- PEREZ-TAMAYO R.
ACERCA DE MINERVA
F.C.E.. MEXICO 1989
- PESCH, E.
SINTESIS DEL PENSAMIENTO DE FREUD
NOVA TERRA, ESPAÑA, 1973
- PESSOA, F.
ANTOLOGIA
(prólogo y traducción de Octavio Paz)
UNAM, MEXICO, 1962

- PESSOA, F.
CONTRA LA DEMOCRACIA
(selección, traducción y ensayo introductorio de
Andrés Ordoñez)
UAM, MEXICO, 1985
- PESSOA, F.
POEMAS ESCOGIDOS
(versión de Rafael Santos Toroella)
PLAZA & JANES, ESPAÑA, 1985
- PESSOA, F.
POEMAS INGLESES
ATICA, PORTUGAL, 1985
- PESSOA, F.
TEORIA POETICA
(introducción de J.L. García Martín, selección de textos
de J.L. García Martín y J.A. Cilleruelo, traducción de
J.A. Cilleruelo)
JUCAR, ESPAÑA, 1985
- PESSOA, F.
EL BANQUERO ANARQUISTA Y OTROS CUENTOS DE RACIOCINIO
(traducción de M. A. Vigueira)
ALIANZA EDITORIAL, ESPAÑA, 1986
- PESSOA, F.
SOBRE LITERATURA Y ARTE
(traducción de N. Extremera, E. Nogueras, Ll. Trias y
P. Gollonet)
ALIANZA TRES, ESPAÑA, 1987
- PESSOA, F.
EL REGRESO DE LOS DIOS
(introducción y traducción de Angel Crespo)
SEIX BARRAL, ESPAÑA, 1988
- PESSOA, F.
LIBRO DEL DESASOSIEGO
(introducción y traducción de Angel Crespo)
SEIX BARRAL, ESPAÑA, 1988
- PESSOA F.
ANTOLOGIA POETICA. El poeta es un fingidor
(edición y traducción de Angel Crespo)
ESPASA-CALPE, ESPAÑA, 1989
- PESSOA, F.
FAUSTO (TRAGEDIA SUBJETIVA)
(prólogo y traducción de Angel Crespo)
TECNOS, ESPAÑA 1989

- PESSOA, F.
OBRA POETICA (2 vol.)
(introducción y traducción de M. A. Viqueira)
Ed. 29, ESPAÑA, 1990
- ROBLES, O.
FREUD A DISTANCIA
JUS, MEXICO, 1955
- RUIS, H.; SOBERANES, J.L.
ELABORACION DE TRABAJOS ESCOLARES Y ORIGINALES DE
INVESTIGACION PARA LA EDICION DE LIBROS
PORRUA, MEXICO, 1987
- RUITENBEEK, H.M.
PSICOANALISIS Y LITERATURA
F.C.E., MEXICO 1982
- SABINES, J.
NUEVO RECUENTO DE POEMAS
JOAQUIN MORTIZ, MEXICO, 1987
- SAINSBURY, M.J.
INTRODUCCION A LA PSIQUIATRIA
MORATA, ESPAÑA, 1978
- SANCHEZ VAZQUEZ, A.
TEXTOS DE ESTETICA Y TEORIA DEL ARTE
UNAM, MEXICO, 1987
- SARASON, I.G.
PERSONALITY
WILEY, E.U., 1966
- SCHNEIDER D. E.
EL PSICOANALISTA Y EL ARTISTA
F.C.E., MEXICO 1974
- SKINNER, B.F.
REGISTRO ACUMULATIVO
FONTANELLA, ESPAÑA, 1975
- SOSA, M.F.
EL NUEVO MARTIN GUERRE, LOS HETERONIMOS DE PESSOA Y
LOS NOMBRES DEL ANALISTA
en: ARTEFACTO, 3, 7-27, 1992
- THOMPSON, C.
EL PSICOANALISIS
F.C.E., MEXICO, 1955

VIGOTSKI, L.S.

PSICOLOGIA DEL ARTE
BARRAL, ESPAÑA, 1972

Indice

Proemio	1
Introducción	3
Capítulo I	
Fernando Pessoa	5
Infancia	5
Adolescencia	10
Juventud	15
Madurez	19
Capítulo II	
Los Heterónimos	36
Alberto Caeiro	47
Ricardo Reis	55
Alvaro de Campos	58
Capítulo III	
Psicología y Psicoanálisis	67
Personalidad	68
Personalidad Múltiple	73
Psicoanálisis	84
Psicoanálisis y Arte	90
Fernando Pessoa y el Psicoanálisis.....	96
Psicología Analítica de C.G. Jung	105
Capítulo IV	
Conclusiones	114
Anexos	117
Bibliografía	144
Indice	151