

Los cuentos de Fernando Pessoa (1888-1935) manifiestan la enorme versatilidad del autor en cuanto a los temas y los procedimientos técnicos, e inciden en los temas capitales de su obra: el fingimiento, la habilidad para desdoblarse, las argumentaciones más inteligentes y agudas, la espiritualidad, y la tendencia del hombre al universo del mal y la perversión. Pocas obras literarias despiertan tanto interés en los lectores como la de Fernando Pessoa, algo que es inversamente proporcional al que suscita su propia vida. La fascinación por el personaje tiene que ver con la calidad indiscutible de su narrativa y su poesía, pero también con el hecho de que constantemente, desde su fallecimiento, se publican inéditos y, sobre todo, con las aparentes paradojas que se establecen en la conjunción de contrarios irreconciliables: Pessoa es un conservador monárquico y, a la vez, un posmoderno, adelantado a su tiempo; es Fernando Pessoa pero también sus heterónimos, cada uno con sus peculiaridades; es un hombre absorto en sus cavilaciones filosóficas y sus historias literarias, y a la vez un creador de slogans que se colocan en la vanguardia de la historia del marketing comercial; defiende las dictaduras militares como paso previo a la consecución del imperio monárquico y a la vez critica duramente a Salazar por sus actitudes tiránicas; es capaz de escribir una oración íntima y sentida de entrega a la voluntad de Dios, y a la vez de publicar un panfleto furibundo contra el catolicismo tradicional.

Ángel Esteban es Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Granada, donde coordina el Máster en Estudios Latinoamericanos, y Visiting Professor en las de Delaware (desde 2003) y Montclair State (2009-2012). Entre sus publicaciones destacan, *Cuando llegan las musas (cómo trabajan los grandes maestros de la literatura)* (2002), *Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad* (2004), *Literatura cubana entre el viejo y el mar* (2006) *De Gabo a Mario: la estirpe del boom* (2009), *Madrid habanece* (2011), *El flaco Julio y el escritor: Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa cara a cara* (2014), *El escritor en su paraíso: 30 grandes autores que fueron bibliotecarios* (2014) y *La estirpe de Babel* (2016), su primera novela. Sus obras han sido traducidas a 9 idiomas.

Claudia Quiñones es Graduada en Lenguas Modernas y sus literaturas con mención en lengua china e inglés. Graduada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. Ha participado en el proyecto de investigación "Poemas de la Dinastía Tang en Occidente" con la Universidad de Sichuan y ha sido becada por la Universidad de Granada para investigar acerca de la narrativa de terror en América Latina, y por el programa Erasmus para estudiar en la Universidad de Coimbra.



Relatos escogidos

TRADUCCIÓN
CLAUDIA QUIÑONES

© Imagen de portada: *mandala*, 2018
© Editorial Verbum, S. L., 2018
Travesía Sierra de Gata, 5. La Poveda, Arganda del Rey.
28500. Madrid
© 91 046 54 33
e-mail: info@editorialverbum.com
www.editorialverbum.es
I.S.B.N.: 978-84-9074-683-7
Depósito Legal: M-22996-2018
Diseño de colección: Origen Gráfico, S. L.
Impreso en España por
ULZAMA

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.
Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Fernando Pessoa, u
posmoderno antim
La hora del diablo
La rosa de seda (Fa
Un gran portugués
El aplazador
Cartas de Marcos A
La puerta
El banquero anarqu
La cacería
Una cena muy origi

Fernando Pessoa, un conversador conservador, un posmoderno antimoderno	9
La hora del diablo	39
La rosa de seda (Fábula)	53
Un gran portugués o el origen del cuento de Vigário	55
El aplazador	59
Cartas de Marcos Alves	63
La puerta	71
El banquero anarquista	87
La cacería	119
Una cena muy original	123

diez años y, a la vez, un adelantado de su tiempo a la hora de entender el estatuto del escritor y su relación con la literatura, que la acerca a la posmodernidad del siglo XXI; Pessoa es Fernando Pessoa, pero también es sus heterónimos: un Álvaro de Campos que escribe poesía homosexual, y a la vez un Alberto Casero casi pasteurista que se identifica con la Naturaleza al estilo de Whitman, o un Ricardo Reis estoico que se parece a Horacio y utiliza un léxico latinizante y arcaico; Pessoa es un hombre aborto en sus cavilaciones filosóficas y sus historias literarias, y a la vez un creador de slogans que se colaba en la vanguardia de la historia del marketing comercial; Pessoa es un hombre racional que ya no cree en la inspiración divina ni la de las musas, pero tiene una fe ciega en los horóscopos y en las ciencias ocultas, que cagan a la luz los aspectos más irracionales del ser humano; Pessoa defiende las dictaduras militares como base privada a la consecución del imperio monárquico y a la vez critica duramente a Salazar por sus actitudes tiránicas; Pessoa es capaz de escribir una oración íntima y sencilla que entrega a la voluntad de Dios y de sentirse

del Rey.

la autorización de los editores
reproducción, distribución,
solo puede ser realizada
prevista por la ley.
Reprográficos, www.cedro.org)
de esta obra.

... la historia de Chile...
... el gobierno de Pinochet...
... la CIA en Chile...
... la historia de Chile...
... el gobierno de Pinochet...
... la CIA en Chile...
... la historia de Chile...
... el gobierno de Pinochet...
... la CIA en Chile...

... la historia de Chile...
... el gobierno de Pinochet...
... la CIA en Chile...
... la historia de Chile...
... el gobierno de Pinochet...
... la CIA en Chile...
... la historia de Chile...
... el gobierno de Pinochet...
... la CIA en Chile...

Fernando Pessoa, un conversador conservador, un posmoderno antimoderno

Pocos escritores despiertan tanto interés acerca de su obra como Fernando Pessoa, algo que es inversamente proporcional al que suscita su propia vida. Decía Octavio Paz que los poetas no tienen biografía porque su obra es su biografía, y que en Pessoa nada es en su vida sorprendente excepto sus poemas. Y Harold Bloom proponía a Pablo Neruda y Fernando Pessoa como los dos poetas más determinantes del siglo XX, en su "canon occidental". La fascinación por el personaje tiene que ver con la calidad indiscutible de su obra, pero también con el hecho de que constantemente se publican inéditos y, sobre todo, con las aparentes paradojas que se establecen en la conjunción de contrarios irreconciliables: Pessoa es un conservador monárquico (sebastianista), defensor de un imperio con raíces medievales y, a la vez, un adelantado de su tiempo a la hora de entender el estatuto del escritor y su relación con la literatura, que la acerca a la posmodernidad del siglo XXI; Pessoa es Fernando Pessoa, pero también es sus heterónimos: un Álvaro de Campos que escribe poesía homosexual, y a la vez un Alberto Caeiro casi panteísta que se identifica con la Naturaleza al estilo de Whitman, o un Ricardo Reis estoico que se parece a Horacio y utiliza un léxico latinizante y arcaico; Pessoa es un hombre absorto en sus cavilaciones filosóficas y sus historias literarias, y a la vez un creador de slogans que se colocan en la vanguardia de la historia del marketing comercial; Pessoa es un hombre racional, que ya no cree en la inspiración divina ni la de las musas, pero tiene una fe ciega en los horóscopos y en las ciencias ocultas, que sacan a la luz los aspectos más irracionales del ser humano; Pessoa defiende las dictaduras militares como paso previo a la consecución del imperio monárquico y a la vez critica duramente a Salazar por sus actitudes tiránicas; Pessoa es capaz de escribir una oración íntima y sentida de entrega a la voluntad de Dios y de sentirse

como Jesucristo elegido por Dios para sufrir una pasión liberadora, y a la vez de publicar un panfleto furibundo contra la Iglesia católica; Pessoa es un hombre retraído y solitario y a la vez un conversador eficaz y ameno, casi hasta cariñoso.

Este poeta, narrador y ensayista genial nació en Lisboa en 1888 y falleció en la misma ciudad en 1935. Su padre era crítico musical y funcionario del Ministerio de Justicia, y murió de tuberculosis cuando Fernando tenía cinco años. Pocos meses más tarde su hermano Jorge sufrió un triste deceso, con menos de un año, y los problemas económicos de la familia se agravaron, pues también vivía con él y con su madre una abuela con demencia. La madre volvió a casarse en 1895 con el cónsul de Portugal en Durban, Sudáfrica, y la familia se dispuso para ir a vivir al país que entonces era colonia británica. Allí compartieron su vida con los hijos del cónsul, y Pessoa se convirtió en un ser solitario e introvertido, entregado al estudio y la lectura, sobre todo de clásicos ingleses. Llegó a ser completamente bilingüe en muy poco tiempo, recibió una educación británica, escribió sus primeros versos en inglés y realizó estudios preuniversitarios en la Commercial School y en la Durban High School, llegando a superar el "Intermediate Examination in Arts" de la Universidad de El Cabo antes de volver definitivamente a Lisboa en 1905, y a recibir el Premio Queen Victoria Memorial, por un texto en inglés, al que concurría frente a más de mil nativos del idioma. Instalado en Europa, vivió con su abuela Dionisia y dos tías. Poco después, su padrastro y su madre volvieron durante casi un año a Lisboa y pasó a residir nuevamente con ellos. En 1907 recibió una herencia de su abuela, recién fallecida, y compró una imprenta, que quebró enseguida. A partir de 1908 trabajó como "corresponsal extranjero" en una empresa donde se dedicaba fundamentalmente a la traducción, y allí permaneció durante el resto de su vida.

En 1912 comenzó a darse a conocer con sus primeros escritos, con la participación en revistas literarias, etc., y a partir de ahí su contribución al mundo de la literatura fue continua y densa, desde su propia firma o a través de la de sus heterónimos, sin contar con la inmensa multitud de manuscritos que nunca vieron la luz. En 1915

dio comienzo al m
las vanguardias eur
Orpheu, fundada po
Almada Negreiros
números, en marzo
punto de partida pa
vó profundamente l
aquella época, deso
mente esa estrechis
mensa tristeza y un
iniciativa editorial,
número, porque fue
que produjeron algu

En los siguientes
tas, hasta que en 19
Athena, dirigida por
siguiente, justo en
condujo de nuevo a
esa época, dejó de
revistas y periódicos
cio y la soledad de
posible para la crea
vitales (comer, dorm
establecer un horari
la semana, para tene
su vida giraría, a pa
a la revisión de sus p
de excesos con el ca
años treinta había e
horario, excepto los
vestimenta ni la lim
más y falleció a los
el hospital de San L

Perteneció a r
con un extenso con

era sufrir una pasión liberadora, y
luchando contra la Iglesia católica;
historio y a la vez un conversador
genial nació en Lisboa en 1888
Su padre era crítico musical y
y murió de tuberculosis cuan-
tos meses más tarde su hermano
menos de un año, y los problemas
en, pues también vivía con él y
La madre volvió a casarse en
Sudáfrica, y la familia se
antes era colonia británica. Allí
del cónsul, y Pessoa se convirtió
entregado al estudio y la lectura,
gó a ser completamente bilingüe
educación británica, escribió sus
estudios preuniversitarios en la
High School, llegando a supe-
"Arts" de la Universidad de El
Lisboa en 1905, y a recibir el
un texto en inglés, al que con-
del idioma. Instalado en Europa,
Poco después, su padrastro y
Lisboa y pasó a residir nue-
una herencia de su abuela, recién
se quebró enseguida. A partir de
"extranjero" en una empresa donde
traducción, y allí permaneció du-
muñeca, pero tiene una fe
conocer con sus primeros escritos,
arias, etc., y a partir de ahí su
ura fue continua y densa, desde
is heterónimos, sin contar con la
e nunca vieron la luz. En 1915

dio comienzo al movimiento modernista portugués, paralelo al de
las vanguardias europeas y latinoamericanas, por medio de la revista
Orpheu, fundada por él y por un grupo de poetas como Sá-Carneiro,
Almada Negreiros y Luis de Montalvor. Apenas se publicaron dos
números, en marzo y junio de 2015, pero ese esfuerzo significó el
punto de partida para la renovación de la poesía portuguesa. Culti-
vó profundamente la amistad con el poeta Mário de Sá-Carneiro en
aquella época, desde 1912, pero su suicidio en 1916 cortó brusca-
mente esa estrechísima relación, y dejó a Pessoa sumido en una in-
mensa tristeza y una desolación sin límites. En 1917 nació una nueva
iniciativa editorial, la revista *Portugal Futurista*, que solo tuvo un
número, porque fue clausurada por la policía, debido al escándalo
que produjeron algunos de los textos allí presentados.

En los siguientes años continuó publicando en diversas revis-
tas, hasta que en 1924 lanzó su última iniciativa editorial, la revista
Athena, dirigida por él y por el pintor Rui Vaz, que duró hasta el año
siguiente, justo en el momento en que murió su madre, lo cual lo
condujo de nuevo a un estado profundo de abatimiento. Después de
esa época, dejó de mantener el nivel de intervenciones públicas en
revistas y periódicos, y se dedicó a realizar su propia obra en el silen-
cio y la soledad de la intimidad personal, utilizando todo el tiempo
posible para la creación literaria, que era todo el que sus necesidades
vitales (comer, dormir, trabajar para sobrevivir) le permitían. Llegó a
establecer un horario mínimo de servicios a la empresa, de dos días a
la semana, para tener los cinco restantes libres y escribir, porque toda
su vida giraría, a partir de entonces, en torno al cuidado de su obra y
a la revisión de sus papeles. Esa última etapa estuvo también rodeada
de excesos con el café, el tabaco y el alcohol: ya a comienzos de los
años treinta había envejecido notablemente, no se sujetaba a ningún
horario, excepto los días que iba a trabajar, no se preocupaba por la
vestimenta ni la limpieza de la casa, hasta que el hígado no aguantó
más y falleció a los cuarenta y siete años, en 1935, de una cirrosis, en
el hospital de San Luis de los Franceses.

Perteneció a una familia cuyos padres eran muy cultos, y
con un extenso conocimiento de idiomas (francés, inglés, italiano,

alemán). Las relaciones con su madre fueron poco agradables; ella no lo comprendía, no lo trataba con amabilidad ni confianza. A pesar de ello él la amaba, y el trato con su padrastro era cordial: se estimaban mutuamente, pero él no entendía los planteamientos vitales y vocacionales de Fernando. Por todo eso, la persona que más influyó en su vocación fue su tía abuela Maria X. Pinheiro, muy culta, monárquica, aristocrática y poco interesada por la religión quien, con ciertas dotes para la literatura, animó a Fernando a escribir versos. Dejando a un lado esa excepción, su familia nunca valoró demasiado ni fue totalmente consciente de la genialidad del poeta. Sin embargo, él estaba muy seguro, desde muy joven, de su valía. Antes de los veinte años ya pensaba que poseía, sin matices, las “leyes fundamentales del arte literario”, y anotaba en sus escritos íntimos que Shakespeare no podía enseñarle a ser sutil ni Milton a “ser completo”, y que era capaz de provocar, gracias a su talento, cualquier emoción y penetrar sin ninguna fisura en estados de ánimo muy diferentes (Pessoa, 1966: 20–21).

En líneas generales fue un individuo solitario, incomprendido y bastante infeliz, algo que se manifestó de una manera muy cruda cuando volvió a Lisboa en 1905. En 1907 anotaba: “No tengo en quien confiar. Mi familia no entiende nada. A mis amigos no puedo molestarlos con estas cosas; no tengo realmente amigos íntimos (...). Me siento tan solo como un barco que hubiera naufragado en el mar” (Pessoa, 2003: 72), y pensaba que nadie le quería, nadie se sentía atraído por él, que no tenía cualidades para gustar a los demás, desde el amor o la amistad, porque su opinión sobre sí mismo era bastante deplorable. Ese vacío y esa negativa autoimpresión pudieron estar en la base de la proliferación de heterónimos, personalidades a las que él podría admirar como diferentes a sí, pero emanadas de su interior. Aceptó entonces su propia tristeza, su incapacidad para ser feliz, como una condición o como un reverso de su aptitud para la creación artística. Y, junto con esas opiniones funestas sobre su personalidad, hubo también una obsesión por el contexto de la salud física y mental. Como su padre murió de tuberculosis y su abuela sufrió demencia, siempre estuvo preocupado por su salud, sobre todo

por la posibilidad
liares, o incluso co
el ánimo, en forma
del alcohol, a lo qu
adicción fuerte al

A pesar de to
cano, educado, tar
como en el ámbito
bares, los cafés, las
con que participab
tas. En ellas dejaba
cas, sus argumento
sobre los buenos o
que no distinguen
con el premio de la
ción, y muchas vec
en el terreno de las
superioridad intelec
en el terreno de las

Ciertos aspect
tenían que ver con
a horarios estrictos
lugares concretos y
actividades compla
en un café, someter
de tiempo para ir a
tivos a la literatura,
Pessoa trató de ad
subsistencia, a su ne
ción placentera a la

Taborda de Va
“débil y flaco”, de
“cabeza larga” y un
“profundos y húme
mirada “ausente po

dre fueron poco agradables; ella con amabilidad ni confianza. A to con su padrastro era cordial: no entendía los planteamientos lo. Por todo eso, la persona que u tía abuela Maria X. Pinheiro, ática y poco interesada por la ra la literatura, animó a Fernando o esa excepción, su familia nunca nte consciente de la genialidad muy seguro, desde muy joven, ños ya pensaba que poseía, sin del arte literario”, y anotaba en re no podía enseñarle a ser sutil e era capaz de provocar, gracias e penetrar sin ninguna fisura en Pessoa, 1966: 20–21).

dividuo solitario, incomprendido ifestó de una manera muy cruda En 1907 anotaba: “No tengo en de nada. A mis amigos no pue- tengo realmente amigos íntimos arco que hubiera naufragado en aba que nadie le quería, nadie se alidades para gustar a los demás, e su opinión sobre sí mismo era negativa autoimpresión pudieron de heterónimos, personalidades iferentes a sí, pero emanadas de pia tristeza, su incapacidad para no un reverso de su aptitud para sas opiniones funestas sobre su esión por el contexto de la salud arió de tuberculosis y su abuela ocupado por su salud, sobre todo

por la posibilidad de terminar sus días como alguno de los dos fami- liares, o incluso como ambos, lo que le llevó a constantes recaídas en el ánimo, en forma de depresiones, amplificadas por el uso y el abuso del alcohol, a lo que se unía un descuido en el cuidado personal y una adicción fuerte al tabaco.

A pesar de todo ello, su comportamiento social era amable, cer- cano, educado, tanto en la empresa donde trabajó casi toda su vida como en el ámbito de los lugares que frecuentaba, sobre todo los bares, los cafés, las tertulias, lo que contrastaba a veces con la acritud con que participaba en polémicas literarias, sobre todo en las escri- tas. En ellas dejaba ver con nitidez sus opiniones, sus certezas artísti- cas, sus argumentos incuestionables y poco matizables. Sus criterios sobre los buenos o malos libros, sobre la ignorancia de los lectores que no distinguen la calidad y coronan a cualquier escritor mediocre con el premio de la notoriedad, eran siempre expuestos con convic- ción, y muchas veces con ironía. La seguridad con la que se movía en el terreno de las ideas y de la estética, una especie de complejo de superioridad intelectual, contrastaba con las profundas inseguridades en el terreno de las relaciones personales.

Ciertos aspectos de su soledad le agradaban, sobre todo cuando tenían que ver con la independencia: le gustaba trabajar sin acoplarse a horarios estrictos, realizar sus comidas sin someterse a rutinas de lugares concretos y tiempos señalados y convencionales, y realizar actividades complacientes para él, como escribir y leer durante el día en un café, someterse a la creación literaria por las noches sin límites de tiempo para ir a dormir, conversar con amigos sobre temas rela- tivos a la literatura, la filosofía, el arte, la música, el cine. De hecho, Pessoa trató de adaptar su actividad profesional, necesaria para la subsistencia, a su necesidad de mantener viva y constante su dedica- ción placentera a la literatura.

Taborda de Vasconcelos describía a Pessoa como un hombre “débil y flaco”, de delgadas piernas, físico “retraído”, con una “cabeza larga” y una “frente de amplias entradas”, provisto de ojos “profundos y húmedos, rasgados en almendra”, envuelto en una mirada “ausente por detrás de las gafas gruesas y sin aros”, poco

dado al diálogo, "ensimismado y distante", con un "aire de esfinge", (Vasconcelos, 1968: 186). Su vestimenta era algo extraña, tanto que Ofelia, su primera y única novia, comentó en alguna ocasión que la primera vez que lo vio sintió ganas de echarse a reír, porque llevaba los pantalones muy apretados, iba vestido todo de negro y portaba un sombrero algo ridículo (Queirós y Queirós, 1983: 16-17). Pessoa representa más al poeta maldito del XIX que no se identifica con las normas sociales establecidas que con el tipo de autor del que el portugués suele desconfiar, es decir, aquel en el que la calidad literaria viene refrendada por la apariencia física agradable o agraciada. Le extrañaba que autores como Poe, Byron, Milton, Shelley o Keats fueran tan grandes poetas, tan geniales, toda vez que su belleza exterior, su elegancia y limpieza, competían con su estatura artística.

DOBLES, ESPEJOS, HETERÓNIMOS, ORTÓNIMOS, PSEUDÓNIMOS

En 1912 inició el camino de los heterónimos, los autores que inventó para confeccionar secciones independientes, autónomas y heterogéneas de sus obras, perfectamente diferenciados entre sí y diferenciados del mismo Pessoa, cuya obra ortónima (la firmada por él) es inferior en páginas a las de los restantes individuos. El inicio de ese proceso se llevó a cabo forjando un plan para la personalidad, la historia, el pensamiento y la poesía de Ricardo Reis, aunque en 1914 adjudicó varias decenas de poemas compuestos en verso libre a Alberto Caeiro, a la vez que hacía aparición un tercer protagonista de aquel "drama en personajes", es decir, una obra teatral dispuesta en hombres en lugar de escenas o actos. Junto con Caeiro y Reis llegó al mundo Álvaro de Campos: estos tres son sus heterónimos más trabajados, más conocidos y reconocidos. De hecho, Pessoa definió al 8 de marzo de 1914, el día que comenzó a multiplicar heterónimos, como la jornada "triumfal" de su vida, pues escribió treinta poemas sin interrupción y llegó a sentir una especie de éxtasis creativo.

Vendrían a completar una lista de los principales heterónimos secundarios Alexander Search, Lucas Merrick, Pip, Charles Robert Anon, Hean Seul de Méluret, David Merrick, Sidney Parkinson Stool,

Charles James Search, personajes más am... mismo día que Pessoa como pseudónimo en inglés, datan del momento en que produjeran el florecer de las teorías de Pessoa escritas por Search, la ventura en que Pessoa en el mundo de la literatura que hasta 1905 vivió en Lisboa pero sin un plan, la mayor parte de su obra. Bernardo Soares, Pessoa, no fue un heterónimo a mitad de camino entre el mismo y un poco de... En el *Libro de Ricardo Reis* años de su vida, él mismo de sus creaciones en grados o tipos de heterónimos tienen ideas propias de ese mismo grado que no es consciente de estaría Bernardo pero no por su estilo habría otro grado de heterónimos tugués no solo por el estilo y las técnicas más destacados: los heterónimos de la heteronimia. Y Pessoa se integra al heterónimo, porque a veces escrita por él o por otros puede haber enmieu...

istente”, con un “aire de esfinge”,
lamenta era algo extraña, tanto que
comentó en alguna ocasión que la
s de echarse a reír, porque llevaba
a vestido todo de negro y portaba
s y Queirós, 1983: 16–17). Pessoa
del XIX que no se identifica con
que con el tipo de autor del que el
r, aquel en el que la calidad literaria
a física agradable o agraciada. Le
Byron, Milton, Shelley o Keats
geniales, toda vez que su belleza
competían con su estatura artística.

HETERÓNIMOS, PSEUDÓNIMOS

De los heterónimos, los autores que
son independientes, autónomas y
tamente diferenciados entre sí y di-
stinta obra ortónima (la firmada por
el autor) y los restantes individuos. El inicio
de un plan para la personalidad,
de la poesía de Ricardo Reis, aunque en
poemas compuestos en verso libre a
la aparición un tercer protagonista de
decir, una obra teatral dispuesta en
actos. Junto con Caeiro y Reis llegó
los tres son sus heterónimos más tra-
picados. De hecho, Pessoa definió al
heterónimo como un personaje que
comenzó a multiplicar heterónimos,
su vida, pues escribió treinta poemas
de una especie de éxtasis creativo.

Lista de los principales heterónimos:
Lucas Merrick, Pip, Charles Robert
Alfred Merrick, Sidney Parkinson Stool,

Charles James Search, Pantaleao, etc. Alexander Search es uno de los
personajes más ambiguos en cuanto a su naturaleza, ya que nació en
el mismo día que Pessoa, el 13 de junio de 1888, y pudo ser considera-
do como pseudónimo, ya que los primeros atisbos de su obra, escrita
en inglés, datan del 1903, y llegan hasta 1909, años antes de que se
produjeran el florecimiento de los heterónimos y las elucubraciones
teóricas de Pessoa sobre ellos. Se han conservado unos cien poemas
escritos por Search quien, por otro lado, simboliza esa época de ju-
ventud en que Pessoa busca su camino, su sentido y su lugar en el
mundo de la literatura y en el mismo escenario del mundo físico, ya
que hasta 1905 vivió en Sudáfrica y a partir de ahí se instaló en Lis-
boa pero sin un plan de vida demasiado concreto o definitivo, pues
la mayor parte de su familia continuó viviendo en el continente afri-
cano. Bernardo Soares, otro de los nombres importantes asociados a
Pessoa, no fue un heterónimo sino una especie de semiheterónimo,
a mitad de camino entre el autor y sus creaciones, con un poco de él
mismo y un poco de vida propia.

En el *Libro del desasosiego*, en un fragmento de los últimos
años de su vida, él mismo jugó con las diferencias y las categorías
de sus creaciones o emanaciones. Afirmaba allí que hay varios
grados o tipos de heterónimos: el primero es el de aquellos que
tienen ideas propias, distintas a las suyas, y en un nivel inferior
de ese mismo grado, otros cuyas ideas pueden ser de él o no, pero
que no es consciente de ello o lo desconoce. En otro grado dife-
rente estaría Bernardo Soares, que es diverso a él por sus ideas
pero no por su estilo, con el que Pessoa se identifica. Finalmente,
habría otro grado más: el de aquellos que se diferencian del por-
tugués no solo por sus ideas y sentimientos, sino también por el
estilo y las técnicas de creación, como es el caso de los autores
más destacados: los tres primeros, los verdaderos protagonistas
de la heteronimia. Y para continuar con el juego de espejos rotos,
Pessoa se integra absolutamente en el contexto de creación hete-
rónima, porque a veces duda sobre si una obra o parte de ella está
escrita por él o por un heterónimo, lo que significa que acepta que
pueda haber enmiendas que unos hacen a otros, como si pudiera

tratarse de editores, críticos literarios, que anotan, acotan, fijan o incluso cambian detalles de una obra.

Todo esto desemboca en una cuestión todavía más sutil: ¿quién, entonces, puede ser el maestro de quién, o cuál de ellos influye en el otro? Pessoa y sus heterónimos tienen cierta relación: se conocen unos a otros, se escriben, se citan, se apoyan, se corroboran o critican. En ocasiones parecemos estar ante un grupo de autores reales, dada la frialdad con la que el portugués crea personalidades diferentes que piensan de modo distinto y escriben de modo diverso, como avatares que consiguen independencia absoluta o casi total del modelo primero. Pero lo más llamativo es que Pessoa vive con ello, y no se siente culpable de esa situación sino testigo, quizá un protagonista, pero no el padre de todo ese sistema literario. Vive lo que tiene, lo que se encuentra, no lo que crea o construye. Su mente se configura como una realidad fragmentada y su conciencia se muestra incapaz de reconstruir las partes e integrarlas en una sola personalidad (Martín, 1993: 62). Su vida es un conjunto de sensaciones que producen un estado anárquico, debido a la tensión constante de las fuerzas, en acción, que operan en él. Sigue, por tanto, la estela de otros escritores y filósofos que han sido conscientes de la imposibilidad de afirmar la unidad y la coherencia del ser y, por tanto, del pensamiento. Muy cercano parece a Nietzsche, quien se escondió en Zarathustra: de él llegó a decir que era el autor que mejor había llegado a utilizar la técnica del encubrimiento. Pero existen también razones estéticas que podrían justificar esta fabulosa creación de personalidades, como ha apuntado Martín Lago:

La heteronimia no es otra cosa que el estado último de un proceso de despersonalización inherente a la propia creación poética. Pessoa establece una suerte de axiología literaria. Él no quiere narrar según los principios de la estética tradicional. El poeta será tanto mayor y mejor cuanto más intelectual, más impersonal, más dramático, más fingidor. Por eso disfraza sus sentimientos con el recurso a esos ardidés (Martín, 1993: 71).

El mismo portugués trató de dar una explicación satisfactoria para su tendencia a la disociación, a las constantes centrífugas, al

desdoblamiento múltiple. En la famosa carta de 1935, muy poco accesible para sus heterónimos, con el primero, se autodefinió, con una tendencia a la "simulación", que se refiere a su relación con el mundo exterior, como el que expresa el poeta es portador de sentimientos variados, diversos, contradictorios, realidades y personalidades. Es el estilo y el "tema" que define al poeta. Hay, sin embargo, un poeta que, siendo más sentimental, y se caracteriza por la inteligencia y no por la producción, ya no está en el mundo y el estilo en la despersonalización. Llegó cuando, en cada momento diferente, que ya no es el mismo que Pessoa es, el estado del alma se convierte en una mentalidad propia, vivida en el caso del portugués. Pessoa llegó a escribir que el humano en él lo dividía en sí mismo el ejecutor y que

UNA ESCUETA VIDA SEMPRE

Tuvo nada más que Ofélia Quierós. Su co

que anotan, acotan, fijan o
todavía más sutil: ¿quién,
o cuál de ellos influye en
cierta relación: se conocen
se corroboran o critican.
grupo de autores reales, dada
personalidades diferentes que
modo diverso, como avatares
casi total del modelo prime-
vive con ello, y no se siente
un protagonista, pero no el
que tiene, lo que se encuen-
se configura como una rea-
incapaz de reconstruir
personalidad (Martín, 1993: 62). Su
producen un estado anárquico,
en acción, que operan en
escritores y filósofos que han sido
firmar la unidad y la coherencia
muy cercano parece a Nietzsche,
llegó a decir que era el autor
técnica del encubrimiento. Pero
podrían justificar esta fabulosa
apuntado Martín Lago:

que el estado último de
inherente a la propia creación
de axiología literaria. Él no
de la estética tradicional. El
más intelectual, más im-
gizador. Por eso disfrazará sus
ardides (Martín, 1993: 71).

dar una explicación satisfactoria
a las constantes centrífugas, al

desdoblamiento múltiple, a la emulación del creador que labora *ex nihilo*. En la famosa carta a Adolfo Casais Monteiro, del 23 de enero de 1935, muy poco antes de su muerte, documentaba un origen doble para sus heterónimos: el psicológico y el literario. En relación con el primero, se autodescribía como histérico o histérico-neurasténico, con una tendencia natural para la “despersonalización” y la “simulación”, que solo se manifestaban en su vida interior, y no en su relación con el entorno. En cuanto al segundo, definía al poeta como el que expresa básicamente sus sentimientos. Pero si ese poeta es portador de un conjunto de sentimientos contradictorios, variados, diversos, cambiantes, metamórficos, su expresión cobrará realidades y personalidades diferentes, cuyo único punto de unión es el estilo y el “temperamento”.

Hay, sin embargo, alguna escala superior; por ejemplo, la del poeta que, siendo múltiple y variado, resulta más imaginativo que sentimental, y se comporta creativamente siguiendo los dictados de la inteligencia y no de la emoción. Los personajes que su escritura produzca ya no estarán diseñados en igualdad o parecido por el temperamento y el estilo, sino solamente por el estilo. El siguiente paso en la despersonalización es la quiebra del estilo común, que se lleva a cabo cuando, en cada estado mental, comienza a aparecer un personaje diferente, que ya no es el yo del poeta. Todo ello culmina en el poeta que Pessoa es, el escritor absolutamente despersonalizado, el poeta que es varios poetas, lo que él llamaba un “poeta dramático”, pues cada estado del alma se convierte en un ser diferente a él, con estilo propio, mentalidad propia, vida propia (Pessoa, 1966: 106-107). Por eso, en el caso del portugués, los poemas inventan a los autores, y no al revés. Pessoa llegó a escribir en su etapa de madurez que todo lo que había de humano en él lo dividía entre todos aquellos autores de cuya obra había sido el ejecutor y que, por tanto, casi no quedaba rastro de sí mismo.

UNA ESCUETA VIDA SENTIMENTAL

Tuvo nada más una novia, con la que nunca llegó a casarse: Ofélia Quierós. Su condición genérica sigue siendo, después de más

de un siglo, un tema nada definitivo, desde que afirmara que él se consideraba un temperamento femenino con una inteligencia masculina, con una sensibilidad de mujer pero con facultades de relación, voluntad y razonamiento propios de un hombre. Algo que completaba con el carácter ambiguo en el amor, ya que le gustaba más ser amado que amar, y le agradaba la pasividad, como si esas características lo acercaran más, desde su propia perspectiva, a la mujer que al hombre (Pessoa, 2003: 186). Más bien fue un enamorado del amor, no de alguien (Simoes, 1987: 457). Todo es confuso en relación con la definición en el terreno sentimental, ya que ni siquiera hay constancia de que mantuviera relaciones íntimas con su novia, y en ciertos poemas en inglés y a través de su heterónimo Álvaro de Campos, se observa una cierta tendencia homosexual, aunque en otras obras y declaraciones hay una clara inclinación heterosexual, corroborada por familiares y amigos. Lo que sí es constatable es su deseo de trascender el amor humano y relegarlo, en busca de la perfección y la dedicación plena a la literatura. En un poema de 1907 ya aseguraba que el matrimonio, los hijos, el hogar entendido de modo convencional, no eran para él, pues aspiraba a algo superior, que está más allá (Taibo, 2011: 118). Zenith llegó incluso a sugerir que no le fue fácil controlar su actividad sexual, y la tuvo que reprimir en varias ocasiones, cuando se manifestó con virulencia, para conseguir sus cotas espirituales y artísticas (Zenith, 2003: 460).

La única relación conocida, pues, fue la que mantuvo con Ofélia Queirós. Tenían personalidades muy diferentes y Pessoa, a su vez, para complicarlo más todo, introducía de vez en cuando en su vínculo emocional a los personajes que creaba, imponiendo más distancia entre personalidades multiplicadas. Solo tuvieron cierta intimidad en dos momentos puntuales: el primero en unos 10 meses de 1920 y el segundo entre septiembre de 1929 y comienzos de 1930, con alguna breve extensión hasta principios de 1931. Hay quienes defienden que Pessoa se fijó en ella por una suerte de idealización de la persona, cuyo nombre coincidía con el de la protagonista de uno de los dramas más célebres de Shakespeare y que, por tanto, ese noviazgo se vio siempre mediatizado por la literatura e incluso la filosofía (Taibo, 2011: 122).

De hecho, la temente ligada a compañía de Pessoa contratada y poco la luz del edificio acto seguido, se querida Ofelia! Me suspiros; pero te a lo!”). Ella se sintió una despedida pro la abrazó y la besó loco. Ella, en lugar le escribió una larga contestó, también profundo y una joya le hizo ningún daño lo mucho que la aceptó a pesar de

Meses más tarde para instalarse de ella. Aquello enfrió pidió de ella también ella época por el oc circunstancias fam Cuando, casi diez poeta era una persona y ansioso, como s en la vida, que era to interior incontro feliz a la mujer a la de las convencione en diversas activid en común, etc. Es no se preocupaba llevaba una vida m

o, desde que afirmara que él se
nino con una inteligencia mascu-
pero con facultades de relación,
e un hombre. Algo que comple-
amor, ya que le gustaba más ser
asividad, como si esas caracterís-
pia perspectiva, a la mujer que al
bien fue un enamorado del amor,
Todo es confuso en relación con
ntal, ya que ni siquiera hay cons-
s íntimas con su novia, y en cier-
u heterónimo Álvaro de Campos,
mossexual, aunque en otras obras
nación heterosexual, corroborada
es constatable es su deseo de tras-
o, en busca de la perfección y la
n un poema de 1907 ya aseguraba
gar entendido de modo convencio-
a algo superior, que está más allá
cluso a sugerir que no le fue fácil
tuvo que reprimir en varias oca-
rulencia, para conseguir sus cotas
(2003: 460).

ues, fue la que mantuvo con Ofé-
muy diferentes y Pessoa, a su vez,
cía de vez en cuando en su víncu-
creaba, imponiendo más distancia
Solo tuvieron cierta intimidad en
ro en unos 10 meses de 1920 y el
y comienzos de 1930, con alguna
e 1931. Hay quienes defienden que
de idealización de la persona, cuyo
agonista de uno de los dramas más
r tanto, ese noviazgo se vio siempre
uso la filosofía (Taibo, 2011: 122).

De hecho, la historia del comienzo de esa relación estuvo fuer-
tamente ligada a *Hamlet*. Ofélia, cuando tenía 19 años, acudió a la
compañía de Pessoa a pedir trabajo, y fue él quien le atendió. Fue
contratada y poco después coincidieron a solas un día que se estropeó
la luz del edificio. El poeta salió a buscar una lámpara, le dio luz y,
acto seguido, se le declaró como Hamlet lo hizo con 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, cré-
lo!”). Ella se sintió bastante incómoda e hizo ademán de irse, con
una despedida protocolaria y rápida, pero él la agarró por la cintura,
la abrazó y la besó con una pasión casi violenta, como si estuviera
loco. Ella, en lugar de encararlo al día siguiente, esperó un tiempo y
le escribió una larga misiva pidiendo explicaciones, a lo que el poeta
contestó, también por escrito, con una nueva declaración de amor
profundo y una justificación de su actitud anterior, afirmando que no
le hizo ningún daño, sino que, al contrario, fue una manifestación de
lo mucho que la estimaba. Comenzaron entonces un idilio, que ella
aceptó a pesar de las excentricidades de Fernando.

Meses más tarde, ya en 1920, la madre del poeta volvió a su país
para instalarse definitivamente en Lisboa y su hijo pasó a residir con
ella. Aquello enfrió esa relación hasta que, finalmente, el poeta se des-
pidió de ella también por carta. Las preocupaciones de Pessoa de aque-
lla época por el ocultismo o la homosexualidad pudieron unirse a las
circunstancias familiares, como posibles causas del ocaso y la ruptura.
Cuando, casi diez años después, esa historia tuvo su segunda parte, el
poeta era una persona distinta, según Ofelia. Estaba siempre atribulado
y ansioso, como si le faltara el tiempo para lo único que le interesaba
en la vida, que era su propia obra literaria. Ello le producía un conflic-
to interior incontrolable, porque era consciente de que no podía hacer
feliz a la mujer a la que tenía al lado, ya que no tenía en cuenta ninguna
de las convenciones sociales, estructuras familiares, reparto del tiempo
en diversas actividades, necesidades económicas básicas para la vida
en común, etc. Escribía tanto de día como de noche, dormía a ratos,
no se preocupaba por llevar control de lo que tenía, vestía o gastaba,
llevaba una vida muy austera y encerrada en su único proyecto.

Por todo eso, nunca exteriorizó ni un atisbo de interés por casarse y tener descendencia. A Ofélia le llegó a manifestar que si alguna vez pensara en el matrimonio, no podría ser con otra persona que con ella, pero que eso no iba a ocurrir por el momento, ya que veía esas incompatibilidades, que eran mucho más fuertes que su deseo de ofrecerle una vida en común corriente para formar una familia normal y cosechar rutinas insoslayables. Obviamente, esta segunda parte tampoco fue demasiado extensa en el tiempo y la relación fue apagándose hasta su extinción. Poco después de la ruptura declaró que el que da amor pierde amor, y que a la mujer hay que idealizarla pero no tocarla, y también que es conveniente separar la voluptuosidad del placer. Y terminó aquella explicación o justificación con un consejo: “aprende a gozar no con todo lo que es, sino con las ideas y sueños que produce” (Campos, 2013: 19).

Con Ofélia, la actitud de Fernando tuvo muchos tipos de manifestaciones, desde la ternura más exquisita o la delicadeza extrema, hasta la pasión exagerada, la timidez, la excentricidad, la inseguridad más inquietante, o incluso una especie de despotismo sentimental (Taibo, 2011: 123), lo que llevó al poeta a definir esa relación como una realidad de “afectos violentos” (Pessoa, 1999: 84). En esa escala de extremos, se puede decir que Pessoa podía recorrer en un breve espacio de tiempo todas las secuencias que van del infantilismo a la extrema lucidez (Mourao-Ferreira, 1988: 81). Sin embargo, el capítulo más desconcertante no tiene tanto que ver con las aristas del día a día que se presentaban alrededor de la compleja y atormentada, a veces, personalidad del poeta, sino con la extraña intromisión en la pareja de un tercero en discordia: Álvaro de Campos, un heterónimo que llegó a cobrar casi presencia física, y provocó que Ofélia afirmara: “Detesto a ese Álvaro de Campos. Solo me gusta Fernando Pessoa”, a lo que el poeta, con la mayor naturalidad, contestó: “No sé por qué, mira que a él tú le gustas mucho” (Queirós y Queirós, 1983: 37).

CURRICULUM LABORAL

Su ocupación profesional más dilatada fue la de traductor o, como él mismo dijo, “corresponsal extranjero en casas comercia-

les”, trabajo que comenzó automáticamente de su vida. Él se mantenía económicamente dada a las necesidades de leer, escribir, colaborar con sus obligaciones cometidas sobre los que quehacer, acometió empresas, que siempre (2011: 103). Hay que decir que en periódicos, publicidad. Es de solista campaña de Coca-Cola más famosa por el aspecto extraña, después se e-

Y en la época era guardista, sobre los que tuvo la osadía de recopilar literatura inglesa de la época, miso con las nuevas corrientes, rismo principalmente esos dos tipos de ser de Correspondencia y Colonias, que le ofreció con el editor Keble. De todas formas, su que simbolizara un compromiso con el mundo literarias y artísticas. En los años treinta, poco vador del Museo-Biblioteca fue adversa, porque no corresponsalía cotidiana

Como colaborador literarias, de pensami-

ni un atisbo de interés por casarse y a manifestar que si alguna vez pensó con otra persona que con ella, pero pronto, ya que veía esas incompatibilidades que su deseo de ofrecerle una vida familiar normal y cosechar rutinas y una parte tampoco fue demasiado fuerte apagándose hasta su extinción. Pero que el que da amor pierde amor, pero no tocarla, y también que es el dolor del placer. Y terminó aquella experiencia: “aprende a gozar no con todo lo que produce” (Campos, 2013: 19). Cuando tuvo muchos tipos de manías, la exquisita o la delicadeza extrema, la excentricidad, la inseguridad y una especie de despotismo sentimental que el poeta a definir esa relación como (Pessoa, 1999: 84). En esa escala Pessoa podía recorrer en un breve espacio que van del infantilismo a la excentricidad (88: 81). Sin embargo, el capítulo que se refiere con las aristas del día a día es una compleja y atormentada, a veces, una extraña intromisión en la pareja de Campos, un heterónimo que provocó que Ofélia afirmara: “Solo me gusta Fernando Pessoa”, a lo que contestó: “No sé por qué, pero Queirós y Queirós, 1983: 37).

La experiencia dilatada fue la de traductor o colaborador al extranjero en casas comercia-

les”, trabajo que comenzó a ejercer en 1907. Esa labor, alejada teóricamente de su verdadera vocación literaria, tenía dos ventajas: le mantenía económicamente, para llevar una vida austera, acomodada a las necesidades básicas, y le dejaba tiempo para la literatura: leer, escribir, colaborar en revistas, publicar, etc. Por eso, cumplía con sus obligaciones laborales y se sentía a gusto en el lugar y el cometido sobre los que giraba su jornada de trabajo. Además de ese quehacer, acometió en cuatro ocasiones la audacia de fundar empresas, que siempre terminaron en la ruina en poco tiempo (Taibo, 2011: 103). Hay que destacar igualmente el nivel de sus colaboraciones en periódicos, revistas, editoriales y hasta en el mundo de la publicidad. Es de sobra conocido que acuñó el texto de la primera campaña de Coca-Cola en Portugal, con una frase que se ha hecho más famosa por el autor que por el éxito comercial: “Primero se extraña, después se entraña”.

Y en la época en la que se estaba fraguando la revolución vanguardista, sobre los comienzos de la segunda década del siglo XX, tuvo la osadía de rechazar un puesto en la Cátedra de lengua y literatura inglesa de la Universidad de Coimbra, porque su compromiso con las nuevas tendencias literarias y culturales, con el futurismo principalmente, le llevaron a pensar que eran incompatibles esos dos tipos de servidumbres. También rechazó el puesto de jefe de Correspondencia y Archivo de la Compañía Industrial de Portugal y Colonias, que le ofrecía un salario magnífico, y una buena posición con el editor Kellogg, que lo requería para trabajar en Inglaterra. De todas formas, su negativa a representar a una institución oficial que simbolizara un orden y una estabilidad frente a las libertades y compromisos con el futuro del espíritu novedoso de las tendencias literarias y artísticas no fue íntegro durante toda su vida, ya que en los años treinta, poco antes de morir, solicitó un trabajo como conservador del Museo-Biblioteca Conde de Castro Guimaraes. Su fortuna fue adversa, porque no lo consiguió, y continuó hasta el final en su correspondencia cotidiana.

Como colaborador en prensa, revistas generales y culturales, literarias, de pensamiento, etc., es encomiable su faceta como crítico

literario, dilatada en el tiempo y de una sagacidad poco común. De hecho, durante una parte importante de su vida fue más valorado como crítico que como poeta o narrador, desde que publicara en 1912 diversos textos sobre la nueva poesía portuguesa, ensalzando el saudosismo, que debería llevar a un concepto más alto, nacionalista, de Portugal, e integrar a la literatura y la cultura en el destino global del gran país. Con el tiempo, perdió ese entusiasmo y la visión optimista del proceso de reconstrucción o regeneración nacional, pero esos escritos reflejan que, a una temprana edad, Pessoa tenía un conocimiento profundo de la literatura de su país, y era capaz de abstraer, por encima de textos y autores concretos, con el fin de dar una orientación y un diagnóstico de la cultura y el arte lusos.

Es también muy interesante el modo de integrar a sus heterónimos en este juego de espejos críticos. Ellos forman parte igualmente de la literatura del país, como sus antecesores, y aportan valores, novedades, experimentos técnicos, estilos, temas y procedimientos al conjunto de la literatura portuguesa. La relación de Pessoa con sus heterónimos, relativa a la crítica y la teoría literaria, alcanza cuatro niveles: el de los comentarios que Pessoa hace sobre la obra de ellos, los movimientos literarios que inventa, de los cuales ellos son los protagonistas o fundadores, los textos críticos que ellos mismos emanan en relación con su propia obra literaria y su actitud ante la literatura y el arte en general y, por último, la misma cuestión de la heteronimia, sobre la que teoriza hasta en sus detalles más insignificantes.

Y aparte de todo el denso y complejo aparato crítico que generó la existencia de los heterónimos hay que destacar asimismo las relaciones del ocultismo con el universo de la literatura y la teoría. En sus *Páginas de Estética* afirma que “el genio es una alquimia” cuyo proceso supone cuatro fases: el momento en que las sensaciones se deterioran, su recuperación a través de la memoria, el crecimiento de ellas a través de la imaginación y, como colofón, su expresión, que supone un acto de sublimación (Pessoa, 1973: 121), y vincula un supuesto grado de calidad literaria o genialidad con la escala de posibilidades de integración en sociedades ocultistas, señalando para el genio un grado superior, y enfatizando que ese tope de excelencia

y sublimidad no tiene genialidad, como un poeta y que le preocuparse por el intelectual, de la búsqueda algo que comienza a los poetas posrománticos José Martí, Rubén I la creación literaria que en el entorno de Modernismo.

LA HISTORIA INTERMINADA

En vida publicó originalmente como obra hizo un recuento de aquello que había lle 35 sonetos (en inglés y *Mensagem* (1934). a Adolfo Coelho (19 *Manifesto de estudantes dura en Portugal* (19 el prólogo a la antología el texto del año siguiente de literatura, firmado *A maçonaria vista por* (Taibo, 2011: 164). Su obra publicada no lle trescientos en verso. fragmentarios, publicados no hizo grandes esfuerzos completas, pues mucha ha formado parte de

una sagacidad poco común. De te de su vida fue más valorado dor, desde que publicara en 1912 a portuguesa, ensalzando el sauncepto más alto, nacionalista, de la cultura en el destino global del e entusiasmo y la visión optimis-regeneración nacional, pero esos na edad, Pessoa tenía un conoci-su país, y era capaz de abstraer, retos, con el fin de dar una orien-y el arte lusos.

modo de integrar a sus heterónimos los forman parte igualmente de la ores, y aportan valores, novedades, s y procedimientos al conjunto de a de Pessoa con sus heterónimos, a, alcanza cuatro niveles: el de los la obra de ellos, los movimientos llos son los protagonistas o funda-ismos emanan en relación con su la literatura y el arte en general y, heteronimia, sobre la que teoriza ntes.

plejo aparato crítico que generó y que destacar asimismo las rela-so de la literatura y la teoría. En “el genio es una alquimia” cuyo omento en que las sensaciones se es de la memoria, el crecimiento n y, como colofón, su expresión, n (Pessoa, 1973: 121), y vincula a o genialidad con la escala de edades ocultistas, señalando para zando que ese tope de excelencia

y sublimidad no tiene nada que ver con el concepto romántico de genialidad, como una fuerza de orden sobrenatural que es inherente al poeta y que le permite comportarse con absoluta naturalidad, sin preocuparse por el esfuerzo o por la búsqueda de la inspiración, sino que, más bien al contrario, es fruto de la dedicación, del ejercicio intelectual, de la búsqueda continua de la palabra que huye o que fluye, algo que comienza a ser fundamental en la estética de los primeros poetas posrománticos o modernistas, como Gustavo Adolfo Bécquer, José Martí, Rubén Darío, etc., y que constituirá una de las bases de la creación literaria para los vanguardistas europeos y americanos, que en el entorno de Portugal o el mundo anglosajón se denominará Modernismo.

LA HISTORIA INTERMINABLE DE SU PRODUCCIÓN LITERARIA

En vida publicó solo una pequeña parte de lo que se conoce actualmente como obra de Pessoa. Él mismo, muy poco antes de morir, hizo un recuento de lo que pensaba que era útil y valioso, de todo aquello que había llegado en forma de libro o folleto a las prensas: 35 sonetos (en inglés, en 1918), *Poemas en inglés I, II y III* (1922), y *Mensagem* (1934). Además de eso, debe citarse también la réplica a Adolfo Coelho (1915), el *Aviso por causa da moral, Sobre um manifesto de estudantes* (1923), la defensa y justificación de una dictadura en Portugal (1928, escrito del que se arrepintió más adelante), el prólogo a la antología de poemas portugueses modernos (1929), el texto del año siguiente en el que afirma que todo arte es una forma de literatura, firmado por Álvaro de Campos, y un pequeño ensayo, *A maçonaria vista por Fernando Pessoa, o poeta da “Mensagem”* (Taibo, 2011: 164). Sin distinguir formatos, géneros y extensión, su obra publicada no llega a ciento cincuenta textos en prosa y unos trescientos en verso. Muchos de estos documentos fueron breves o fragmentarios, publicados en revistas. Eso significa que el portugués no hizo grandes esfuerzos en su vida para publicar obras cerradas y completas, pues mucho de lo que conocemos de él, que más adelante ha formado parte de libros enteros, fue publicado solo en formatos

efímeros, además de todos aquellos manuscritos —una gran cantidad— que quedaron inéditos a su muerte.

La fragmentariedad de su obra es no solo una actitud vital, una decisión personal, un descuido de su propia imagen o una inseguridad manifiesta, sino una de las características más importantes de su originalidad, de ser un adelantado a su tiempo, casi un posmoderno, una “cuestión central”, una “multiplicidad autoasumida” en la que “reside toda la modernidad de Pessoa”, como ha afirmado Jerónimo Pizarro (2013: 22–23). La precariedad estructural del conjunto de sus escritos, que semeja al *collage*, señala directamente a la visión caleidoscópica del propio ser. Ello se manifiesta en los heterónimos, pero también en la autocomprensión del yo. En uno de sus poemas escoge el tropo del espejo mágico que le devuelve su propia imagen, pero en lugar de contemplarse entero, solamente recibe pedazos de sí mismo, fragmentos que nunca son el ser entero. Por eso, Pizarro defiende la edición de las obras del portugués tal y como fueron “abandonadas” por Pessoa a su muerte, ya que en su versatilidad y en su no pertenecer a una obra entera, a un libro, reside su verdad:

Defiendo que a Pessoa se lo debe publicar más como existe y menos como nos gustaría verlo. Por ejemplo, deberíamos rehabilitar la materialidad de los soportes físicos y las marcas de fragmentariedad de algunos escritos; estas últimas suelen ser indicios del estatuto de cada texto (más o menos provisional, más o menos fragmentario) y, por eso mismo, el testimonio de un atributo que no limita, sino que, por el contrario, multiplica las posibilidades de lectura (Pizarro, 2013: 29).

Además de lo que publicó hasta 1935, dejó un conjunto de casi 28.000 textos de diferente índole y género literario, que con el paso del tiempo se han ido catalogando y añadiendo a su obra poética, narrativa y ensayística. Todavía en el siglo XXI se siguen editando y publicando textos inéditos de Pessoa. Algunos se integran en obras publicadas anteriormente, otros constituyen nuevas obras, y algunos más significan cierta sustitución con respecto a algo anterior, o un cambio de lugar en relación a otras obras pessoanas. Está tan vivo

como hace un siglo, como cualquier otra obra, como cualquier otra nueva obra.

Sus cuentos fueron publicados en los años del siglo XX, cuantas de sus narraciones que nunca llegó a ver la autoría de Vicente heterónimos de un la creación múltiple al menos desde Sea colecciones preparadas heterónimo Soares, despertó también cosas que ya tenía preparadas men titulado *Quaresma* textos, más o menos fragmentos, quedaron sin publicado más tarde en libros diferentes, correcciones complicadas durante con otro problema, novelas, puesto que sin concluir muchas.

Tras la muerte de ellas, pero en las sucesivas listas, había siempre cambios de estructura. Edición completa, con la fijación de los textos, a cargo de Ana M. Vilagrassa. En total, *del Banco de Viseu* caso Vargas, su mejor protagonista de todos estos resmas, un médico so-

os manuscritos —una gran cantidad—
te.
bra es no solo una actitud vital, una
de su propia imagen o una inseguri-
características más importantes de su
o a su tiempo, casi un posmoderno,
multiplicidad autoasumida” en la que
essoa”, como ha afirmado Jerónimo
iedad estructural del conjunto de sus
eñala directamente a la visión calei-
manifiesta en los heterónimos, pero
del yo. En uno de sus poemas escoge
devuelve su propia imagen, pero en
lamente recibe pedazos de sí mismo,
entero. Por eso, Pizarro defiende la
és tal y como fueron “abandonadas”
n su versatilidad y en su no pertene-
reside su verdad:

de lo debe publicar más como exis-
a verlo. Por ejemplo, deberíamos
los soportes físicos y las marcas
s escritos; estas últimas suelen ser
texto (más o menos provisional,
por eso mismo, el testimonio de
o que, por el contrario, multiplica
Pizarro, 2013: 29).

hasta 1935, dejó un conjunto de casi
e y género literario, que con el paso
do y añadiendo a su obra poética,
en el siglo XXI se siguen editando y
essoa. Algunos se integran en obras
constituyen nuevas obras, y algunos
n con respecto a algo anterior, o un
otras obras pessoanas. Está tan vivo

como hace un siglo: para los lectores sigue aportando material litera-
rio, como cualquier escritor contemporáneo a nosotros que anuncia
una nueva obra.

Sus cuentos fueron naciendo poco a poco desde los primeros
años del siglo XX, y ya en 1907 el portugués pensaba reunir unas
cuantas de sus narraciones cortas con el fin de editar un volumen,
que nunca llegó a ver la luz. Tres años más tarde publicó *Íbis*, bajo
la autoría de Vicente Guedes, cuando todavía no habían nacido los
heterónimos de un modo oficial pero la tendencia al fingimiento, a
la creación múltiple y al desdoblamiento era ya precoz y pertinaz,
al menos desde Search en 1907. En 1915 tenía otras dos pequeñas
colecciones preparadas, y en 1920 se estrenó como narrador su semi-
heterónimo Soares, con *Taquigrafía*. En esos últimos años Pessoa
despertó también como creador de relatos policíacos, algunos de los
cuales ya tenía preparados desde 1915 para publicarlos en un volu-
men titulado *Quaresma, descifrador*. Sin embargo, la mayoría de los
textos, más o menos largos, algunos novelas cortas, otros relatos lar-
gos, quedaron sin publicar a la muerte del autor, y lo que se ha encon-
trado más tarde en los manuscritos ha sido un conjunto de versiones
diferentes, correcciones, tachaduras, añadidos, cortes, etc., que han
complicado durante muchos años su publicación, contando además
con otro problema, no menor, relativo a los finales de los relatos o
novelas, puesto que Pessoa volvía y volvía sobre lo ya escrito pero
sin concluir muchas veces definitivamente las historias.

Tras la muerte de Pessoa comenzaron a publicarse algunas de
ellas, pero en las sucesivas ediciones, hechas por diferentes especia-
listas, había siempre variantes, supresiones, añadidos y hasta cam-
bios de estructura. En 2014 se ha llevado a cabo una edición bastante
completa, con la fijación de numerosos textos, de sus relatos policíacos,
a cargo de Ana María Freitas, con traducción al español de Roser
Vilagrassa. En total, trece textos de desigual longitud (desde *El caso
del Banco de Viseu o el cajero invisible*, de cinco páginas, hasta *El
caso Vargas*, su mejor novela, de ciento cincuenta páginas). El prota-
gonista de todos estos relatos es precisamente Abilio Fernandes Qua-
resma, un médico solterón experto en descifrar enigmas aficionado

al alcohol y al tabaco, bastante torpe para la vida corriente pero con una sagacidad espectacular para resolver problemas utilizando la lógica y la razón. El género policíaco fue siempre muy bien valorado y comprendido por Pessoa, quien llegó a afirmar que uno de los pocos “divertimientos intelectuales” que todavía mantenía la humanidad en el siglo XX era la lectura de textos de investigación policial. Y ponía como ejemplo su experiencia personal:

Entre el inestimable y reducido número de horas felices que la Vida me permite pasar, considero que el mejor año es aquel que me permite pasar horas enfrascado, de cabeza y corazón, en las lecturas de Conan Doyle o de Arthur Morrison. Un libro de esos autores, un cigarrillo de a cuarenta y cinco la cajetilla, la idea de una taza de café (...), en esto se resume mi felicidad (Pessoa, 2003: 150).

Pero el atractivo de ese tipo de obras, consideradas frecuentemente como literatura menor, había hecho mella en el portugués desde la época africana, pues en Durban leyó muchos clásicos del género e incluso comenzó a escribir historias detectivescas en inglés, desde 1903 (su primera narración se titula “Incomparencia”) muchas de ellas bajo la autoría de Horace James Faber, otro de sus preheterónimos. Sus autores preferidos en Durban, además de los que él mismo ha enunciado en la cita anterior, eran Poe, Dickens, Chesterton, Green, y Freeman. Le llamaban la atención las cosas imposibles por naturaleza, pues suponían retos increíbles tanto desde su atalaya de lector, que ha de ir siguiendo las pistas para imaginar los resultados antes de que el narrador se los facilite, como de escritor, que ha de conseguir eso mismo en los potenciales lectores dosificando los datos que acercan lo imposible a lo posible. Según Freitas, este “lector omnívoro” devoraba novelas del género, sobre todo las mejores de la “edad de oro” del policial, “el periodo de entreguerras, cuando las reglas del género policíaco moderno se definieron en Gran Bretaña. Pessoa adquiría esta clase de libros en grandes cantidades y era socio del Albatross Crime Club, que le garantizaba las obras recién publicadas” (Freitas en Pessoa, 2014: 12).

La mayor parte encuentran ya publicados distintos subgéneros intelectual, filosófico ensayo. El más común un diálogo entre dos por qué puede ser b que se acepte el cor como verdadero, ético lado noventa historias relatos en la narrativa

1. Textos

donde se impone un proceso mental cípulo que escucha racional a una ap XXVII). “El banco” titulos de esta corriente

2. Relatos

do la Guerra Mundial “condición humana la vida, etc., como Pessoa, 2016: XX

3. Cuentos

tugués o vanguarda se “aboga por la la realidad y el s tinuo diálogo ent Pessoa, 2016: XX

4. Por último

tismo, lo esotérico (Moya en Pessoa

En 1982 se publicó *desasosiego*, una gra

torpe para la vida corriente pero con a resolver problemas utilizando la ló-faco fue siempre muy bien valorado y llegó a afirmar que uno de los pocos ue todavía mantenía la humanidad en tos de investigación policial. Y ponía personal:

reducido número de horas felices ar, considero que el mejor año es horas enfrascado, de cabeza y co-nan Doyle o de Arthur Morrison. cigarrillo de a cuarenta y cinco la de café (...), en esto se resume mi

tipo de obras, consideradas frecuen- t, había hecho mella en el portugués en Durban leyó muchos clásicos del ribir historias detectivescas en inglés, ón se titula "Incomparecencia") mu- Horace James Faber, otro de sus pre- ridos en Durban, además de los que él anterior, eran Poe, Dickens, Chester- aban la atención las cosas imposibles etos increíbles tanto desde su atalaya o las pistas para imaginar los resulta- los facilite, como de escritor, que ha potenciales lectores dosificando los a lo posible. Según Freitas, este "lec- s del género, sobre todo las mejores , "el periodo de entreguerras, cuando moderno se definieron en Gran Bre- de libros en grandes cantidades y era o, que le garantizaba las obras recién 2014: 12).

La mayor parte, sin embargo, de sus relatos –casi un centenar se encuentran ya publicados en diversas ediciones e idiomas– manejan distintos subgéneros narrativos, siendo la mayoría de ellos de índole intelectual, filosófica, dialógica, lo que los acerca en ocasiones al ensayo. El más conocido, "El banquero anarquista" es precisamente un diálogo entre dos personas, y una de ellas trata de demostrar a otra por qué puede ser banquero y anarquista al mismo tiempo, siempre que se acepte el concepto de anarquista que el protagonista defiende como verdadero, ético, coherente y posible. Manuel Moya ha recopilado noventa historias en una antología y ha evocado cuatro tipos de relatos en la narrativa de Pessoa:

1. Textos "estáticos, dialógicos, conceptuales y paradójicos donde se impone la razón y en los que el conflicto se circunscribe a un proceso mental muy diáfano, en el que todo oscila entre un discípulo que escucha y un maestro que trata de ofrecer una solución racional a una aparente disfunción lógica (Moya en Pessoa, 2016: XXVII). "El banquero anarquista" sería uno de los más representativos de esta corriente.

2. Relatos influidos por el ambiente desolador que ha dejado la Guerra Mundial, en los que se indaga en las miserias de la "condición humana", la "deshumanización", la falta de sentido de la vida, etc., como lo que descubrimos en "La cacería" (Moya en Pessoa, 2016: XXVIII).

3. Cuentos que se adhieren al espíritu del Modernismo portugués o vanguardia europea, cercanos al paulismo, en los que se "aboga por la yuxtaposición de lo subjetivo y lo objetivo, de la realidad y el sueño, por la descripción del tedio y por el continuo diálogo entre los distintos planos de conciencia" (Moya en Pessoa, 2016: XXIX). Un buen ejemplo de ello es "La puerta".

4. Por último, los cuentos que siguen la línea del ocultismo, lo esotérico, la magia, etc., como "La hora del diablo" (Moya en Pessoa, 2016: XXIX).

En 1982 se publicó la primera edición completa del *Libro del desasosiego*, una gran obra, con relatos y textos de otra naturaleza,

que el portugués vino gestando desde 1913, cuando publicó el primer fragmento del conjunto, titulado "En la floresta de la enajenación", que trata el tema del doble o del desdoblamiento de la personalidad. A pesar de ello, consideraba esa obra como un ortónimo y no en el contexto de los heterónimos que comenzaban a poblar sus proyectos literarios y vitales. Más adelante sí repartiría algunos de los fragmentos destinados al *Libro del desasosiego* entre algunos de sus heterónimos como el Barón de Teive o Vicente Guedes, o bien les regalaría la confección entera de la obra, aunque finalmente decidiera entregar la autoría completa a Bernardo Soares, de quien dijo en enero de 1935, poco antes de su muerte, que era quizá un semiheterónimo, porque tenía una personalidad que no se diferenciaba demasiado de la suya, sino que más bien derivaba de ella en forma de mutilación, lo que significaba admitir de alguna manera que se identificaba tanto con esa obra que era incapaz de incorporarla a alguien que no pensara y sintiera como él. Aun así, el *Libro* permaneció vivo e inacabado a la muerte de su autor, ya que durante muchos años aparecieron fragmentos desordenados, borradores, textos difícilmente clasificables, que han estado casi medio siglo a la intemperie, esperando un lugar. El portugués dejó escritas algunas indicaciones relativas a la ordenación de los textos pero el trabajo de los editores resultó extremadamente dificultoso, ya que en declaraciones hechas en diversos momentos, los criterios de organización fueron dispares y, para hacer más compleja la decisión de los estudiosos de su obra, había sustanciales diferencias de estilo entre fragmentos escritos en diversas épocas, sin contar además que la redacción de muchos de los fragmentos se nutría de caracteres indescifrables, anacolutos, discursos no terminados, etc.

EL ESPÍRITU Y LA NATURALEZA

No tuvo una idea fija y clara sobre la religión, la espiritualidad y la creencia en la divinidad. No obstante, en su juventud, llegó a escribir, en sus páginas íntimas, plegarias de alto contenido espiritual, muy ceñidas a una religiosidad convencional, clásica, movidas acaso

por la necesidad de escapar por los que estaba atravesando aquella de 1912 identificaba al Creador (el sol, la luna, el cielo, el amor) y lo interpelaba, lo amaba, de adorarle, de verlo, oírlo y que su vida fuera digna de su amparo y resguardo y en él (Pessoa, 1966: 6).

En ocasiones sacaba pero a veces habla de ciertas incógnitas. En la influencia de la teología, razón, y la convierte en puede demostrar la existencia que la fe tiene un espacio convencimientos no racionales la postura clásica, de cómo demostrar, a través de cómo dirige los destinos de aquélla.

Sin embargo, de la existencia del ser superlatario, el de la inexistencia contrarios, en este y otros escepticismo, a la imposibilidad, nuevamente, a los proyectos y literaria. El hombre sus contenidos que se pueden ser generales. Ni su propio pensamiento, su pensante. En ocasiones supremo escondido, pero no puede ser encontrado.

o desde 1913, cuando publicó el
o, titulado "En la floresta de la
a del doble o del desdoblamiento
llo, consideraba esa obra como un
e los heterónimos que comenzaban
y vitales. Más adelante sí repartiría
stinados al *Libro del desasosiego*
s como el Barón de Teive o Vicente
onfección entera de la obra, aunque
autoría completa a Bernardo Soares,
o, poco antes de su muerte, que era
e tenía una personalidad que no se
ya, sino que más bien derivaba de
o que significaba admitir de alguna
o con esa obra que era incapaz de
ensara y sintiera como él. Aun así,
cabado a la muerte de su autor, ya
recieron fragmentos desordenados,
clasificables, que han estado casi
operando un lugar. El portugués dejó
lativas a la ordenación de los textos
sultó extremadamente dificultoso, ya
diversos momentos, los criterios de
para hacer más compleja la decisión
bía sustanciales diferencias de estilo
ersas épocas, sin contar además que
fragmentos se nutría de caracteres
arsos no terminados, etc.

ra sobre la religión, la espiritualidad
o obstante, en su juventud, llegó a es-
legarias de alto contenido espiritual,
convencional, clásica, movidas acaso

por la necesidad de encontrar soluciones a problemas o dificultades
por los que estaba atravesando en esa época. Es especialmente rele-
vante aquella de 1912 en la que se dirigía a Dios con toda confianza,
identificaba al Creador con todo lo bueno y lo absoluto de la creación
(el sol, la luna, el cielo, la tierra, la vida, la muerte y, sobre todo, el
amor) y lo interpelaba para pedirle que lo pusiera en condición de
amarle, de adorarlo, de servirle, de amar a los demás, para que fuera
posible verlo, oírlo y sentirlo en la naturaleza, en los demás, y que
su vida fuera digna de Él. La plegaria terminaba con una petición de
amparo y resguardo y de despojo de sí mismo para que Dios entrara
en él (Pessoa, 1966: 61-62).

En ocasiones sacraliza la naturaleza, y se acerca al panteísmo,
pero a veces habla de un Dios trascendente sobre el que se suman
ciertas incógnitas. En ciertos momentos puede observarse una cierta
influencia de la teología kantiana, que desvincula la creencia de la
razón, y la convierte en una realidad de orden moral o ético. No se
puede demostrar la existencia de Dios pero es conveniente aceptar
que la fe tiene un espacio desde el ámbito de la actuación o de los
convencimientos no racionales, lo que aleja al hombre moderno de
la postura clásica, de corte aristotélico-tomista, por la que se puede
demostrar, a través de cinco vías, la existencia del Dios creador, que
rige los destinos de aquellos a quienes ha puesto en el mundo.

Sin embargo, de la misma manera que no se puede demostrar la
existencia del ser superior, tampoco se puede llegar al extremo con-
trario, el de la inexistencia. Siempre habrá, en Pessoa, una tensión de
contrarios, en este y otros muchos temas, que le llevarán a cierto es-
cepticismo, a la imposibilidad de generar certezas, algo que le acer-
ca, nuevamente, a los prolegómenos de la posmodernidad filosófica
y literaria. El hombre se encuentra desorientado, incapaz de generar
contenidos que se puedan valorar como absolutos, verdades perma-
nentes y generales. Ni siquiera es capaz de aceptar como absoluto su
propio pensamiento, su capacidad de razonar, su estatuto como ser
pensante. En ocasiones, su Dios se parece al de los gnósticos, un ser
supremo escondido, porque su esencia consiste precisamente en que
no puede ser encontrado o descubierto.

En fin, en algunas composiciones, como los catorce sonetos de 1914 y 1915 titulados "Passos da Cruz", hay una mezcla de creencia y consideración simbólico-estética: utiliza la imagen central del cristianismo, la pasión y muerte de Jesús en la Cruz para salvar al mundo del pecado, para establecer un paralelismo entre el poeta que es él, su cometido en el mundo, y el del Salvador casi dos mil años atrás. Se reconoce como un elegido por Dios para realizar una misión "crucial": su camino por la vida escribiendo poesía es como el de Jesús en el viacrucis, ya que recorre catorce estaciones (catorce poemas de catorce versos) que, lejos de reportarle placeres, son más bien una "pasión", con todas sus consecuencias: dolor, fatiga, dificultad, el peso de la responsabilidad, soledad, etc., que significan sufrimiento pero que terminan igual que en la Pasión de Cristo: con una redención.

El arte, como ya anunciaran los modernistas, tiene una naturaleza espiritual que lo hace portador de señales sobrenaturales y le habilita para participar del espacio de la divinidad. Lo más sintomático, lo que otorga validez autobiográfica al conjunto, es el hecho de que esos poemas estuvieran escritos por Fernando Pessoa, el ortónimo, y no por alguno de sus ya existentes y variados heterónimos. Su compromiso con la misión recibida fue tal, que llegó a escribir que tenía el deber de encerrarse en la mansión de su alma y trabajar todo lo posible para contribuir así al progreso de la civilización y el engrandecimiento de la conciencia de la colectividad humana. Para él, lo necesario no era vivir sino crear, coincidiendo así con el espíritu de muchos escritores vanguardistas para los que, como el chileno Vicente Huidobro, el "poeta es un pequeño Dios", que tiene el deber de "inventar mundos nuevos".

El interés por las ciencias ocultas y la astrología fue creciente a lo largo de su vida. A finales de 1929 tuvo lugar una curiosa coda que culminaba la trayectoria del poeta relacionada con el tema, y que se suma a los diversos caminos que tomaron las creencias del autor. Después de leer con detenimiento la obra del conocido astrólogo y teósofo Aleister Crowley le escribió, por medio de su editorial, para señalar un error en el horóscopo del británico, quien reaccionó muy

positivamente ante la cuestión, tan bastante intensidad, conocer a su interlocutor impredecible se pres días hablando de sus drez, el mundo de las esas jornadas, Crowley una misiva en la que supone que fue una m acreedores, ya que se varias semanas fue u ropa, porque la policía se supo que el inglés lamanca y allí se le h la correspondencia co los originales en inglés

PENSAMIENTO POLÍTICO

Sus ideas acerca de la política fueron temporáneas y el desahogado y contundentes. La crítica convencional de la época dominante a comienzos del siglo *publica* se produjo en 1914 para conocer la ideología que deseaba plasmar los destinos identitarios de Chile. Esta cuestión materializó de ciertos intelectuales como Gustave Le Bon, quienes, los procesos históricos, eran reflejo de la constatación de ese

ciones, como los catorce sonetos de la Cruz”, hay una mezcla de creencia mística: utiliza la imagen central del Cristo en la Cruz para salvar al mundo por un paralelismo entre el poeta que él y el del Salvador casi dos mil años después por Dios para realizar una misión divina escribiendo poesía es como el poeta que recorre catorce estaciones (catorce estaciones de reportarle placeres, son más consecuencias: dolor, fatiga, dificultad, soledad, etc., que significan igual que en la Pasión de Cristo: con los modernistas, tiene una naturaleza de señales sobrenaturales y le otorga el estatus de la divinidad. Lo más sintomático, es el hecho de que los sonetos por Fernando Pessoa, el ortónimo y variados heterónimos. Su obra fue tal, que llegó a escribir que era la mansión de su alma y trabajar todo el progreso de la civilización y el estado de la colectividad humana. Para él, el mundo era un teatro, coincidiendo así con el espíritu de los místicos para los que, como el chileno “un pequeño Dios”, que tiene el deber de descubrir las leyes ocultas y la astrología fue creciente desde 1929 tuvo lugar una curiosa coda poética relacionada con el tema, y que fue tomada por los que tomaron las creencias del autor. En la obra del conocido astrólogo y espiritista, por medio de su editorial, para el mundo del británico, quien reaccionó muy

positivamente ante los espectaculares conocimientos de Pessoa sobre esa cuestión, tanto que, después de haberse cartado los dos con bastante intensidad, Crowley decidió hacer un viaje a Lisboa para conocer a su interlocutor. En agosto de 1930 el mago estafalario e impredecible se presentó en la capital portuguesa, y pasaron varios días hablando de sus temas preferidos: el ocultismo, la poesía, el ajedrez, el mundo de las editoriales y las ediciones, etc. Al término de esas jornadas, Crowley desapareció de un modo misterioso, dejando una misiva en la que se sugería que podría haberse suicidado. Se supone que fue una maniobra del excéntrico inglés para huir de sus acreedores, ya que se había arruinado y debía mucho dinero. Durante varias semanas fue un caso muy conocido y comentado en toda Europa, porque la policía llegó incluso a interrogar a Pessoa, hasta que se supo que el inglés había salido de Portugal hacia España por Salamanca y allí se le había perdido la pista. En el año 2010 se publicó la correspondencia completa entre los dos singulares personajes, con los originales en inglés y las traducciones al portugués.

PENSAMIENTO POLÍTICO Y SOCIAL

Sus ideas acerca de la identidad nacional, la sociedad contemporánea y el desarrollo político fueron siempre mucho más nítidas y contundentes que las religiosas, derivadas del nacionalismo convencional de la época y las tendencias científicas y filosóficas dominantes a comienzos de siglo. Su primera incursión en la *res publica* se produjo en 1912, a través de la revista *A Águia*, que daba a conocer la ideología del grupo *Renascença Portuguesa*, el cual deseaba plasmar los principios que, supuestamente, deberían regir los destinos identitarios de la recién nacida república portuguesa. Esta cuestión materializa y continúa de algún modo el pensamiento de ciertos intelectuales, filósofos o pensadores de la época como Gustave Le Bon, quien sugería que la evolución de las instituciones, los procesos históricos, el devenir de sus dirigentes y gobiernos, eran reflejo de la verdadera alma de un pueblo, y que la base de la constatación de ese destino tenía que ver con las características

étnicas de los habitantes de un determinado lugar, es decir, de las aptitudes de su raza, que es una cuestión puramente física y biológica. Por ello, se propuso clasificar las categorías raciales, que hacían distintos a los pueblos. De ahí derivaría, como anota González, el concepto de masa, del que Pessoa extraería algunas conclusiones (González en Pessoa, 2013: 22). Estas tesis se mezclarían asimismo con el darwinismo social de Spencer, y con las investigaciones del biólogo alemán Haeckel, autores en cuya base ideológica se puede entrever la idea de la superioridad racial europea, y de los que Pessoa fue ávido lector (González en Pessoa, 2013: 26).

En ese deseo de renovación, el grupo deseaba dar brillo y difundir el sentido, el valor y las posibilidades intelectuales de la "raza" local. De esa iniciativa surgió uno de los primeros "-ismos" portugueses, el "saudosismo", basado en el elemento más característico del alma portuguesa, la "saudade", descrita por algunos escritores de la época como la "propia sangre espiritual de la Raza, su estigma divino, su perfil eterno" (Simoes, 1987: 157). Pessoa destacaría, de ese movimiento, su complejidad, la sutileza y el gusto por lo impreciso (García, 2002: 32), y esa sería, finalmente, la base ideológica y estética que culminaría al siguiente año en la obra del propio Pessoa, con la creación del segundo "-ismo" de la época, el "paulismo". Años más tarde, el poeta se autodefiniría como "nacionalista místico".

Esa línea de pensamiento tiene una clara filiación nietzscheana, con ciertos toques de Schopenhauer, algo que era razonablemente común entre los ideólogos e intelectuales de la época en Portugal. Son dos las obras que más calaron en el ánimo del poeta-político: *Así habló Zaratustra* y *Genealogía de la Moral*, que lo instalaban en las antípodas del pensamiento positivista comtiano. Pessoa comprendía los excesos de la razón y del espíritu científico determinista que aseguraban un progreso indefinido, creciente e imparable. La importancia de la voluntad, los aspectos irracionales del ser humano, las capacidades escondidas e inconscientes, el universo de los instintos, lo convirtieron en un antimecanicista y antimaterialista, que estaba también en contra de la decadencia de occidente, de la sociedad burguesa, en la que la palabra liber-

tad había adquiri
ciona a Pessoa co
nacionalista, algo
del siglo XIX y e
preocupados por
es común en perso
el arte y la literat
Barrés, Paul Bour

Todos ell
liberal, el falso r
cracia parlamen
corrupción polít
la liberación de
masas a la escer

Casi al final c
bro completo y estr
sobre su nacionalis
triótico que le lleva
deseo de mejorar el
radicalizó con el tie
República en 1910,
vió los últimos años
algo que iba a durar
la necesidad de reg
de épocas imperiale
des de las democrac
grande y duradero.

Hacia falta reg
pudiesen defender la
del país. Llegó inclu
militares, que podríar
levantamiento moral
el salazarismo en lo
tiranuelo". Para él, t

determinado lugar, es decir, de las a cuestión puramente física y biológica las categorías raciales, que ahí derivaría, como anota González, Pessoa extraería algunas conclusiones. Estas tesis se mezclarían asimismo Schopenhauer, y con las investigaciones del en cuya base ideológica se puede dad racial europea, y de los que Pessoa en Pessoa, 2013: 26).

En el grupo deseaba dar brillo y difusibilidades intelectuales de la "raza" uno de los primeros "-ismos" portuado en el elemento más característico "ade", descrita por algunos escritores ngre espiritual de la Raza, su estigma es, 1987: 157). Pessoa destacaría, de d, la sutileza y el gusto por lo impre-sería, finalmente, la base ideológica y ente año en la obra del propio Pessoa, smo" de la época, el "paulismo". Años iría como "nacionalista místico".

to tiene una clara filiación nietzschiana Schopenhauer, algo que era razonable filósofos e intelectuales de la época en e más calaron en el ánimo del poeta- ra y *Genealogía de la Moral*, que lo el pensamiento positivista comtiano. os de la razón y del espíritu científican un progreso indefinido, creciente de la voluntad, los aspectos irracionales escondidas e inconscientes, o convirtieron en un antimecanicista a también en contra de la decadencia burguesa, en la que la palabra liber-

tad había adquirido visos de debilidad. Nicolás González relaciona a Pessoa con esa nueva "derecha", esa línea conservadora, nacionalista, algo reaccionaria, que viene de las últimas décadas del siglo XIX y entra con fuerza en muchos intelectuales del XX, preocupados por la deriva degeneracionista. Anota González que es común en personalidades del mundo de la filosofía, la cultura, el arte y la literatura como Wagner, Nietzsche, Heidegger, Ibsen, Barrés, Paul Bourget, Nordau, y Maurras. Y añade:

Todos ellos deploran la igualdad abstracta, la mediocridad liberal, el falso materialismo *bourgeois*, la inestabilidad de la democracia parlamentaria, la cultura utilitaria, la educación iluminista, la corrupción política, los Derechos del hombre, el sufragio universal, la liberación de la mujer, las grandes ciudades y la llegada de las masas a la escena pública (González en Pessoa, 2013: 19).

Casi al final de su vida, en 1934, publicó Pessoa su primer libro completo y estructurado, *Mensagem*, en el que aportaba detalles sobre su nacionalismo. Ya desde 1908 acarreaba un sentimiento patriótico que le llevaba a sufrir por su país y expresar públicamente el deseo de mejorar el estado de Portugal. En ese sentido, su postura se radicalizó con el tiempo, dados los acontecimientos políticos. De la República en 1910, hasta el Estado Novo, con el que Pessoa convivió los últimos años de su vida, cuando era solo un prolegómeno de algo que iba a durar más de cuarenta años, el poeta defendió siempre la necesidad de regenerar el país para que recuperase la grandeza de épocas imperiales anteriores, lo que significaba que las debilidades de las democracias burguesas no eran útiles para conseguir algo grande y duradero.

Hacia falta regímenes contundentes, liderados por personas que pudiesen defender la idiosincrasia y el carácter real, objetivo, enorme, del país. Llegó incluso a publicar un texto defendiendo las dictaduras militares, que podrían ser instrumentos, nunca fines, para cooperar a ese levantamiento moral y económico del país, aunque criticó duramente el salazarismo en los años treinta, llamando al dictador "pequeño tiranuelo". Para él, todo proceso político de reconstrucción nacional

debería culminar en la recuperación del monarca Don Sebastián, lo que se llamó el "sebastianismo", es decir, el deseo de que el mítico rey de varios siglos antes se reencarnara y llevara al país al esplendor imperial de otros tiempos. Parece incluso que, basado en esa profecía que se sucedía de generación en generación, a mitad de los años veinte llegó a pensar que "él mismo era la nueva encarnación del rey Don Sebastián que devolvería la grandeza al pueblo portugués" (García, 2002: 124), lo que constituiría un Quinto Imperio, y tendría un sesgo marcadamente cultural, literario, de excelencia intelectual. No en vano, el mismo poeta llegó también a definirse como "sebastianista racional". Pessoa comparó, para justificar su propuesta, este nuevo imperio con otros similares europeos, como el inglés o el alemán, los cuales, según Duque, "están en la tradición del imperio material de Babilonia", por lo que no se corresponden exactamente con el portugués, ya que este se asemejaría más al "imperio espiritual de Grecia" (Duque, 1988: 48).

En los últimos años de su vida ya no confiaba en la vuelta de Don Sebastián, pero sí pensaba que era, en la historia del país, un eslabón más, un heraldo, en la cadena que podría llevar al líder ideal que Portugal estaba necesitando. En las *Páginas Íntimas* proponía como coordenadas éticas de su formación el rosacruzismo, el liberalismo y el patriotismo, pero todo ello dentro de un marco que llamaba "fraternidad patriótica" (Pessoa, 1966: 281). No perteneció a la masonería pero no se declaró contrario a ella porque, según él, constituía una fuerza única si se quería luchar contra el enorme influjo de la Iglesia Católica en el país. Aquilino Duque ha visto ciertas similitudes, en este sentido, entre el nacionalismo de Pessoa y el del irlandés Yeats, y señala que Pessoa se apoya en ciertos mitos celtas para "formular su mística nacional, su cristianismo portugués, su religión sebastianista", pues Yeats busca en los mismos mitos "la imagen o el haz de imágenes que le permitan lograr la unidad nacional de Irlanda" (Duque, 1988: 46-47). Eso se manifiesta sobre todo en la repetición en la obra de los dos de algunos símbolos o imágenes, como la rosa mística, que puede ser la rosa de la batalla, de la paz, la rosa secreta, la rosa del mundo, etc.

Ese nacionalis-
cratizante y ligado a
tuales llevó a Pessoa
el comunismo no tie
al contrario que el ca
sus objetivos, conter
un dogmatismo expl
mo que no conoce
cuando escribió:

Si lo que h
rebros pudiese se
figura gigantesca
supremo de la lib
to duerme en los
de nosotros. El c
antidocina, o u
conquistado, has
es, de civilizaci
mar la doctrina q

La personalida
nadie, ni en vida ni e
rrido desde su muerte
generando debates in
tensidad de su pensa
opiniones en todos l
continuo de textos q
marcha, de su drama

Richard Lantini
Bancion: seis
Ángel Crespo
Caetano Masak
Factos políticos 1910
Colás González Varón

ración del monarca Don Sebastián, lo
", es decir, el deseo de que el mítico
encarnara y llevara al país al esplendor
ce incluso que, basado en esa profecía
generación, a mitad de los años veinte
era la nueva encarnación del rey Don
andeza al pueblo portugués" (García,
un Quinto Imperio, y tendría un sesgo
o, de excelencia intelectual. No en vano,
definirse como "sebastianista racional".
su propuesta, este nuevo imperio con
el inglés o el alemán, los cuales, según
el imperio material de Babilonia", por
ctamente con el portugués, ya que este
spiritual de Grecia" (Duque, 1988: 48).
su vida ya no confiaba en la vuelta
asaba que era, en la historia del país,
en la cadena que podría llevar al lí-
necesitando. En las *Páginas Íntimas*
éticas de su formación el rosacrucis-
otismo, pero todo ello dentro de un
dad patriótica" (Pessoa, 1966: 281).
a pero no se declaró contrario a ella
una fuerza única si se quería luchar
Iglesia Católica en el país. Aquilino
udes, en este sentido, entre el nacio-
landés Yeats, y señala que Pessoa se
para "formular su mística nacional,
religión sebastianista", pues Yeats
la imagen o el haz de imágenes que
nacional de Irlanda" (Duque, 1988:
obre todo en la repetición en la obra
os o imágenes, como la rosa mística,
batalla, de la paz, la rosa secreta, la

Ese nacionalismo vecino a la idea de un imperio de tipo aristo-
cratizante y ligado a la expansión de los aspectos culturales e intelect-
uales llevó a Pessoa a ser rabiosamente anticomunista. Pensaba que
el comunismo no tiene una doctrina concreta, elaborada, coherente,
al contrario que el catolicismo, que se puede definir perfectamente en
sus objetivos, contenidos, métodos y fines; mientras el catolicismo es
un dogmatismo explicado y razonado, el comunismo es un dogmatismo
que no conoce un sistema ni lo aplica. Fue claramente explícito
cuando escribió:

Si lo que hay de basura moral y mental en todos los ce-
rebros pudiese ser barrido y reunido, y con eso se formara una
figura gigantesca, tal sería la figura del comunismo, enemigo
supremo de la libertad y de la humanidad, como lo es todo cuan-
to duerme en los bajos instintos que se esconden en cada uno
de nosotros. El comunismo no es una doctrina porque es una
antidocctrina, o una contradocctrina. Todo cuanto el hombre ha
conquistado, hasta hoy, de espiritualidad moral y mental –esto
es, de civilización y de cultura–, todo eso él lo invierte para for-
mar la doctrina que no tiene (Pessoa, 2013: 8).

La personalidad intelectual de Pessoa no dejó indiferente a
nadie, ni en vida ni en los más de ochenta años que ya han transcur-
rido desde su muerte. Y, con toda seguridad, su obra va a continuar
generando debates interminables, no solo por la extensión y la in-
tensidad de su pensamiento, o por la multiplicidad de enfoques y
opiniones en todos los campos del saber, sino también por el flujo
continuo de textos que todavía siguen apareciendo de su obra en
marcha, de su drama en gente.

13 de junio de 2018

130º Aniversario del Nacimiento de Fernando Pessoa

ÁNGEL ESTEBAN

Universidad de Granada

BIBLIOGRAFÍA

- Campos, Ángel (2013). *Un corazón de nadie. Antología poética (1913–1935) de Fernando Pessoa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Cilleruelo, José Ángel (1987). "Un encuentro y la memoria: un aspecto de la dramatización externa de los heterónimos". *Anthropos*, 74–75, págs. 119–121.
- Crespo, Ángel (1987). "La trayectoria biográfico-literaria de Fernando Pessoa". *Anthropos*, 74–75, págs. 18–40.
- Crespo, Ángel (1988). *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona: Seix Barral.
- Cuadrado, Perfecto (1987). "Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de Orpheu al surrealismo". *Anthropos*, 74–75, págs. 72–82.
- Duque, Aquilino (1988). "Camoens y Pessoa: Poetas del mito". *Hispanic Review*, 56, 1, págs. 39–52.
- García Martín, José Luis (2002). *Fernando Pessoa, sociedad ilimitada*. Gijón: Llibros del Pexe.
- Irondo, Mikel (1987). "Fernando Pessoa: el desasosiego y su ética". *Anthropos*, 74–75, págs. 112–118.
- Martín Lago, Pedro (1993). *Poética y metafísica en Fernando Pessoa*. Santiago de Compostela: Universidad.
- Mourao-Ferreira, David (1988). *Nos passos de Pessoa*. Lisboa: Presença.
- Pessoa, Fernando (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1973). *Páginas de Estética e Crítica Literarias*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1999). *Mensagem e outros poemas afins*. Lisboa: Europa-América.
- Pessoa, Fernando (2003). *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexao pessoal*. Lisboa: Assírio & Alvim. Edición de Richard Zenith.
- Pessoa, Fernando (2008). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Seix Barral. Primera edición de 1984, traducción y edición de Ángel Crespo.
- Pessoa, Fernando y Crowley, Aleister (2010). *Encontro Magick. A Boca do Inferno*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2013). *Política y profecía. Escritos políticos 1910–1935*. Barcelona: Montesinos. Edición crítica de Nicolás González Varela.

- Pessoa, Fernando (2013). *Un corazón de nadie. Antología poética (1913–1935)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pessoa, Fernando (1987). "Un encuentro y la memoria: un aspecto de la dramatización externa de los heterónimos". *Anthropos*, 74–75, págs. 119–121.
- Pessoa, Fernando (1988). *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona: Seix Barral.
- Pessoa, Fernando (1973). *Páginas de Estética e Crítica Literarias*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1999). *Mensagem e outros poemas afins*. Lisboa: Europa-América.
- Pessoa, Fernando (2003). *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexao pessoal*. Lisboa: Assírio & Alvim. Edición de Richard Zenith.
- Pessoa, Fernando (2008). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Seix Barral. Primera edición de 1984, traducción y edición de Ángel Crespo.
- Pessoa, Fernando y Crowley, Aleister (2010). *Encontro Magick. A Boca do Inferno*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2013). *Política y profecía. Escritos políticos 1910–1935*. Barcelona: Montesinos. Edición crítica de Nicolás González Varela.

Pessoa, Fernando (2014). *Quaresma, descifrador. Relatos policíacos*. Barcelona: Acantilado. Edición de Ana María Freitas, traducción de Roser Vilagrassa.

Pessoa, Fernando (2016). *Cuentos*. Madrid: Páginas de Espuma. Edición y traducción de Manuel Moya.

Pizarro, Jerónimo (2013). *Alias Pessoa*. Valencia: Pre-Textos.

Queirós, Ofélia y Queirós, Maria da Graça (1983). "O Fernando e eu". En Pessoa, Fernando. *Cartas de amor de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, págs. 11-44.

Simoes, Joao Gaspar (1987). *Vida e obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote.

Taibo, Carlos (2011). *Como si no pisase el suelo. Trece ensayos sobre las vidas de Fernando Pessoa*. Madrid: Trotta.

Urdanibia, Javier (1987). "Fernando Pessoa y la dictadura salazarista en Portugal". *Anthropos*, 74-75, págs. 62-71.

Vasconcelos, Taborda de (1968). "Antropografía de Fernando Pessoa". *Occidente*, 75, págs. 171-192.

Zenith, Richard (2003). *Fernando Pessoa*. Lisboa: Temas e Debates.

Un corazón de nadie. *Antología poética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

1987). "Un encuentro y la memoria: un asna de los heterónimos". *Anthropos*, 74-75,

trayectoria biográfico-literaria de Fernan- págs. 18-40.

vida plural de Fernando Pessoa. Barcelona:

"Los vasos comunicantes de la vanguardia lismo". *Anthropos*, 74-75, págs. 72-82.

Camoens y Pessoa: Poetas del mito". *His-*

2002). *Fernando Pessoa, sociedad ilimita-*

mando Pessoa: el desasosiego y su ética".

8. *Poética y metafísica en Fernando Pessoa*.

1988). *Nos passos de Pessoa*. Lisboa: Presença.

Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.

Páginas de Estética e Crítica Literarias.

Mensagem e outros poemas afins. Lisboa:

Escritos autobiográficos, automáticos e de

o & Alvim. Edición de Richard Zenith.

Libro del desasosiego. Barcelona: Seix Ba-

traducción y edición de Ángel Crespo.

ley, Aleister (2010). *Encontro Magick*. A

o & Alvim.

Política y profecía. Escritos políticos 1910-

edición crítica de Nicolás González Varela.