

## El escepticismo como fundamento de la heteronimia en Fernando Pessoa

POR

SAGRARIO RUIZ BAÑOS  
VICENTE CERVERA SALINAS

Universidad de Murcia

### SUMMARY

*We consider that F. Pessoa's poetry is the part of his work that most identifies itself with the sensibility of this portuguese writer; therefore in our opinion the philosophical background of his work is a result of his own scepticism, which here has a cognitive meaning: he considers it imposible to perceive and understand the truth of facts; human judgement is ineffective. Consequently, the use of relativism and the «epojé» or suspension of judgement, are considered to be the only ways of conscious activity. All this takes him to create the so called «heterónimos» or ideological alternatives of a personality that in this way uses up all his lirical possibilities.*

*Each one of these «heteróminos» appears to be an aspect of the writer's personality; every one of them offers its own characteristics from a filosofical as well as from a literary point of view.*

### HOMENAJE A PESSOA (1888-1988)

El acercamiento crítico a la figura del escritor Fernando Pessoa implica siempre un riesgo inherente a la misma personalidad proteica y, en apariencia, contradictoria del gran poeta portugués. El estudio de su obra literaria ha quedado vinculado casi necesariamente con el del hombre que posibilitaba tal creación, desde el momento en que no sólo se nos revelaba como un poeta de compleja y rica expresión «ortónima», sino que su voz aparecía disociada en varios entes de ficción cuyo soporte humano ofrecía las variadas formas de

representación subjetiva y los diversos matices de la inasible realidad interior: el llamado fenómeno de la heteronimia.

Ello quizás haya provocado la tendencia a primar los estudios del poeta Pessoa en relación con sus «sombras» heterónimas (Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos, citando únicamente las voces más sobresalientes y perfiladas) desde el punto de vista del creador-de-hombres en un intento de explicar tales personajes como el fruto de una personalidad inclasificable y «desasosegante», sin duda una de las más destacables en cuanto a variedad de registros poéticos dentro del panorama literario contemporáneo.

De tal forma, los heterónimos pessoanos han sido vistos, bien como la materialización personal de los pensamientos o deseos incumplidos por su autor, haciéndoles «'ser' y 'sentir', además de 'pensar', de la manera que a él le hubiese gustado hacerlo y que no se corresponden con su personalidad limitada y civil, la del pobre hombre Pessoa, incapaz para la vida» (Torrente Ballester<sup>1</sup>), y proyectando en ellos «esa parte en que hubiera querido (...) estar encarnado y reflejar a los demás» (Antonio Carreño<sup>2</sup>), o bien como la única posibilidad de desarrollo existencial suficiente de un «yo» desintegrado «que caracteriza a todo el período contemporáneo y que es sumamente manifiesto en el momento simbolista del que Pessoa forma parte» (Carlos Bousoño<sup>3</sup>).

Paralelamente, ha sido interpretado por otro sector de la crítica, no exento de agudeza (así, Octavio Paz) ampliando esta consideración desde un prisma más integrador al señalar el parejo enriquecimiento que de tal fragmentarismo puede derivar, puesto que «la destrucción del yo (...) provoca una fertilidad secreta. El verdadero desierto es el yo y no sólo porque nos encierra en nosotros mismos, y así nos condena a vivir con un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca»<sup>4</sup>.

Este trabajo intenta acceder desde una doble perspectiva a la versátil personalidad literaria del escritor portugués partiendo de las previas consideraciones insoslayables, pero con la pretensión de ofrecer sus contornos y dimensiones a partir de la recíproca relación dialéctica que se establece en Pessoa entre creador y criaturas, determinante en esta ocasión de una posición literaria incomprensible sin la ayuda de la movilidad interpretativa que todo enfoque perspectivístico comporta. Así, desde el ángulo del propio autor, en el que incluimos toda la producción ortónima (alejándonos con ello de la corriente crítica que la interpreta como peculiar especie autorial dentro de la heteronimia) quedará explicada la obra de sus otras personalidades como la consecuencia creativa y artística de una sensibilidad escéptica, desatenta a las verdades universales que nutren la conciencia racional del hombre autónomo,

1 TORRENTE BALLESTER, G.: «Pessoa». Diario ABC., Madrid, 30-XI-85.

2 CARREÑO, A.: «O fingidor y o fingido: su significación estructural en Fernando Pessoa». Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, n.º 275. Mayo, 1973. Pág. 268.

3 BOUSOÑO, C.: «Sentido de los heterónimos en Fernando Pessoa». Diario ABC., Madrid, 30-XI-85.

4 PAZ, O.: «El desconocido de sí mismo (F.P.)». Diario ABC, Madrid, 30-XI-85.

y desde la complementaria focalización en las figuras por él creadas, será Fernando Pessoa quien quede iluminado en la muestra de los contenidos poéticos de cada uno de sus heterónimos. Sólo de esta forma estimamos posible la cabal comprensión de una personalidad expresada a través de una modulación polifónica en cuya base reside la bifurcación crítica como el más enriquecedor recurso de análisis.

### RAZON DE SER DE LA HETERONIMIA

Cabría identificar la obra del Fernando Pessoa ortónimo con la del hombre que ha dejado de encontrar refugio en las «galerías» del conocimiento tras haber traspasado todo límite de comprensión racional de las realidades existenciales como consecuencia de una incesante búsqueda cuya excesiva cautela desembocó en la absoluta negación de toda posibilidad de captación cognoscitiva. Alegable en parte a la figura mítica eternizada por Goethe, que Pessoa atrajo no casualmente como tema y título de uno de sus más recordados poemarios<sup>5</sup>, habría partido su persona de un fáustico anhelo de conocimiento de las últimas esencias donde una última puerta le abriría el desengaño del único hallazgo posible y paradójico, el de la imposibilidad de conocer que cifra finalmente la dicha «en un deslizar/suave y blando a la inconsciencia»<sup>6</sup> y conlleva tras este apresado «horror del conocer» la lucha constante contra una eterna consciencia impuesta al hombre como destino de destrucción, a modo de «fatum» terrible. Y su recién llegada omnipresencia convierte así toda realidad sensitiva en actividad del intelecto que malogra en su proceso el goce de la existencia sensorial, provocando esa constante actitud de desasosiego interior:

Leve, breve, suave,  
 Un canto de ave  
 Sube al aire con que principia el día.  
 Escucho, y pasó...  
 Parece que sólo porque escuché  
 Paró (...) <sup>7</sup>  
 (...) No hay nexo o hilo para recordar aquella  
 Aria, al parar:  
 Mas ya al oírla sufro la saudade de ella  
 Y su cesar<sup>8</sup>.

Ante tal inquietud, una sola posibilidad parece factible: la negativa escéptica a aceptar cualquier verdad absoluta que pueda ser sancionada por la consciencia. El escepticismo, tantas veces acompañado por la incrédula iro-

5 PESSOA, F.: «Primer Fausto». «Poesía». Alianza Tres. Madrid, 1984. Págs. 75-85

6 Op. cit., pag. 80.

7 y 8 «Cancionero». Op. cit., pags. 53 y 54 respectivamente

nía, pasa así a ser el terreno firme en cuyo suelo parecen sólo brotar las palabras que fundan tal resolución desesperanzada en profunda expresión literaria, pues, como afirma Antonio Machado, tantas veces comparado con Pessoa en relación a su obra apócrifa, por boca de su «heterónimo» Juan de Mairena: «El escepticismo de los poetas suele ser el más hondo y el más difícil de refutar»<sup>9</sup>, frase perfectamente caracterizadora del quehacer poético del portugués que, de esta forma, recoge una tradición filosófica de profunda raigambre en la historia del pensamiento humano y sabe dotarla, al tiempo, de personal y auténtico sentido al servirle como base para la elaboración de una obra literaria plena de originalidad.

El escepticismo como corriente ideológica<sup>10</sup> encierra su más sustancial contenido en el significado etimológico del verbo griego que acuñó por vez primera tal abstracción intelectual. De *σχεπτουα'* (mirar cuidadosamente, vigilar y examinar con atención) procede una actitud cuyo fundamento no es otro que la excesiva cautela en el instante de la aceptación de aquellas realidades susceptibles de conocimientos, vislumbrando como límite de dicha actitud el final hallazgo de la imposibilidad de aprehensión mental de todo objeto o, en un grado menor, el poder ser captado en forma cambiante y relativa. Así, el escepticismo termina por sostener la ineficacia de formular cualquier tipo de proposición, que habrá de ser rechazada de inmediato por dudosa, por lo que la validez de la opinión humana queda siempre en entredicho y la falacia del componente universal e inmutable deviene por último en la «epojé» o suspensión del juicio como única opción cognoscitiva, como único asidero ante la visión de la apariencia inconsistente que al cabo descubre el fáustico afán de saber:

No: toda palabra de más. Sosiega!  
 Deja sólo de tu voz el silencio anterior.  
 Cual vago mar a playa desierta, llega  
 A mi corazón dolor.  
 ¿Qué dolor? No sé. ¿Quién sabe saber qué siente?  
 Ni un gesto. Sobreviva sólo a cuanto ha de morir  
 El lugar y la hora, y el vago perfume indolente  
 Y las palabras por decir<sup>11</sup>.

El poema de Pessoa encierra en su brevedad todo un modo de existencia, una manera de sentir y una concepción de la vida. Habremos de situar nuestra atención ante la forma a que recurre el poeta para expresar su reflexión emotiva. El «instrumento» mental utilizado por el escritor es la inserción en unas concretas coordenadas humanas, propias, no tanto de la abstracción filosófica cuanto del «ser-ahí» heideggeriano, incardinado en una particular

9 MACHADO, A.: «Juan de Mairena». Austral. Espasa-Calpe, Madrid, 1973. Pág. 19.

10 Véase a este respecto, y en general para todo lo relacionado con definiciones filosóficas el «Diccionario de Filosofía» de José FERRATER MORA. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1971.

11 «Otros Poemas». Op. cit., pág. 72.

situación espacio-temporal de una previa especulación gnoseológica que le llevaría a inducir de su experiencia humana una especie determinada de caracterización del mundo, basada en la consideración de que nada importa verdaderamente, de que es imposible acceder al conocimiento de las cosas, por lo que nuestra resolución deberá ser la del que reniega de sus facultades racionales, inútiles, en virtud de la consecución de la paz interior sólo obtenida mediante el uso sistemático de la «epojé», necesario en un mundo donde ya nada es creíble, donde toda realidad es materialmente ilusoria y en el que tal quimera confiere y dota de relativismo absoluto a cuanto existe.

No otra es la solución escéptica al problema del conocer. Toda pretensión de alcanzar la verdad que late en el interior de las cosas se convierte en utopía, en necesaria adopción del continuo rechazo de los falsos valores, postura que supone en realidad, la raíz del pensamiento filosófico moderno, desde el método cartesiano, aún garante de la posibilidad cognoscitiva y, sobre todo, desde el empirismo de David Hume, en cuya doctrina subyace un fondo de escepticismo preciso para la construcción de su ideario:

«En todos los acontecimientos de la vida deberíamos conservar nuestro escepticismo: si creemos que el fuego quema o que el agua refresca, ello sólo es así porque nos costaría mucho trabajo pensar de otra manera; y si somos filósofos, deberíamos serlo basándonos únicamente en principios escépticos»<sup>12</sup>.

Tales principios escépticos propician el rechazo pessoano de la palabra-instrumento de conceptualización, cuyo sustituto no podrá ser otro ya que el «silencio anterior». La voz del poeta muestra un agotamiento expresivo consecuente en su lógica dependencia con un pensamiento agostado y desprovisto de ambiciones constructivas, que sólo puede ya aportar el silencio absoluto (similar en su raíz al que expresara Hugo von Hofmannsthal en su «Carta de Lord Chandos»), la renuncia a la manifestación lírica autónoma o bien la creación de un espacio ficcional coherente donde otras voces responden y representen las parcelas literarias y humanas que únicamente en su expresión objetivada y «distante» adquieren la posibilidad de crecer en fértil terreno, con la firmeza de una personalidad que, en su calidad de criatura literaria y sólo en virtud de ese estatuto, puede edificar el pensamiento desgarrado e inconexo del poeta:

«No sé quién soy ni qué alma tengo. (...) Siento creencias que no tengo. Me arroban ansias que repudio (...).

Me siento múltiple. Soy como una habitación con innumerables espejos fantásticos que distorsionan en reflejos falsos una única realidad anterior que no está en ninguno y está en todos»<sup>13</sup>.

12 HUME, D.: «Carta de un caballero a su amigo de Edimburgo». Alianza Editorial, Madrid, 1985. Pág. 40.

13 PESSOA, F.: «Sobre Literatura y Arte». Alianza Tres. Madrid, 1985, pág. 58.

Y es precisamente esta multiplicidad («Mi alma es una orquesta oculta (...) Sólo me conozco como sinfonía»<sup>14</sup>) la que va a caracterizar de forma original un pensamiento escéptico que ha tendido a bifurcar su agitado cauce hacia otras direcciones, contenidas anteriormente, mas sólo ahora expresadas de forma justa y deseada:

«Habiéndose acostumbrado a no tener creencias ni opiniones, no fuera a debilitarse mi sentido estético, en breve terminé por no tener ninguna personalidad, excepto la personalidad expresiva; me transformé en una mera máquina apta para expresar estados de espíritu tan intensos que se convirtieron en personalidades e hicieron de mi propia alma la mera máscara de su apariencia casual»<sup>15</sup>.

A partir de este momento podrá Fernando Pessoa dar vida a sus personajes. La suspensión del juicio derivada del escepticismo da finalmente como resultado la omnipresencia del mundo de las sensaciones, surgido con una hegemonía tal que su sola existencia en el ámbito de lo consciente hace necesaria la materialización de sus diversas modalidades en creaciones subjetivas independientes y sólidamente creadas y animadas bajo el lema de «dar a cada emoción una personalidad, a cada estado de alma un alma»<sup>16</sup>. No sin razón se ha identificado en más de una ocasión su obra con la de un novelista o un dramaturgo y él mismo ha establecido en sus textos críticos<sup>17</sup> un estadio determinante de la poesía lírica en cuyo último rango o escalón, sin citarse a sí mismo, sitúa aquellos estados anímicos producidos en el espíritu de un poeta cuya única concreción literaria posible resulta ser la definición de un ente ficticio que sienta y exprese de forma autónoma y verdadera la diversidad tanto emocional como ideológica que se muestre en el propio autor con tal fuerza y nitidez, aunque ello sea en un ámbito imaginario, que haya de recurrir al artificio que le brinda el universo literario.

La heteronimia pessoana está, por lo tanto, en la misma base de la poesía ortónima y, por supuesto, del desgarrado y «agónico» pensamiento que la nutre. El «Horror del Conocer» del «Primer Fausto» sólo trajo las cenizas de un ahogado escepticismo, el desarraigo existencial le mostró la única vía de las sensaciones ya no silenciadas por el peso de la razón. La constancia y diversidad de este «empirismo» confirmó una realidad sólo intuida: ser en el «otro» que siento, que late en mi persona. Y en ese instante, el genio literario abjurando de su unidad autorial en favor de sus otras voces, de sus otros hombres, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos.

14 PESSOA, F.: «Libro del desasosiego». Seix-Barral, Barcelona, 1985, pág. 47.

15 PESSOA, F.: «Poesía». Op. cit., pág. 49.

16 PESSOA, F.: «Libro del desasosiego». Op. cit., pág. 49.

17 PESSOA, F.: «Sobre Literatura y Arte». Op. cit., pág. 297.

## CARACTERIZACION DE LOS HETERONIMOS

Si algo hay que defina con propiedad y exactitud la original ficción literaria concebida por Fernando Pessoa ello será la atribución otorgada a cada una de sus «personas» imaginarias de una serie de actitudes y rasgos muy precisos que tienden a convertirlas en figuras casi transparentes en cuanto a personalidad, ideología, temperamento y estilo. Los «trasuntos» pessoanos consiguen afianzar en su realización literaria una determinada realidad personal dispuesta sobre un eje estructural de estricta verticalidad en que cada elemento supone un nuevo escalón hacia la caracterización homogénea y unidireccional. El universo contradictorio y resbaladizo en que gravita la palabra del ortónimo cede así paso a espacios de más diáfana composición. El desasosiego pessoano encuentra de este modo su serena voluntad afirmativa con la ayuda de los hombres en que encierra pensamientos contrapuestos y, por fin, determinados.

Surge así el primero de sus heterónimos. Con Alberto Caeiro la poesía y el pensamiento de Fernando Pessoa renuncian a la constante lucha entre el raciocinio y la percepción para adoptar una única posibilidad válida en su total negativa de la validez de su contrario. La obra literaria del lisboeta Caeiro, un año menor que su creador, supone la consolidación más absoluta del objetivismo frente al infinito juego de realizaciones que una perspectiva subjetiva, como la que Pessoa adopta, supone en su misma definición. Renegar de las realidades internas en pro de la hegemonía situacional de lo externo al «yo», de lo contrapuesto u «objectum», conduce a un proceso cuya finalidad última estriba en la revisión crítica de todo elemento integrado en el ámbito de las absolutas e «ingenuas» pertenencias de lo subjetivo. Dicho proceso parte de muy claros «principios», jamás amenazados por la duda o la razón, en cuya base se observa un total rechazo de la actividad elucubradoras sustituida por la única presencia de la acción contemplativa, sustento y raíz de toda su creación lírica. Caeiro, en palabras del propio Pessoa, «ve las cosas sólo con los ojos, no con la mente. No permite que surjan pensamientos cuando mira una flor. Lejos de ver sermones en las piedras nunca se permite a sí mismo ni siquiera concebir una piedra como origen de un sermón. El único sermón que, para él, contiene una piedra es que existe»<sup>18</sup>.

Tal caracterización convierte a Caeiro en el heterónimo autosuficiente y «feliz» de Pessoa. Caeiro no se rige según los dictámenes de la razón sino que desarrolla una existencia en que la Naturaleza jamás es vista bajo el prisma que proyecta en ella sus atributos, como ocurriría en el caso del artista romántico, sino contemplada con los ojos de quien es parte integrante de ella, por lo que no precisa del arquetipo, de la ósmosis y ni siquiera de la expresión admirativa. Es más, el mismo concepto de Naturaleza se torna absurdo e irreal por cuanto la única y empírica existencia sería tan sólo la de los elementos que, ante la visión, se contraponen:

18 PESSOA, F.: *Ibidem*, pág. 72

Vi que no hay Naturaleza (...)  
 que hay montes, valles, llanura,  
 que hay árboles, flores, hierbas,  
 que hay ríos y piedras,  
 pero que no hay un todo al que eso pertenezca <sup>19</sup>.

Se cumple así uno de los afanes pessoanos: la liberación del horror del conocimiento. Con Caeiro las zozobras de la razón, las luchas entre la mente y los sentidos quedan demolidas. Fausto es relevado por «El Guardador de rebaños», por «El Pastor amoroso», por el ser más claramente ingenuo por propia voluntad y decisión. Para Caeiro «pensar es no entender» y «la luz del sol vale más que los pensamientos de todos los filósofos». Su ética se corresponde con su vivir vegetativo, con su rechazo exacerbado a todo elemento derivado de la humana abstracción. De tal modo la «belleza es el nombre de una cosa que no existe»; el recuerdo es equiparado al no presente y por lo tanto, a la antívida, convirtiéndose en «una traición a la Naturaleza»; el tiempo es una invención absurda de la razón, ajeno a la verdad existencial; el lenguaje falsifica, no nombra realidades sino abstracciones; la poesía sólo se sustenta en un engaño metafórico, y el mismo concepto de la muerte es la mayor de las falacias ideadas por el hombre para someter su vida a una eterna condena al terror, puesto que en su universo de presencias, la mera apariencia es la realidad:

Más allá de la curva del camino  
 tal vez haya un pozo y tal vez un castillo,  
 o tal vez tan sólo continúe el camino.  
 No lo sé ni lo pregunto.  
 Mientras voy por el camino que hay antes de la curva  
 sólo miro el camino que hay antes de la curva  
 porque no puedo ver más que el camino que hay antes de la curva (...)  
 Si ahí hemos de llegar, al llegar lo sabremos,  
 por ahora tan sólo sabemos que ahí es donde no estamos.  
 Aquí no hay más camino que el de antes de la curva, y antes de la curva  
 el camino que hay no tiene curva alguna <sup>20</sup>.

La ausencia de curva visible en el camino no sólo poético de Caeiro queda como el único legado metafórico de un proceso literario en cuya validez nunca llegó a creer con certeza. El eterno presente buscado con ansiedad por el hombre aquejado de dolencia metafísica (el «desgarrón» quevedesco cavando el monumento de la imposible aprehensión ante el instante que fluye, el ansiado e inalcanzable punto «siempre presente» a la mirada de Eliot) es por fin reconocido y captado... en la poesía de un ente ficcional. Ajenos a tan preciado don, los restantes heterónimos de Pessoa habrán de cimentar sus

<sup>19</sup> CAEIRO, A.: «El Guardador de rebaños». En PESSOA, «Poesía». Op. cit., pág. 119

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 131.



construcciones sobre sustentos más problemáticos, más cercanos a la mentalidad que observa como inasequible utopía el pensamiento que alienta el espíritu de Alberto Caeiro.

Frente al creador de «El Guardador de Rebaños» surge la figura de Ricardo Reis, médico expatriado del suelo portugués por razones ideológicas, oponiendo a un concepto naturalista y plenamente vital de la existencia una aceptación radical de la idea abstracta que le conduce a la concordancia con unos principios formulados por vez primera en la antigua filosofía occidental.

La firme creencia en los postulados de la razón provoca en Reis la constante desazón del pensamiento dubitante que halla refugio en aquella sabiduría tradicional cuyo principio se basa en el rechazo de cualquier estado que aleje al hombre de la serenidad y paz compañeras del único placer positivo. Para Epicuro de Samos el hombre podía gozar de una vida placentera y ausente de dolor desde el momento en que desterraba de su actividad todo componente que contribuyera a modificar la armonía adquirida mediante el sabio uso de sus posibilidades de actuación. El «telos» de su doctrina era, pues, la vida tranquila y la conquista final de la autarquía y el estado de ataraxia en que el dominio del sufrimiento consistía en haber conseguido una ausencia total de temor y preocupaciones.

En la base de su doctrina figuraba la necesidad de eliminar todo miedo ante los dioses, y, sobre todo, la contemplación de la muerte desde el prisma de su existencia como realidad empírica para el hombre «puesto que todo bien y todo mal están en la sensación, y la muerte es pérdida de sensación»<sup>21</sup>.

Cabría, a este respecto recordar la metáfora de la «curva» de Alberto Caeiro, reflejo de un concepto epicúreo de la vida en auténtica realización, contrastando con la postura de Ricardo Reis, más cercano a una necesidad de adoptar tales principios como solución a una actitud desengañada y falta de toda esperanza, que expresa una idea del hombre sólo atenta a su realidad corpórea: «Manos yo apreté, no alma, y aquí yacen./Hombre, un cuerpo lloro», llanto que extiende su mirada no sólo a la «nada» final que supone tan barroca expresión sino a la misma vida humana sometida al sufrimiento y a las mudanzas del azar. En este punto, la vía seguida por el sabio epicúreo aparece como la más propicia para contrarrestar la inquietud que acompaña a dicho pensamiento. Pero el camino de prudencia y el rechazo al terror de la muerte dictados por Epicuro son llevados al extremo por Ricardo Reis en su decidido anhelo del más perfecto estado de ausencia de dolor:

Felices cuyos cuerpos bajo el árbol  
Yacen en húmeda tierra,  
Que nunca sufren ya el sol ni saben  
De los males de la luna.

Ya vierta Eolo la caverna entera sobre  
El orbe desgarrado

---

21 EPICURO DE SAMOS: «Carta a Meneceo». Alhambra, Madrid, 1985. Pág. 47

O lance Neptuno a manos llenas y a lo alto  
Las olas estallando.

Todo es para ellos nada, y hasta el zagal  
Que pasa tras caer la tarde  
Bajo el árbol donde yace quien fue sombra  
Imperfecta de un dios.

No sabe que sus pasos van cubriendo  
Lo que podría ser,  
Si la vida fuese siempre vida, gloria  
De una belleza eterna<sup>22</sup>.

En realidad, la búsqueda de una filosofía epicúrea está en consonancia con una clara finalidad caracterizadora del poeta definida por un innato deseo de escapismo que extiende sus redes no sólo a los estratos más puramente intelectuales de su persona sino también a sus mismas manifestaciones líricas. Ricardo Reis halla en el mundo pagano y decadente de la antigüedad más tardía, los ecos lejanos de un pensamiento afín. Su poesía recoge fielmente tanto el aspecto externo de una importante parcela de la lírica latina en un logrado intento de acepción de formas tan extrañas a la escritura contemporánea como las «odas», cuanto en recrear sus mismos contenidos peculiares («carpe diem» o «fugit tempus» horacianos, por ejemplo) en poemas cuya perfecta correspondencia de elementos hace gala de una profunda asimilación de la más auténtica clasicidad, cercana asimismo a la no menos clásica expresión poética vertida en molde estrófico autónomo (los famosos «rubayyat») por el poeta persa medieval Omar Khayyam:

Nuestra cosecha en este mundo  
es sufrir hasta el último instante.  
¡Felices aquellos que parten pronto!  
¡Más felices aquellos que no nacerán!<sup>23</sup>.

Como un eco que, a través de los siglos, mantuviera la misma vigencia del pensamiento imperecedero, también Ricardo Reis ha dejado expresada la suma dicha del no-ser ajeno a los avatares del tiempo y desprovisto, al cabo, de toda sensación, cuya variedad y alcance sitúa al mortal en un estado constante de mutación y extrañeza, sometido a los designios dictados por el dominio de la impresión. Tal hegemonía de lo empírico vendrá, sin embargo, a definir al tercer heterónimo pessoano, el ingeniero naval de origen judaico Alvaro de Campos, la más joven y «desasosegante» de sus figuras de ficción.

Con no exagerada incidencia, la crítica, basándose en los propios textos de Pessoa, ha visto en Alvaro de Campos el más claro exponente literario de la

22 REIS, R.: «Odas». En PESSOA, «Poesía». Op. cit., pág. 154-5

23 KHAYYAM, O.: «Rubayyat». Visor. Madrid, 1981. Pág. 69.

personalidad y psicología del autor, el trasunto verdadero del poeta, y, por ende, el favorito entre sus heterónimos. Así, el gran conocedor de la obra pessoana, también escritor y portugués, Jorge de Sena, establece una línea divisoria en su obra que separa a Reis y Caeiro como la «insurrección intelectual» de Pessoa, de Alvaro de Campos y el propio ortónimo, interpretados como su «insurrección sentimental»<sup>24</sup>, personalidades menos concebidas al modo de una previa idea arquetípica así expresada por su autor, que según postulados más limítrofes con lo puramente emotivo.

Sin secundar de modo exacto tal teoría, cabe asentir a la predominancia del elemento antirracional en la interpretación de la obra poética de Alvaro de Campos, mas es también posible la afirmación de que tal característica sea la lógica consecuencia de una ideología que, en un primer momento, partiera de la actitud de Alberto Caeiro y que a través de su enseñanza pasara al que fuera su discípulo, Campos, ocupando en su poesía todo el sustrato intelectual del que habría de surgir una obra repleta de gran riqueza en lo referente a variedad modal de registros expresivos. Sensacionismo será el nombre que utilizó Pessoa (¿o fue Caeiro?) para bautizar tal concepción del hombre y su compleja psicología, pero no deja de ser notoria la cercanía ideológica de sus principios con los que definen una de las más extendidas y cimentadas corrientes de la filosofía moderna, el fenomenismo.

Según Ferrater Mora<sup>25</sup> la base de tal pensamiento no es otra que la creencia en el «fenómeno» (φαινόμεον: la apariencia) como única realidad y fuente de conocimiento, derivado del anterior rechazo a la existencia de toda entidad sustancial, fruto de un proceso que, en su origen, puede sólo partir de la captación de estímulos perceptivos y que arriba a la falaz creación de la sustancia, de esta forma convertida en mera acumulación de sensaciones, según expresaron los empiristas ingleses Locke, Berkeley y Hume, al último de los cuales cabe aplicar la definición de «sensacionista» por haber llevado al extremo esta doctrina:

«Lo que llamamos mente no es otra cosa que un conglomerado o colección de percepciones diferentes, unidas por ciertas relaciones, siendo falso suponer que está dotado de una perfecta simplicidad»<sup>26</sup>.

No otra parece ser la idea subyacente al conjunto de la obra poética de Alvaro de Campos, en la que domina una visión empírica de la existencia, queriendo despojarla de toda realidad que provenga de la mente abstracta en su acción de imponer a todo el parapeto de la idea. Si para el racionalismo a ultranza más que las realidades empíricas lo que existe son los conceptos que de ellas extraemos, el sensacionismo considera que la única validez existencial no es ya la de la «cosa en sí» o «noumeno» kantiano, sino la del fenó-

24 SENA, J. de: «Carta a Fernando Pessoa». Diario ABC., Madrid, 30-XI-85.

25 FERRATER MORA, J.: Op. cit.

26 HUME, D.: Op. cit., pág. 41.

meno que nuestros sentidos perciben. La poesía que quiera reflejar sin falsía este pensamiento habrá de convertirse en la materialización lingüística de un complejo mental liberado del hilo conductor que ordena y estructura tan heterogénea composición. Por ello, su transmutación literaria quedará abierta a toda posibilidad de respuesta verbal y su pretensión se cifrará en «realizar en el arte la descomposición de la realidad en sus elementos geométricos psíquicos», y así «difiere de todas las demás actitudes literarias en que es abierto y no restrictivo (...). Para él (...) cada idea, cada sensación a expresar debe ser expresada de una manera diferente a como otra sensación es expresada»<sup>27</sup>.

A partir de estas ideas no es difícil comprender la aparente incoherencia temática y estilística de la poesía de Alvaro de Campos, quien no trata sino de verter en ella con obstinada perfección su caótico e inconexo pensamiento. Así, su poesía pasa de la alabanza a la revolución industrial y los exaltados vítores al maquinismo contemporáneo, parejos, tanto en aliento como en técnica amplificatoria del versículo, a los poemas de Whitman, a la actitud nostálgica no exenta de un subrepticio temor a la muerte y refugio en la infancia. Cada momento poético de Campos responde a un estímulo sensitivo, y los variados acordes de su lírica son probablemente la creación literaria más cercana al empirismo doctrinal. En su espléndido «Tabacalera» asistimos a la poetización de una biografía en que el estanco es el mundo y el único asidero para el hombre se reduce a su aceptación final de la cotidianeidad existencial en el momento en que «el dueño del Estanco sonríe», y el tiempo sustituye a la nada. En «Apunte» se define como «dispersión de trozos sobre un felpudo sin sacudir», y en «Lisbon revisited» el encuentro del hombre con la ciudad en que viviera tiempo atrás provoca un acendrado nihilismo que atribuye al individuo la inmutable condición de extranjero en la tierra:

Otra vez vuelvo a verte,  
 ciudad de mi infancia pavorosamente perdida...  
 Ciudad triste y alegre, otra vez sueño aquí...  
 ¿Yo? Pero, ¿soy yo el mismo que aquí viví y aquí volví  
 y aquí volví a volver y volver  
 y aquí de nuevo he vuelto a volver?  
 ¿O todos los Yo que aquí estuve o estuvieron somos  
 una serie de cuentas-entes ensartadas en un hilo-memoria,  
 una serie de sueños de mí por alguien que está fuera de mí?(...)

Otra vez vuelvo a verte —Lisboa y Tajo— y todo  
 transeúnte inútil de ti y de mí,  
 extranjero aquí como en todas partes,  
 tan casual en la vida como en el alma,  
 fantasma errante por salones de recuerdos

27 PESSOA, F.: «Poesía». Op. cit., pág. 178.

## EL ESCEPTICISMO COMO FUNDAMENTO DE LA HETERONIMIA

con ruidos de ratas y de maderas que crujen  
en el castillo maldito de tener que vivir...  
(...)  
Otra vez vuelvo a verte  
mas, ¡ay, a mí no vuelvo a verme!  
se rompió el espejo mágico en el que volvía a verme idéntico,  
y en cada fragmento fatídico veo sólo un pedazo de mí,  
¡un pedazo de ti y de mí!<sup>28</sup>...

La multipresencia de individuos integrados de una sola conciencia en la que tan sólo el hilo conductor de la memoria posibilita el haz de pensamientos, no nos es extraña en el ámbito de la consideración global de la obra pessoana. El «errante fantasma» que entrevé confusamente «todos los Yo» conformadores de su individualidad no está muy alejado del creador de ese bello diario del sensacionismo, el «Libro del desasosiego», atribuido a un nuevo heterónimo, Bernardo Soares, a quien Pessoa no consiguió dotar de un verdadero estatuto de personaje como había ocurrido con sus anteriores heterónimos.

Frente a la poesía de Alvaro de Campos, la prosa de Soares va a ser difícilmente atribuible a alguien distinto del propio Pessoa, puesto que este testamento literario viene a significar un compendio de toda su obra heterónima, relegando a Soares a una más nítida condición de pseudónimo y estructurando autorialmente el fragmentario libro según un recurso narrativo no del todo ajeno al legado de Cervantes. Porque, en realidad, ¿quién pudo firmar las páginas de esta voluntad dormida? ¿Caeiro, Reis, Campos, Pessoa... o tal vez todos ellos?:

«Sí, pasaremos todos, pasaremos todo. Nada quedará de lo que gastó sentimientos y guantes, de lo que habló de la muerte y de la política local. Como es la misma luz que ilumina las faces de los santos y las polainas de los transeúntes, así será la misma falta de luz la que dejará en lo oscuro la nada que quede de haber sido unos santos y otros gestadores de polainas. En el vasto remolino, como el de las hojas secas, en que yace indolentemente el mundo entero, tanto importan los reinos como los vestidos de las costureras, y las trenzas de las niñas rubias van en el mismo giro mortal que los cetros que han figurado a los imperios. Todo es nada (...) Un día, al final del conocimiento de las cosas, se abrirá una puerta del fondo, y todo lo que fuimos —basura de estrellas y de almas— será barrido hacia fuera de casa, para que todo vuelva a empezar»<sup>29</sup>.

## RELACION FINAL PERSONAJES-CREADOR

Cuando al final de «Niebla» Augusto Pérez acude al despacho de don

28 CAMPOS, A. de: «Lisbon revisited». En PESSOA, «Poesía». Op. cit., págs. 232-5.

29 PESSOA, F.: «Libro del desasosiego». Op. cit., pág. 308.

Miguel de Unamuno reclamando el derecho a su liberación personal y el deseo de independencia frente a la todopoderosa voluntad de su creador, el genio artístico que buscaba tal artificio narrativo al apresar la confusión ya antigua entre vida y literatura, no sospechaba que, en suelo limítrofe, otro extraordinario escritor había elaborado una obra poética llevándolo al límite de su complejidad. La creación del «drama en gente» de Fernando Pessoa se ha convertido en la esencial piedra de toque insustituible en todo examen analítico de una obra sin la que quedaría irremisiblemente truncada.

Una característica sobresaliente fundamenta la peculiaridad pessoana en el uso del procedimiento que cabría descubrir definiendo la insólita relación establecida entre el autor y sus personajes. No se trata tan sólo de «un fenómeno de texto o escritura» como ha señalado con agudeza Haroldo de Campos<sup>30</sup>, sino que supone además, y sobre todo, un proceso que parte del pluriperspectivismo intelectual y emocional de un escritor, derivado de una originaria actitud escéptica.

Vimos, desde el ángulo crítico de Pessoa, cómo el fenómeno de la heteronimia venía a cumplir aquella variedad de posibilidades, fruto de un espíritu en búsqueda continua, en constante desengaño. La mirada del poeta «ante la tumba de Christian Rosenkreutz» se alzaba como el símbolo de toda una actitud. El «silencio anterior» a toda efímera y falaz concreción verbal cedía ante el hallazgo del silencio de la muerte: «sobre su pecho el libro ocluso,/ Nuestro Padre Rosacruz conoce y calla».

Y, sin embargo, en la vida son necesarias las voces, las palabras, y los gestos que se observan como propios y distintos dan cauce al proceso de creación de personajes que recojan esa forma de sentir, ajena mas no extraña. Así, estos seres con destino y biografía cumplen la función de instrumentos solistas en la sinfonía pessoana. Su entidad les otorga dicho rango, mas nunca en solitaria unicidad o aislamiento. Cada uno de los «pensamientos heterónimos» se tornan válidos en tanto que completan espacios personales diseñados por su autor. Su independencia es tan sólo aparente. Sus obras adquieren completo valor en un ámbito interdependiente, lo cual, lejos de provocar una lógica disminución de sus logros respectivos, les confiere una más sólida y plurívoca riqueza de matices. El contraste ilumina las diferencias y, desde el concierto de sus voces, la mirada capta finalmente la compleja dimensión del compositor y ejecutante quien, sólo de este modo, satisface su vacío de creencias y suple la invalidez de una única e ilusoria realidad.

---

30 Citado por PALENZUELA, N.: «De Novalis y Holderlin a Fernando Pessoa. Un proyecto inconcluso». Insula, septiembre 1985, n.º 466. Pags. 1-10.