



Fernando Pessoa

Un corazón de nadie

antología poética (1913-1935)

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

almada  
35

---

Fernando Pessoa

# Un corazón de nadie

Antología poética  
(1913-1935)

Traducción, selección y prólogo de  
Ángel Campos Pámpano

Galaxia Gutenberg

*Círculo de Lectores*

---

## PRÓLOGO

### Fernando Pessoa: un corazón de nadie

Fernando António Nogueira Pessoa nació el 13 de junio de 1888 –día de San Antonio, patrón de Lisboa– en el cuarto piso de la casa número cuatro (cuatro son los poetas que habitaron especialmente su corazón deshabitado) de la plaza de San Carlos y murió, también en Lisboa, el 30 de noviembre de 1935. En los cuarenta y siete años que median entre estas dos fechas transcurrió, sedentaria, sin apenas relieves externos, la existencia del creador de una de las obras más complejas e inquietantes de la literatura contemporánea. Fernando Pessoa vivió la primera infancia, junto a sus padres y su abuela materna –Dionísia– que sufría «locura rotativa», una enfermedad caracterizada por ataques cíclicos de gran violencia agresiva. Siendo niño, el poeta presenció varias crisis agudas de su abuela que lo marcaron profundamente. «Una de mis complicaciones mentales –escribió en 1908, apenas cumplidos los diecinueve años– es el miedo a la locura, lo cual ya de por sí es locura.» Esta preocupación–con frecuencia obsesiva– adquiriría formas y matices cambiantes a lo largo de su vida, pero no cabe duda de que los trastornos psíquicos del poeta eran de otro tipo: depresiones profundas, «ondas negras», las llamaba, de origen histérico-neurasténico, como él mismo las definirá más adelante. Los primeros años del poeta transcurrieron en un hogar acomodado de clase media ilustrada. Su padre, Joaquim de Seabra Pessoa, era un funcionario inteligente y culto que ejercía también como

crítico musical del *Diário de Notícias*, y que ya había publicado una pequeña monografía sobre Wagner. Su madre, Maria Madalena Pinheiro Nogueira, fue educada en un colegio inglés y poseía una vasta cultura literaria, artística y musical –muy superior desde luego a la de las mujeres de su época–, hablaba y escribía perfectamente en francés y en inglés y conocía el alemán y el latín, a la vez que componía versos neorrománticos muy propios del momento. Pero quien ejerció una influencia decisiva en la educación primera del poeta fue su tía abuela Maria Xavier Pinheiro da Cunha, «un tipo de mujer culta, escéptica en religión, aristocrática y monárquica» con mejores dotes literarias que su madre, ella fue quien sin duda le indujo a escribir sus primeros versos. «Nunca –escribe Pessoa, apenas mes y medio antes de su muerte, a João Gaspar Simões, el primer biógrafo del poeta– he sentido nostalgia de la infancia; nunca he sentido nostalgia de nada. Soy, por índole y en el sentido literal de la palabra, futurista [...]. Tengo del pasado tan sólo la nostalgia de personas idas a las que he amado; pero no es una nostalgia del tiempo en que las amé, sino de ellas; las querría vivas hoy, y con la edad que hoy tendrían si hasta hoy hubiesen vivido.»

Este ambiente familiar se modifica a partir de enero de 1896, cuando el entorno del poeta pasó a ser británico, enmarcado –concretamente– en el mundo colonial inglés. Huérfano de padre desde los cinco años, entre los siete y los diecisiete años vivió junto a su madre en la ciudad surafricana de Durban, en la que su padrastro –el comandante de marina João Miguel Rosa– ocupaba el puesto de cónsul de Portugal. Allí, en un ambiente cordial y tranquilo, pasó el poeta el final de su infancia y la adolescencia: «Recibí una buena educación [...]. La primera nutrición literaria de mi niñez fue lo que encontraba en numerosas novelas de miste-

rio y de horrendas aventuras. Poco me interesaban esos libros llamados para chicos, en los que se narran vivencias emocionantes. No me atraía la vida saludable y natural. No anhelaba lo probable, sino lo increíble, y ni siquiera lo imposible en grado, sino lo imposible por naturaleza». Aunque el libro que cita como el más fascinante de ese período de su vida es *Los documentos póstumos del club Pickwick*, «leer a Dickens es proporcionarse a uno mismo una visión mística, sin nada que ver con la visión cristiana del mundo. Es la antigua alegría báquica de poseer el mundo, aunque sea fugazmente, de experimentar la coexistencia y la plenitud humanas». En esa época comenzaban a configurarse lo que más tarde sería un elemento distintivo de su personalidad: la creación heteronímica (el misticismo pagano de Reis y de Caeiro). «Desde que tengo conciencia de mí mismo me apercibí de una tendencia innata a la mixtificación, a la mentira artística, añádase a eso un gran amor por lo espiritual, lo misterioso, lo oscuro [...]. Niño aislado como era y no quería dejar de ser, ya me acompañaban algunas de las figuras de mi ensueño: cierto capitán Thiebaut, cierto Chevalier de Pas y otros de los que me he olvidado [...]. Esto parecerá, sencillamente, imaginación infantil que se entretiene atribuyendo vida a sus muñecos. Pero era mucho más que eso: no necesitaba muñecos para concebir intensamente tales figuras. Claras y visibles en mi ensueño constante, realidades exactamente humanas para mí, cualquier muñeco las habría estropeado por irreal. Eran personas.»

Cursó la enseñanza primaria en la escuela católica durbanesa de West Street y la media en High School con excelentes calificaciones. Durante los dos últimos cursos asistió además a las clases de la Comercial School, donde adquiriría los conocimientos mercantiles suficientes que más tarde habrían de servirle para «ganarse» la vida. En 1903 se

matriculó en la Universidad de El Cabo. Obtuvo el Queen Victoria Memorial Prize, un premio otorgado al mejor ensayo breve de carácter literario en lengua inglesa, disputado por más de un millar de candidatos, en su inmensa mayoría nativos. Sin duda, este premio le alentó para perseverar en su carrera de escritor. Dos años más tarde, y cuando el joven Pessoa parece totalmente integrado en la vida universitaria británica—ya en posesión del Intermediate Examination in Arts—, decide interrumpir sus estudios, abandonar África del Sur e instalarse definitivamente en Lisboa. No hay excesivos elementos de juicio para explicar tal ruptura. Se han señalado problemas de adaptación cultural o cierto distanciamiento afectivo con respecto de su madre (Gaspar Simões) o —en opinión de António Quadros— la atracción que el joven escritor sentiría hacia «la tierra mítica del padre, el origen, el centro que le era desesperadamente necesario para no perderse de sí mismo y de sus raíces», pero quizá la opción más plausible fue la decepción del joven escritor por no poder continuar sus estudios en Inglaterra: la beca fue para el segundo de la lista, su condiscípulo Clifford Geerds, que se marchó a estudiar a Oxford con todos los gastos pagados por el gobierno de Natal. Sea como fuere, lo cierto es que el poeta no explica en ningún momento las razones que le llevaron a tomar esa decisión, que a la postre sería vital en su biografía: además de la separación familiar —lo que le suponía la pérdida de un estatus social y económico muy favorable—, representaba la adopción de Portugal («mi patria—escribiría más tarde— es la lengua portuguesa») como patria cultural y civil frente a sus hermanastros João y Luís Miguel, que optaron por la nacionalidad inglesa, se graduaron en la Universidad de Londres y ejercieron sus carreras en Inglaterra. «Quienes truncaron su destino (el de ser inglés) —escribe

Alexandrino E. Severino— le hicieron un inmenso favor a la cultura portuguesa.»

Cuando, en septiembre de 1905, se instala en Lisboa, las costumbres de Fernando Pessoa no son las propias de un joven portugués de la época, tiene un «aire de extranjero» que ya no le abandonará con el paso de los años. No es sólo un adolescente con un amplio conocimiento de la literatura inglesa, sino que además siente una gran devoción—inculcada por W.H. Nicholas, profesor de latín que algunos críticos quieren ver como modelo del heterónimo Ricardo Reis— por los grandes autores griegos y latinos, pero sobre todo es un prolífico escritor en lengua inglesa desde los catorce años. Tras un ensayo aislado sobre poesía portuguesa y algún que otro poema, se inicia en la narrativa bajo la fuerte impresión que le produjo la lectura de los *Pickwick Papers*, sin embargo es la escritura poética de Alexander Search (Búsqueda) y Robert Anon (Anónimo), dos personajes pessoanos, nacidos en 1903 y 1904, respectivamente, quienes influidos por las lecturas de Milton, Byron, Keats, Pope, Shelley, Tennyson, etc., abordan una literatura que de algún modo es el germen de lo que será la obra futura de nuestro autor. Alexander Search posee caracteres que lo alejan de la mera seudonimia, «se trata de un personaje —ha escrito Teresa Rita Lopes— que el autor vio existiendo “fuera”, al que dotó incluso de vida personal, aunque no pudo adquirir presencia dramática como la de Álvaro de Campos, por ejemplo». En verdad, Alexander Search nunca llega a configurarse con los elementos distintivos de un heterónimo, es más bien un semiheterónimo (como Bernardo Soares o el Barón de Teive), o quizá habría que considerarlo como el primer paso hacia la fragmentación heteronímica, que caracterizará más tarde la obra del poeta portugués.

Su carácter reservado, cierta frialdad en el trato, su tendencia a la soledad, le hacen muy difícil el proceso de adaptación a una nueva cultura que hasta ahora apenas ha sentido como propia. Adaptación que pasa por el deseo de matricularse en la Universidad de Lisboa, algo que no hace hasta octubre del año siguiente, precisamente cuando su madre llega a la ciudad para pasar unas largas vacaciones. Su paso por la universidad es extremadamente breve, porque en mayo de 1907 –coincidiendo con el regreso de su madre a Durban– la abandona para siempre. Es un momento de incertidumbre, de desgarramiento interior, y también de miedo en ese periodo decisivo que él denomina «su tercera adolescencia». «Estoy sentado a mi mesa, con mi papel y mis plumas, y de pronto me asalta el misterio del universo –sólo tiene diecisiete años cuando escribe esta nota–; me detengo, tiemblo, siento miedo, y me gustaría dejar de sentir, ocultarme, golpear la cabeza contra la pared. Feliz aquel que es capaz de pensar profundamente; pero sentir con esa profundidad es una maldición.»

Hasta ese momento, Fernando Pessoa se mantiene en silencio por lo que respecta a textos firmados con su nombre, en cambio sigue escribiendo en inglés la obra de Search y de Anon. Continúa con la lectura de los clásicos ingleses (Shakespeare, Blake, Byron, Milton, etc.), a los que añade ahora la obra de Baudelaire y de los simbolistas franceses; sin embargo, las incursiones en la literatura portuguesa no son todavía demasiado frecuentes ni muy significativas. «Toda la literatura portuguesa clásica –escribe Álvaro de Campos en un texto escrito en inglés, fechado en 1916– difícilmente llega a ser interesante; incluso difícilmente llega a ser clásica. Aparte de algunas cosas de Camões, que son nobles, otras de Antero de Quental, que son grandes; uno o dos poemas de Junqueiro, que vale la pena leer aun-



que no sea sino para ver hasta qué punto se educó una vez habiéndose educado en Hugo; un poema de Teixeira de Pascoaes, quien se pasó el resto de su vida pidiendo excusas, en mala poesía, por haber escrito uno de los mayores poemas de amor del mundo, si exceptuamos esto y otras insignificancias, el conjunto de la literatura portuguesa difícilmente es literatura y casi nunca es portuguesa.» Sin embargo, hay dos nombres que no cita, el de António Nobre y, sobre todo, el de Cesário Verde, dos poetas muy admirados por Pessoa (y por Campos), que le acercaron decisivamente a la poesía que se escribe en su país.

El abandono de la universidad (expulsado por su participación en las revueltas de 1907, como sostiene su hermano, o porque en realidad estaba absolutamente disconforme con los planes de estudios oficiales, que no le aportaban nada) provocó una tensa situación familiar y la suspensión de la ayuda económica que mensualmente recibía de su madre. Afortunadamente, vino en su ayuda la herencia de su abuela Dionísia (de la que siempre le obsesionó –como ya dije– la posibilidad de heredar también su locura). El dinero no era excesivo, pero con una buena administración hubiera dado para obtener unas rentas fijas suficientes. Sin embargo, Pessoa decidió invertirlo. Enterado casualmente por un anuncio en el periódico de que en la ciudad de Portalegre se vendía un taller de artes gráficas, viajó a la ciudad alentejana (el único viaje que realizó por Portugal en toda su vida), adquirió de inmediato las máquinas e importó otras de España, las trasladó a Lisboa, alquiló un local y bautizó la nueva industria con el nombre de Empresa Ibis-Tipografía a Vapor, que nunca llegó a funcionar, a pesar de sus grandes proyectos. Entrado el año 1908, el poeta se encuentra en una situación ruinoso y no le queda otro remedio que cerrar la empresa Ibis. El ibis simboliza la parte in-

fantil de su carácter. Al poeta le encantaban los niños, y a veces, jugueteando con sus sobrinos, recogía una de sus piernas y «caminaba» imitando al pájaro mítico de los egipcios. Tras este fracaso, que será el primero de una larga serie, no cuenta ya con ninguna ayuda familiar, si no es la de una modesta renta procedente de la herencia paterna, insuficiente para poder subsistir. Pocos meses después empieza a trabajar como redactor de correspondencia extranjera en una empresa de importaciones-exportaciones, tarea que, junto con las traducciones, constituirá su principal fuente de ingresos. Un trabajo modestamente remunerado, pero con un horario flexible que no le ocupará más de dos o tres horas diarias y que le permite mantener la suficiente libertad como para seguir ocupándose de la obra de Anon y de Search, precursores –ya está dicho– de los tres grandes heterónimos que surgirán más tarde. Cumple con su tarea laboral, mantiene excelentes relaciones con sus jefes y compañeros y puede disponer, cuando lo necesita, de pequeñas cantidades de dinero (nunca aceptó someterse a un sueldo fijo) mediante un sistema de retribución de entregas «a cuenta». Moitinho de Almeida, hijo de uno de los empresarios para los que trabajaba, revela en 1985, un testimonio que refiere la actividad laboral del poeta en los años veinte: «Muchas veces asistí a escenas como ésta: el señor Pessoa, que trabajaba casi siempre en la máquina de escribir, se levantaba, cogía el sombrero, se ajustaba las gafas y decía con aire solemne: “Me voy al Abel”. A nadie le extrañaba esta actitud, excepto a mí [...]. Seguí yendo a la oficina y desvelé la manera de proceder del señor Pessoa, en la cual se mantendría a lo largo de su vida y que, al fin, no constituía ningún misterio: iba a la taberna más cercana de la Sociedad Vinícola Abel Pereira da Fonseca para tomarse una copa de aguardiente [...]. Un día fueron tantas las idas

“al Abel”, que en uno de sus regresos me permití decirle: “Aguanta usted como una esponja”, a lo que él inmediatamente me respondió: “¿Cómo una esponja? Como una tienda de esponjas, incluido el almacén”. Es el único defecto –de ser defecto– que le conocí. Nunca hablaba mal de nadie. Nunca posó de intelectual. Tenía una palabra amiga para todos, y en la oficina todos le querían y respetaban. Se le estimaba como buen compañero y magnífico redactor de correspondencia. Hasta mi padre, que no lo tomaba en serio como poeta, le daba carta blanca para hacer lo que le apeteciera, porque –decía– “siempre vuelve en mejor forma para trabajar”».

Hay que señalar, no obstante, que las dificultades económicas de Fernando Pessoa son el resultado de una opción. Desdeñoso de la fama, «cosa para actrices y productos farmacéuticos», aunque no de la gloria, convencido de que «la superioridad no se disfraza de payaso», desea tan sólo «la tranquila posesión de sí»; íntegramente Pessoa se entrega a su vocación total de escritor, y para ello deberá renunciar a casi todo. En 1915, escribe a su amigo Armando Côrtes Rodrigues: «he visto que mis propósitos y ambiciones se levantaban cada vez más a la altura de las cualidades que recibí. Tener una acción sobre la humanidad, contribuir con todo el poder de mi esfuerzo a la civilización, se viene convirtiendo en los graves y pesados fines de mi vida. Y así, hacer arte me parece cada vez más importante cosa, más terrible misión: un deber que he de cumplir arduamente, monásticamente, sin desviar los ojos del fin creador-de-civilización de toda obra artística». La vida de Pessoa es siempre un acto de renuncia en favor de su obra, un acto de renuncia que, tras el fracaso de su empresa editorial, le lleva a rechazar sistemáticamente todos los trabajos que le ofrecen, algunos magníficamente remunerados

como el de Jefe de Correspondencia y Archivo de la Companhia Industrial de Portugal e Colónias; tampoco se decide a trabajar con el editor norteamericano Kellogg porque le obliga a trasladarse a Inglaterra, ni acepta la cátedra de Lengua y Literatura Inglesa de la Universidad de Coimbra. En fin, el poeta lo tiene todo previsto. Ha diseñado un plan destinado a alcanzar lo que él llama «una estabilidad financiera». «La forma de alcanzarla es añadir a los 31 dólares de las dos oficinas otros 29 de procedencia por determinar. En rigor, para vivir me bastarían 50 dólares, puesto que tomando 35 como base indispensable, otros 15 resultarían suficientes para lo demás (las cosas superfluas de la vida).» Recurrirá de vez en cuando a las traducciones para poder permitirse algunos lujos con los que maquillar la austeridad en la que vive: seguir vistiendo en Lourenço & Santos, el mejor sastre de la ciudad, afeitarse diariamente en una buena barbería, hojear novedades en la Livraria Inglesa o en Portugália, donde le suministran libros sobre ocultismo y masonería, o encargar a alguna librería de Londres los que no podía encontrar en su ciudad, comprar las cuatro cajetillas de tabaco que consume diariamente, y poco más. Vivirá en dieciocho domicilios diferentes, frecuenta restaurantes de comida casera, consume aguardiente en tabernas populares, asiste a tertulias de café y copa en el Montanha, A Brasileira, el Martinho de Arcada. No viaja al extranjero. Apenas conoce su propio país. Su mundo exterior se reduce a las calles de Baixa lisboeta, recorridas a pie, camino de la oficina, de los cafés, de las tabernas. Sólo salió de Lisboa para ir con Ofélia (su única novia) hasta Belém; para visitar a su madre, ya enferma, en una quinta cercana a la ciudad; para acercarse con algún amigo a Cascais o a Sintra.

Una de las renunciaciones más significativas de la vida de Pessoa fue de algún modo su inhibición en el ámbito de las

relaciones sexuales. «No encuentro dificultad en definirme: soy un temperamento femenino con inteligencia masculina. Mi sensibilidad y los movimientos que de ella proceden, y en eso consiste 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 realidad, la única relación amorosa del poeta –platónica, aunque con indicios de que el platonismo no debió de ser total– fue con Ofélia Queirós, una compañera de oficina. Fue una relación en dos etapas (1920 y 1929-1930), con interferencias ambiguas de Álvaro de Campos, el heterónimo supuestamente homosexual de «Oda marítima». La lectura de las cartas de amor de Pessoa demuestran cuando menos la imposible relación del poeta con el *otro*, aunque poco antes de romper le comunica a Ofélia su deseo de vivir en el campo, para dedicarse mejor a su obra, incluso proyecta casarse con ella, aunque «hace falta saber si el matrimonio, el hogar, son cosas que me convienen, a mí que dedico mi vida al pensamiento». Tras la ruptura, el poeta interiorizará conscientemente toda inclinación amorosa y sexual para transformarla en «materia de sueño»: «Quien da amor –escribe– pierde amor. La mujer: buena fuente de ensueño. No la toques nunca. Aprende a desvincular la idea de voluptuosidad de la de placer. Aprende a gozar no con todo lo que es, sino con las ideas y sueños que produce. Pues nada es lo que es; ni siquiera los sueños son sueños.» La inhibición de Pessoa no es sólo erótica, sino que afecta igualmente a cualquier aspecto de las relaciones humanas. No habrá en ningún caso comunicación intensa con los demás, ni siquiera con quienes él considera amigos suyos. Todos los que lo trataron lo recuerdan como alguien «distante», «inaccesible». Álvaro de Campos le reprochará la falta de asistencia al Maestro Caeiro en sus últimos momentos:

«Fernando Pessoa siente las cosas pero no se mueve, ni siquiera por dentro». El poeta es plenamente consciente desde el principio de esa incapacidad suya de comunicación con los demás. «No hay alma más amante o tierna que la mía, alma más repleta de bondad, de compasión; sin embargo, no hay alma tan solitaria como la mía –solitaria, hay que advertirlo, no por circunstancias exteriores, sino interiores. Lo que quiero decir es esto: a la par de mi gran ternura y bondad se ha introducido en mi carácter un elemento de naturaleza enteramente opuesta, un elemento de tristeza, de egocentrismo, por tanto de egoísmo, que produce un doble efecto: deformar y perjudicar el desarrollo y la plena acción *interna* de esas otras cualidades, y perjudicar, al deprimir la voluntad, su plena acción externa, su manifestación [...]. Hay entre mí y el mundo una niebla que me impide ver las cosas como realmente son: como son para los demás.» Así pues, el poeta sólo compartirá verdaderamente el mundo con sus *otros* interiores, cuya única voz múltiple le proporcionará la única realidad posible, la que habitará para siempre su *corazón de nadie*.

Fernando Pessoa es, no cabe duda, uno de esos escritores que constituyen un mundo cerrado, un mundo que procede de la experiencia del hombre Pessoa, y cuyo universo es difícilmente transferible. Pessoa es, sobre todo, los 27.543 documentos manuscritos o dactilografiados que constituyen el legado de sus originales, que va acumulando en la ya famosa arca de inéditos, algunos de los cuales fueron ordenados dentro de sobres por el propio autor, pero la mayoría quedaron sueltos para desesperación de los estudiosos de su obra.

1912 es un año decisivo en la vida del poeta. Es el año en el que Fernando Pessoa se inicia en lo que convencionalmente llamamos «vida literaria». Asiste a tertulias en los

cafés de la Baixa, en las que participaban, entre otros, Mário Beirão (quien años más tarde formaría parte del jurado que le concedió el segundo premio a *Mensagem*), el futurista Santa Rita Pintor, Luís de Montalvor (primer director de *Orpheu*), Almada Negreiros (pintor, dibujante, novelista, poeta, escenógrafo, bailarín, personaje decisivo en el modernismo portugués) y sobre todo Mário de Sá-Carneiro, el único amigo de Pessoa. Su amistad duró apenas tres años y medio, la mayor parte de este tiempo estuvieron separados: uno, en Lisboa; el otro, en París, pero mantuvieron una profunda comunión epistolar (aunque sólo se conservan las ciento catorce cartas enviadas por Sá-Carneiro, las de Pessoa desaparecieron tras la muerte de su amigo). Pessoa es por esos años un hombre de tertulia, un hombre que discute, que ironiza, que se ríe de los escritores convencionales y hueros que dominan la vida nacional, aunque luego «se retire hacia su casa, escabulléndose melancólicamente». Pero también 1912 es el año de su estreno literario. Curiosamente se da a conocer como ensayista con dos artículos publicados en la revista *A Águia*, de Oporto, órgano de la sociedad Resnascença Portuguesa, que aglutinaba alrededor del poeta Teixeira de Pascoas a escritores e intelectuales «saudosistas»: «La nueva poesía portuguesa sociológicamente considerada» y «La nueva poesía portuguesa en su aspecto psicológico», en los que profetiza la llegada de un Supra-Camões, el poeta supremo de la Europa de todos los tiempos, «un supremo despersonalizado». ¿De quién puede estar hablando, sino de él mismo?: «Somos portugueses que escriben para Europa, para toda la civilización; por ahora no somos nada, pero lo que ahora hacemos será un día universalmente conocido y reconocido. Alejémonos de Camões, de todos los absurdos fastidiosos de la tradición portuguesa y avancemos hacia el futuro

[...]. Se prepara en Portugal un extraordinario renacimiento, una resurrección prodigiosa».

Esa resurrección viene de la mano de *Orpheu*, en 1915, punto de partida del modernismo portugués (conviene advertir que lo que se conoce como modernismo en Portugal nada tiene que ver con la estética modernista introducida en España por Rubén Darío); el modernismo portugués hay que entenderlo como el nacimiento en este país de las literaturas de vanguardia, en cuya invención Sá-Carneiro y Fernando Pessoa jugaron un papel decisivo. Todo, sin embargo, había comenzado algún tiempo antes: por lo que se refiere a Pessoa, el 8 de marzo de 1914, el «día triunfal» de su vida (véanse las cartas a Casais Monteiro, incluidas en el «Apéndice I»), el día que un tanto novelescamente (a Pessoa le interesó siempre el género policiaco) inicia su *drama em gente*. Merece que nos detengamos en la singularidad que este «drama en gente, no en actos» aporta al hecho poético pessoano, esto es, en la estructura heteronímica de su obra. Porque cuando nombramos a Pessoa, estamos nombrando una «totalidad» que se nos presenta textualmente fragmentada, que incluye al propio Pessoa, que sólo es real dentro de esa totalidad.

«El punto central de mi personalidad como artista es que soy un poeta dramático: tengo continuamente en todo cuanto escribo la exaltación íntima del poeta y la despersonalización del dramaturgo. Vuelo otro: eso es todo.» En esta afirmación del poeta, es decir, en la naturaleza dramática de su poesía, está la clave de la génesis de los heterónimos. Es imposible hablar de Fernando Pessoa sin referirse a ese descubrimiento suyo de escribir inventándose otros. «Hoy constituyo el punto de reunión de una pequeña humanidad tan sólo mía.» Los heterónimos son la manifestación suprema de una construcción racional elaborada en el



campo del lenguaje, el intento de dar voz a las paradojas y contradicciones de una conciencia dividida, fragmentada, de explicarse desde la coherencia de las distintas voces que representan la imposibilidad de ser uno. Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y el propio Pessoa –que comparte el mismo sistema poético que los tres heterónimos principales y es también en ese sentido una realidad de ficción– están íntimamente relacionados entre sí, participan en un incesante diálogo unos con otros hasta conformar un verdadero debate sobre los grandes temas del pensamiento y de la poesía del siglo pasado: la soledad, la conciencia, «la importancia misteriosa de existir». «Vivir es ser otro. No es posible ni siquiera sentir si hoy se siente como ayer se sintió: sentir hoy lo mismo que ayer es recordar hoy lo que ayer se sintió, ser hoy el cadáver viviente de lo que ayer fue vida perdida.» El debate entre *verdad/fingimiento* referido a la poesía pessoana es un debate carente de sentido. La sinceridad de los heterónimos está fuera de toda duda, si consideramos por una parte la absoluta credibilidad y coherencia de los mismos, y, por otra, el hecho de que su creación sea algo intrínsecamente necesario al propio poeta, que necesitaba «dar a cada emoción una personalidad, a cada estado de alma un alma». En Pessoa, los sentimientos carecen de valor e incluso de auténtica realidad independientemente del pensamiento. El sentimiento sólo se hará poesía si se convierte en «fingimiento» (véase el poema «Autopsicografía»). La creación de los heterónimos es un modo de *sentirlo todo de todas las maneras*. «Es toda una literatura que yo he creado y vivido, que es sincera porque es sentida y que constituye una corriente con posible influencia, benéfica incontestablemente, en las almas de los demás. Lo que yo llamo literatura insincera no es la análoga a la de Alberto Caeiro, Ricardo Reis o Álvaro de

Campos [...], es algo sentido en la persona de otro; está escrito dramáticamente, pero es sincero (en mi grave sentido de la palabra), como es sincero lo que dice el rey Lear, que no es Shakespeare, sino una creación suya. Llamo insinceras a las cosas hechas para sorprender, y también a las cosas que no contienen una idea metafísica fundamental, esto es, por donde no pasa, aunque sea como un viento, una noción de la gravedad y del misterio de la Vida. Por eso es serio todo lo que he escrito bajo los nombres de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Puse en los tres un profundo concepto de la vida, distinto en cada uno, pero en todos gravemente atento a la importancia misteriosa de existir.»

No cabe duda de que la poesía escrita por Alberto Caeiro (1889-1915) marca la línea que subyace a toda la obra pessoana. O *Mestre* nace como el poeta de la espontaneidad, del instinto, su poesía es visceralmente vivencial, construida a partir de las impresiones que recibe de su permanente contacto con la naturaleza, no será por tanto una concepción de la vida, sino una actitud ante la misma; aspira a una realidad utópica: el regreso al hombre natural y primitivo «que veía nacer el Sol y aún no lo adoraba». Su poesía es la afirmación absoluta del espíritu, puesto que a él le basta existir para ser completo. El poeta se define como «un animal humano que la naturaleza produjo». La naturaleza como conjunto sería una creación de nuestro pensamiento, por eso defiende la singularidad del árbol o de las flores. La verdadera necesidad del poeta la podemos resumir en el penúltimo verso de *El guardador de Rebaños*: «Sentir la vida correr por mí como un río por su lecho». El verdadero conocimiento de las cosas tiene que ser inmediato, captado al momento por los sentidos: el verdadero sentido oculto de las cosas es el hecho de que no tengan sentido oculto alguno, las cosas simplemente existen, todo lo

demás es mentira. Caeiro necesita expresar la realidad de un modo objetivo, de ahí el frecuente uso que hace de un lenguaje directo, el único que siente como válido. La pobreza léxica, la escasa adjetivación de su obra responde a su concepción vital, una concepción que procura la mayor adecuación posible entre la palabra empleada y su propia visión de las cosas. «Si Caeiro habla –escribe Octavio Paz– es porque el hombre es un animal de palabras como el pájaro es un animal alado. El hombre habla como el río corre o la lluvia cae. El poeta inocente no necesita nombrar las cosas; sus palabras son árboles, nubes, arañas, lagartijas.» Tal vez la obra de los demás poetas de la *coterie* básica de Pessoa puede ser vista –como asegura Rinaldo Gama– como una respuesta «al desafío impuesto por la, digamos, “antipoesía” de Alberto Caeiro. La aparición de la obra de Reis, Campos y del propio Pessoa-*ele mesmo* fue un modo de reafirmar los signos, que Caeiro da como irremediablemente perdidos. Cada uno trataría de encontrar su camino para hacer frente a la embarazosa situación creada por la poesía caeiriana [...]. Tras crear, dramáticamente, su propio proceso metalingüístico, Caeiro abre la posibilidad para que surjan los procesos de otros dramas, es decir, otros poetas. Los dramas individuales se completan en el gran drama pessoano –o pessoano-caeiriano».

El doctor Ricardo Reis (1887- ?) es clásico –más romano que griego– en su poética y clásico también –más griego que romano– en su filosofía, en su concepción estoica de las cosas del mundo. Su lenguaje es el de un poeta cercano a Horacio. Su literatura es de un cuidado formal exquisito, latinizante, plagada de deliberados arcaísmos tanto léxicos como sintácticos. Es la suya una poesía medida, rigurosa, perfectamente elaborada, que nos presenta cada vez con más nitidez las obsesiones fundamentales del poeta: la des-

personalización, el fingimiento, la renuncia del amor, etcétera. La obra de Reis es un esfuerzo lúcido, conciso, intenso y disciplinado siempre por lograr una cierta calma interior: «Para ser grande, sé entero: nada / tuyo exagera o excluye. / Sé todo en cada cosa. Pon cuanto eres / en lo mínimo que hagas. / Así en cada lago la luna toda / brilla porque alta vive».

El heterónimo que mejor nos permite entender la modernidad de Pessoa es sin duda Álvaro de Campos (1890-aunque no se ha podido precisar la fecha de su muerte, ésta no debe ser anterior a octubre de 1935, fecha en que se data su último poema conocido), un personaje complejo, interesado por las máquinas y por las violentas realizaciones técnicas de nuestro tiempo. Fue el único heterónimo que conoció personalmente a su autor, que puso en él «toda la emoción que no me doy ni a mí ni a la vida». Es un poeta de raíz whitmaniana y futurista en sus poemas más extensos, «Oda marítima», «Oda triunfal», poemas que de repente rompen la secuencia apologética de las sensaciones y lo devuelven a la nostalgia más recóndita de su intimidad. Tras una larga crisis, en la que algo tuvo que ver el suicidio de su amigo Sá-Carneiro, se refugia en un largo silencio, para reaparecer más tarde con poemas tan estremecedores como «Estanco» –un espléndido texto que me ligó para siempre, hace ya veinticinco años, a los versos de este gran genio portugués–. El poema se estructura como el monólogo de un personaje que, tras la ventana de su cuarto contempla la calle y las gentes que pasan y la puerta de un estanco. Entre la realidad exterior y el personaje que mira hay una barrera infranqueable: es el misterio de la realidad a partir de algo tan anodino como puede ser una calle cualquiera y un estanco. La niña sucia que come chokolatinas (como el niño desconocido y sucio que aparecía en un poe-

ma de Caieiro) simboliza la inocencia, la ausencia de autorreflexión a la que el poeta aspira. Sin duda es éste uno de los grandes poemas de la historia de la poesía de todos los tiempos.

El ortónimo Pessoa es «el poeta del vacío, de la nada, lo que queda tras la creación de Caieiro, Reis y Campos». Esta afirmación de Jorge de Sena, un tanto exagerada, cobra todo el sentido para quienes creemos, como él aseguró a lo largo de toda su producción crítica sobre Fernando Pessoa, que el ortónimo no es sino un heterónimo más: el paulista, el interseccionista, el gnóstico, el ocultista diletante, el metafísico, el poeta popular, en fin, el que faltaba para completar la magia de una poética tan sobrecogedora.

Dentro de un baúl de madera –donde el poeta iba guardando sus poemas– convivían todos, desde el más precoz, Chevalier de Pas, creado cuando el poeta tenía seis años hasta el más convulsivo, el ingeniero Álvaro de Campos. Pero también Caieiro y Reis, y Bernardo Soares y Alexander Search, y António Mora y Baron de Teive y Coelho Pacheco... toda una multiplicidad de máscaras (*pessoas*) que se fue adhiriendo poco a poco al rostro del poeta hasta moldear una de las más apasionantes experiencias poéticas del siglo xx.

Aunque el nuevo clima literario que anhelaban los escritores tertulianos de los cafés de la Baixa ya se había logrado con la publicación de «O sino da minha aldeia» y «Paúis», los primeros poemas publicados por Pessoa, bajo el título «Impresiones del crepúsculo». «Paúis» (Paular) era tan aparentemente insólito y nuevo que de él nacería el primer «ismo» de la poética común: el paulismo, un movimiento fuertemente influido por el simbolismo, caracterizado por una gran complejidad formal –es casi imposible arriesgar un traducción precisa de sus versos– y una falsa

complejidad de contenido. La vida de *Orpheu* fue muy breve. Se publicaron dos números: el de enero-febrero-marzo, dirigido por Luís de Montalvor y Ronald de Carvalho (poeta brasileño al que había recurrido Montalvor para intentar difundir el número en Brasil) y el de abril-mayo-junio, dirigido ya por Fernando Pessoa y Mario de Sá-Carneiro, que supuso un desafío mayor y mucho más directo, pues en él se incluían la colaboración plástica del extravagante Santa Rita Pintor y la colaboración poética de Ângelo de Lima, un paranoico que se encontraba internado en un hospital psiquiátrico. Su nueva y revolucionaria literatura sorprende e intranquiliza a la literatura oficial, que arremetió contra ese grupo de jóvenes escritores que tuvieron la osadía de publicar en *Orpheu* (entre ellos tres de los grandes nombres de la literatura portuguesa del siglo pasado: Pessoa, Sá-Carneiro y Almada Negreiros) escribiendo artículos periodísticos con titulares tan llamativos como «Literatura de manicomio», «*Orpheu* en los infiernos», etcétera. Los problemas de financiación y el suicidio de Sá-Carneiro en París, el 26 de abril de 1916, habían acabado con toda posibilidad de continuar con la revista. El tercer número, destinado a salir –tras varios aplazamientos– en septiembre de ese mismo año, quedó inédito, en pruebas. En las páginas de *Orpheu* aparecieron algunos de los textos más representativos de la obra pessoana: «El marinero», «Lluvia oblicua» (firmados por el Fernando Pessoa, *ele mesmo*) y «Opiario», «Oda marítima» y «Oda triunfal» de Álvaro de Campos, así como otros magníficos textos firmados por Sá-Carneiro y por Almada. Con sólo dos números, *Orpheu* cambió el rumbo de la literatura portuguesa contemporánea, logró lo que pretendía: despertar a una sociedad adormilada, una sociedad formada por pequeños burgueses bienpensantes –republicanos y monárqui-

cos que, en modo alguno podían asumir el agresivo inmo-  
ralismo esteticista de los jóvenes órficos; éstos sin duda  
también se vieron sorprendidos por la repercusión que, de-  
bido a los escándalos, había alcanzado la revista. Robert  
Bréchon escribió en 1976: «el momento de *Orpheu* es una  
explosión casi sin mañana, provocada por un grupo homo-  
géneo y muy restringido, cuatro poetas de primera magni-  
tud, dos de los cuales forman uno: Almada Negreiros, Sá-  
Carneiro, Álvaro de Campos y Fernando Pessoa [...]. Sin  
duda, para la pequeña historia de la literatura el movimien-  
to de *Orpheu*, que se reclama de Marinetti y se presenta  
simultánea o sucesivamente como modernista, sensacio-  
nista, interseccionista, simultaéista, etcétera, puede pare-  
cer el avatar provinciano de una revolución de la sensibili-  
dad nacida en un lugar distante [...]. Tal vez un día haya  
que prestar justicia a ese momento excepcional de la histo-  
ria cultural que fue la aparición en Lisboa, el año 1915  
(exactamente el 26 de marzo), de la revista *Orpheu*».

En noviembre de 1917, animada por Almada Negreiros  
y Pessoa-Álvaro de Campos, aparece el único número de  
*Portugal Futurista*, que incluye «Ultimatum», el texto más  
combatiivo del más arrebatado de los heterónimos pesso-  
anos. Nuevo escándalo de prensa y público, tras la lectura  
del «Manifesto da Luxúria» de Almada. La revista apenas  
llegó al público porque fue secuestrada por la policía. A lo  
largo de los próximos cuatro años, Fernando Pessoa cen-  
tra su esfuerzo en la publicación de sus poemas en lengua  
inglesa, tal vez confiado de que su obra podía tener alguna  
repercusión en Inglaterra. Fue éste uno de los pocos mo-  
mentos en los que el poeta parece preocuparse por la posi-  
ble repercusión exterior de su literatura. Los poemas «An-  
tinous», «Inscriptions», «Epithalamium», «35 sonnets»,  
fueron editados por Olisipo (empresa de corta vida, que

acababa de fundar), escritos en un inglés impecable, aunque excesivamente literario, son los únicos textos pessoais de claro contenido erótico: «Son mis únicos poemas –escribía Pessoa en 1930– que nítidamente cabe llamar obscenos. Hay en cada uno de nosotros, por poco que se tienda instintivamente hacia la obscenidad, un cierto elemento de tal orden, cuya importancia varía, evidentemente, de un hombre a otro. Como estos elementos, por pequeño que sea el grado en que existan, constituyen un cierto estorbo para algunos procesos mentales superiores, por dos veces decidí eliminarlos gracias al sencillo método de expresarlos intensamente».

Parece que el destino literario inmediato de Pessoa era el de convertirse en personaje de escándalo en su propio país, a pesar de que su poesía seguía siendo ignorada por el gran público. En 1922 publica en el número 3 de la revista *Contemporânea* un magnífico ensayo «António Botto y el ideal estético en Portugal». Botto –autor de *Canções*– era un poeta maldito, considerado como el cantor del «amor uránico», así es que los críticos conservadores volvieron a la carga. Pessoa despachó a uno de ellos haciendo simplemente una observación gramatical en tres líneas sobre su prosa. Editó más tarde un folleto de Raúl Leal, *Sodoma divinizada*, que desató de nuevo las iras de los universitarios del Centro Católico, que formaron una Liga de Acción, al tiempo que provocaron varias algaradas callejeras que acabaron con el secuestro de las obras de Botto y de Leal. Pessoa respondió con dos manifiestos –uno firmado por Álvaro de Campos, el otro por él mismo– distribuidos a mano por las calles de Lisboa: «Sólo la ínfima canalla callejera insulta a un loco (habían tachado de loco a Raúl Leal), y en público. Sólo un canalla más bajo que la canalla callejera lanza ese insulto a sabiendas de que miente [...]».



No creo que a lo largo de mi vida, sea cual fuere su discurso, me pueda caber mayor honor que el presente de tener como compañero al Dr. Raúl Leal en esta aventura de la cultura en la que coincidimos, solitarios y diferentes, frente a la burla y el insulto de los canallas».

La última aventura de Pessoa en el mundo literario será la publicación de la revista *Athena*, dirigida por él y por Rui Vaz (profesor de dibujo y pintor, que ha financiado la empresa). Aparecerán cinco números entre octubre de 1924 y febrero de 1925. El tono de la publicación es bien distinto al de las anteriores. A pesar de la calidad de sus colaboradores (Pessoa, Sá-Carneiro, Almada, Botto, etcétera) no logra enriquecer la renovación iniciada en 1915. Sin duda, lo más importante de esta empresa fue el hecho de que en sus páginas se dieran a conocer los otros dos grandes heterónimos de Pessoa —Álvaro de Campos ya había aparecido en las páginas de *Orpheu*—, que hasta entonces habían permanecido inéditos: Ricardo Reis, del que se incluyen el «Libro primero» de las *Odas* (veinte poemas) en el número 1 y el maestro Alberto Caeiro, del que se publican cuarenta poemas (veintitrés de *El guardador de rebaños*, en el número 4, y diecisiete de *Poemas inconjuntos* en el número 5). El propósito de esta publicación era el de crear una revista «puramente de arte» en la que proponer un marco para la reflexión estética y artística, que se hacía ya imprescindible, una vez finalizado el tiempo de la «vanguardia histórica». *Athena* «se transforma así—escribe Antonio Sáez Delgado— en la publicación que ve circular por sus páginas, por primera vez y única en una revista, a todos los nombres del universo poético pessoano: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro y el propio Fernando Pessoa. Las diferentes máscaras tienen ahora la oportunidad de entrar en diálogo abierto, en un recorrido que pa-

rece perfectamente trazado por el director de la revista (Pessoa) a lo largo de sus diferentes números».

La revista *Athena* cierra, de alguna manera, un ciclo de presentación al público de la obra pessoana. El poeta, que tiene ya treinta y seis años, se ha dado a conocer. No es, en rigor, un inédito; pero tampoco ha logrado en modo alguno el reconocimiento que su obra merecía. Todo se reduce, de momento, a los elogios de los amigos en las tertulias de los cafés. El mismo año de la desaparición de la revista muere su madre, y dada la fuerte dependencia afectiva, Pessoa se siente absolutamente desolado. Él y sus heterónimos guardan un silencio casi absoluto, roto tan sólo por la redacción, en 1926, de una serie de textos de doctrina económica y empresarial, aderezados, eso sí, con deliciosos comentarios sobre la psicología del empresario, del empleado, sobre la organización de oficinas, la redacción de correspondencia, la publicidad (había ideado un excelente eslogan para su patrón, importador de Coca-Cola: *Primeiro estranha-se. Depois entranha-se*), etcétera. Por aquellos días se produce un golpe de Estado y con él una dictadura militar que acabará desembocando en lo que se dio en llamar el «Estado Novo», dirigido por António de Oliveira Salazar, un catedrático de Economía Política de la Universidad de Coimbra que, desde el Ministerio de Hacienda, se encumbrará, tras cambiar la Constitución en 1933, a la Presidencia del Gobierno, y en ella permanecerá cuarenta y un años. Pessoa publica por aquel entonces un folleto: *O Interregno. Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal* (1928), en el que de un modo ambiguo –y por qué no, un tanto inocente– justificaba la presencia de una dictadura en su país (hay que señalar que el texto fue redactado con anterioridad a la definición de la incipiente dictadura como Estado totalitario y corporativista). Pero tal dictadura no

podría –a juicio del poeta– imponer la autoridad, ni institucionalizar la fuerza, ni limitar las libertades públicas. La propuesta de Pessoa, pues, nada tiene que ver con la implantación de un estado fascista en su país, la entendía más bien como un *interregno*, una sociedad que sería la antecámara del Quinto Imperio y con él el regreso del rey don Sebastián. «Fernando Pessoa –ha escrito Joel Serrão– fue condenado por los hados a asumir la máscara del Rey D. Sebastián. Esa Patria sólo viable en la inviabilidad (“Mi patria –escribió el poeta– es la lengua portuguesa”). Esa patria sinónima de poesía y de las metamorfosis que la poesía vaya permitiendo. ¿Será ése el sentido de la búsqueda pessoana?»

En 1927, en Coimbra, se publica una nueva revista: *Presença*. Se trata de una «hoja de arte y crítica», iniciativa de un grupo de universitarios, entre los que se encontraban José Régio, João Gaspar Simões, Eduardo de Bettencourt y Adolfo Rocha (más conocido por el seudónimo de Miguel Torga), que promociona finalmente la obra del poeta. Pessoa es referido como «maestro», como «jefe de fila» de esta nueva generación de escritores, la del segundo modernismo portugués. «Consideramos –escribía Gaspar Simões– genios a Sá-Carneiro y a Fernando Pessoa, en el sentido de que poseen aquella sustancia original e instintiva que motiva nuevas creaciones estéticas.» Las cosas empiezan a normalizarse. La obra de Pessoa comienza a ser leída y a ser considerada críticamente. Además de los trabajos de Régio y de Gaspar Simões, hay que añadir los de Adolfo Casais Monteiro, quien se incorpora como codirector de la revista, tras la escisión del grupo en 1930. Sin duda, estos dos últimos nombres son los grandes artífices de la revelación al gran público de la importancia y significación de la obra pessoana. Ellos y el francés –el primer extranjero que se acerca a su obra– Pierre Hourcade, que ya en 1930 escri-

bía: «Pessoa ha realizado esta cosa extraordinaria: aislarse de la vida, rehusar la gloria para no mutilarse. Este solitario, con la riqueza de tantas vidas en una sola vida, sabe burlarse de nosotros. Ha tenido el arte de construir consigo mismo, para sí mismo, un universo tan perfectamente fértil en magia imprevista, en descubrimientos fecundos, que todos los demás somos para él inútiles y casi inoportunos. No le interesa iniciarnos en las maravillosas fantasías de su teatro secreto».

Tras sus colaboraciones en *Presença*, Pessoa parece repentinamente animado. «He llegado a la edad –le escribe a Ofélia, con la que inicia de nuevo un breve noviazgo, que romperá definitivamente en enero de 1930– en que se tiene el pleno dominio de las propias cualidades, y la inteligencia alcanza la fuerza y destreza que puede alcanzar. Es, pues, la ocasión de realizar mi obra literaria completando unas cosas, agrupando otras, escribiendo las que están sin escribir. Para realizar tal obra necesito sosiego y un cierto aislamiento. Por desgracia no puedo abandonar las oficinas donde trabajo (no puedo, claro está, porque no dispongo de rentas), pero puedo, reservando para mis servicios en dichas oficinas dos días por semana (miércoles y sábados), disponer como míos y para mí de los cinco días restantes [...]. Toda mi vida futura depende de que pueda o no hacerlo, y en breve. Por lo demás, mi vida entera gira en torno a mi obra literaria; buena o mala, lo que es o pueda ser, todo lo demás de la vida tiene para mí un interés secundario.» Esta preocupación por su obra le lleva a la revisión lenta y pausada de los «papeles con el fin de publicar uno o dos libros a final de año», un proyecto que quedará igualmente aplazado para siempre. El primitivo esquema de la edición de su obra se reduce ahora a sólo dos libros: *Portugal* (que finalmente se publicará con el título de *Mensagem*) y *Cancio-*

*nero* (que incluiría buena parte de los poemas firmados con su nombre) y dos proyectos de libros: *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares y *Ficções do Interlúdio*, que recogería la poesía completa de Caeiro, Reis y Campos. Entretanto sigue redactando cartas comerciales en inglés y en francés para poder sobrevivir.

Leyendo *The Confessions*, de Aleister Crowley –poeta, satanista, teósofo, astrólogo, heroinómano, montañero, aristócrata arruinado...–, Pessoa advierte un error en el horóscopo del mago inglés, recogido en su libro, y le escribe a la dirección de su editor para comunicárselo. Los conocimientos astrológicos de Pessoa maravillaron tanto al excéntrico escritor inglés que, tras un intercambio epistolar, Crowley emprende un viaje a Lisboa para conocerlo personalmente. Así se inicia una de las fases más curiosas de la aventura ocultista de Fernando Pessoa. «En el muelle –cuenta Gaspar Simões–, Fernando Pessoa, transido y tímido, ve avanzar hacia él, alto, corpulento, envuelto en una capa negra, cuyos ojos, a la vez maliciosos y satánicos, le lanzan una mirada de reproche, mientras exclama: “¡Qué idea la de enviarme la niebla hasta allá arriba para recibirme!”.» (Según la leyenda, el rey don Sebastián regresaría una mañana de niebla por la desembocadura del Tajo.) Viene acompañado de una joven alemana, Anni Jaeger. Tras varios días de convivencia entre los dos escritores, Crowley desaparece de un modo extraño. Un periodista –Ferreira Gomes, cofrade ocultista, conocido de Pessoa– encuentra «casualmente» su pitillera y una carta, redactada en términos crípticos por un tal Tu-Li-Yu, en el acantilado de Boca do Inferno, en Cascais, lugar frecuentado por suicidas. El periodista denuncia a la policía la «misteriosa desaparición» del mago inglés y de su acompañante. Se duda entre el suicidio y el asesinato; la policía interroga a

Pessoa, que reconoce la pitillera de Crowley, interpreta el breve mensaje críptico de la carta, de claro sentido erótico. La prensa publica inmediatamente numerosos reportajes sobre el «caso Crowley». Durante semanas el escándalo se extiende a la prensa europea. Pessoa se ha convertido en el personaje central de la historia. Pero justamente cuando más enrevesado estaba todo, la policía informa que Anni Jaeger había embarcado con destino a Hamburgo y que el propio Crowley, tres días después, había cruzado la frontera luso-española por Vilar Formoso. El «caso Crowley» queda resuelto, aunque una parte de la prensa se muestra suspicaz ante el inesperado desenlace, temerosa quizá de que con la supuesta broma del poeta y el mago se quisiera echar tierra sobre un asunto más complejo. «Más allá de la anécdota, del “montaje” preparado en común, que los convirtió en cómplices, lo que importa es lo que pudieron decirse durante los días que estuvieron juntos.» Tal vez sirviera para –como asegura Bréchon– «desbloquear la conciencia de Pessoa, sumida en sus contradicciones. A partir de ese encuentro, el poeta escribe varios textos de carácter esotérico u ocultista, algunos de los cuales «nos han ayudado mucho a penetrar en la imaginación espiritual, si cabe decirlo así, del poeta».

«En los 10 o 15 últimos años de su vida –comenta Albino, un camarero de A Brasileira– venía por aquí todas las noches. Fumaba sin parar, tomaba sus cafés y sus copas –bueno más copas que cafés– mientras charlaba, discutía, reía: Nunca le vi perder la serenidad. Porque el señor Pessoa, por muchas copas que tomara, sabía mantener la actitud de un verdadero caballero. Aguantaba una barbaridad.» En 1932, el poeta sufre un ataque de *delirium tremens*. Basta ver las fotografías de la época para darse cuenta del deterioro, del cansancio que arrastra, de su vejez prematura.

«Cuando se admira a Pessoa –cuenta Bréchon– conmueve ver a este hombre de cuarenta y cuatro años solicitando torpemente, como un principiante, un puesto relativamente subalterno», el de conservador-bibliotecario del Museo Castro Guimarães de Cascais, ciudad a la que se quería retirar para dedicarse íntegramente a su obra literaria. Envío su currículum poético, pero se olvidó de aludir a su experiencia en la *Revista de Comercio y Contabilidad*. Su candidatura no prosperó. «Se prefirió a un pintor mediocre. Pero este fracaso adicional forma parte de la lógica y de su destino.» Poco después presenta *Mensaje* («el libro tiene unas posibilidades de éxito del que carecen todos los demás») al premio Antero de Quental, instituido por el Secretariado de Propaganda para distinguir una obra de poesía de carácter «nacionalista». Dirige este organismo oficial su viejo amigo António Ferro, editor de *Orpheu* y compañero de «futurismo», encargado ahora de difundir la ideología salazarista. El poeta confía en que el jurado sabrá apreciar el «nacionalismo místico» y el «sebastianismo racional» del que será su primer y único libro, escrito en portugués, que vio publicado en vida. El jurado –presidido por el poeta Mário Beirão, antiguo compañero de andanzas vanguardistas, y por entonces adalid del salazarismo– consideró que el libro de Pessoa no estaba en la línea ideológica del «Estado Novo», le concede el premio de «segunda categoría»; el primero le fue otorgado a *Romaria* (Romería), una recopilación bastante impresentable de Vasco Reis, un padre franciscano que desde luego no ha pasado a la historia de la literatura portuguesa. *Mensaje* es –en palabras de Eduardo Lourenço– «un libro de estructura simbólica y hermética, destinado a servir de derrotero iniciático a la visión de un Quinto Imperio, que no sería otro que el Imperio Lusíada sublimado», un libro que, en fin, cuenta la his-

toria de Portugal, las distintas corrientes de su espiritualidad, la esencia de lo sagrado como símbolo y mito cosmogónico.

En febrero de 1935 –meses antes de su muerte– Pessoa protesta –por última vez en público– contra la Ley de Extinción de las Sociedades Secretas. Su artículo «Associações Secretas» constituye una de las más inteligentes y documentadas defensas que se hayan hecho nunca de la Masonería. «No soy masón ni pertenezco a cualquier otra Orden semejante o diferente. Pero no soy antimasón, puesto que cuanto sé acerca de este asunto me lleva a tener una idea favorable de la Orden Masónica.» Poco después de este artículo, que encendió las iras de algunas de las figuras más representativas de la extrema derecha nacionalista, comenzaron a circular clandestinamente por Lisboa unos poemillas satíricos antisalazaristas, sin firma, cuyo autor no era otro que el poeta de *Mensagem*. La burla no alcanza sólo al dictador, ese «pobrecillo tiranuelo» que, en su austeridad «no bebe vino / ni café», pero «se bebe la verdad / y la libertad / con tal agrado / que empiezan a faltar / en el mercado», sino que se extiende también a todo el Estado corporativo, al Imperio Colonial, «al consorcio de curas y doctores» que ilegalizan el divorcio, etcétera. «Desde el discurso de Salazar –escribe el poeta–, con motivo de la entrega de premios de la Secretaría de Propaganda Nacional, hemos aprendido, los que escribimos, que la regla restrictiva de la censura –no hay que decir esto o lo otro– ha sido desde entonces reemplazada por la regla soviética del poder: hay que decir esto o lo otro.» Pessoa, que ha ido acumulando fracaso tras fracaso, vive el final de su vida en una especie de exilio interior, desanimado y hundido, sin parar de fumar ni de beber (hace algún tiempo que lleva en su inseparable cartera de mano una botella de aguardiente que



rellena a diario en una taberna cercana a su casa de la *rua* Coelho da Rocha). Por las noches, escribe. Y los domingos por la mañana viene a afeitarse a su domicilio Manassés, su barbero de siempre: «Un día le pregunté: “¿Podría limpiar todo esto?”, y él, un poco avergonzado, me dijo: “Deja eso, Manassés...”, pero claro está que limpié los ceniceros, y a partir de aquel momento cada domingo le arreglaba el comedor, además de afeitarse [...]. Muchas mañanas venía a la peluquería con grandes ojeras y le preguntaba: “¿No se ha acostado, señor Pessoa?”. A veces me decía que no. Mu- rió quemado por la bebida».

A finales de noviembre de 1935, Gaspar Simões y Almada Negreiros lo vieron por última vez: «Al contrario de lo que pueden suponer quienes sólo lo conocen a través de sus escritos, Pessoa era en la intimidad (por lo menos en la intimidad de un café, prácticamente el lugar más íntimo que le había sido dado conocer desde la pérdida de su único y verdadero hogar cuando contaba muy pocos años) el hombre más afa- ble y sencillo que cabe imaginar. Al fondo del café [...] nos encontramos –Almada y yo – al poeta; con el sombrero cala- do y la gabardina blanquecina, por cierto bastante sucia, esta vez no se levantó para recibarnos [...]. Recuerdo que nunca lo había visto tan excitado. Días antes, encontrándose solo en su casa de la *rua* Coelho da Rocha, se había caído, incons- ciente, en el cuarto de baño, siendo necesario forzar la puer- ta para sacarlo de allí. El médico era categórico: otra copa de aguardiente y sería el fin. ¿Qué dijimos? ¿De qué hablamos? Naturalmente, hablamos aún de los *Indícios de Oiro* de Sá- Carneiro, que *Presença* iba a publicar, y de sus proyectos lite- rarios. ¿Tenía todavía proyectos literarios el poeta al que le quedaban dos o tres días de vida? No recuerdo exactamen- te de qué hablamos. Pero Pessoa se rió, Pessoa soltó carcaja- das de un modo más nervioso y carraspeante que de costum-

bre, de eso me acuerdo bien, como también me acuerdo de todo lo que hizo para que no nos diésemos cuenta de que se sentía al borde de un abismo [...]. Salimos juntos del Martinho da Arcada [...]. Sólo en la *rua* Augusta pude verle bien; y quedó reforzada la primera impresión que había tenido de su físico al conocerlo, años antes, en el café Montanha. Era como si su cuerpo no tocase tierra y estuviese colgado de un clavo invisible como una marioneta».

Fernando Pessoa, cumplidos los cuarenta y siete años, sin saber que habría de convertirse en uno de los grandes hitos de la literatura universal, se había ido a morir discretamente –de cirrosis hepática, quizá– en una habitación de pago del Hospital de San Luis de los Franceses, en el Barrio Alto lisboeta. El 29 de noviembre, ya internado, un día antes de su muerte, escribió a lápiz en una hoja de papel de copia: *I know not what tomorrow will bring* (No sé lo que el mañana me traerá).

Ángel Campos Pámpano  
San Vicente, julio de 2001

---

*Lapso da consciência entre ilusões,  
Fantasmas me limitam e me contêm.  
Dorme, insciente de alheios corações,  
Coração de ninguém.*

Fernando Pessoa

Edición al cuidado de Nicanor Vélez  
Dibujo de la sobrecubierta (*Fernando Pessoa*)  
por José de Almada Negreiros.  
Diseño de sobrecubierta: Elsa Suárez

Publicado por:  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A  
08037 Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com  
Círculo de Lectores, S.A.  
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona  
www.circulo.es

Primera edición en este formato: septiembre 2013

© Assírio & Alvim, 2001, por los poemas  
© Ángel Campos Pámpano, 2001, por la traducción, la selección y el prólogo  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2013  
© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2013

Preimpresión: María García  
Depósito legal: B. 15346-2013  
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-8109-620-0  
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-5165-4

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública  
o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización  
de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase  
a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita  
fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com);  
91 702 19 70 / 93 272 04 45)