

## **La saudade de la inocencia y la inmediatez en Fernando Pessoa**

*José Galindo Montelongo*  
*Universidad Panamericana*

En el ocaso del siglo XX la ciudad de Lisboa estaba cambiando. Un cineasta alemán, de nombre Friederick, amante de esta capital europea, quería que las historias cotidianas de la ciudad vieja, en trance de desaparición, no se perdieran para siempre. Con una cámara rústica en blanco y negro, Friederick registraba escenas del acueducto, de gánsters a la antigua, del afilador, las lavanderas, los enamorados, el tranvía. Para su proyecto —una Historia de Lisboa— requirió urgentemente a su amigo Winter, *the soundman*, a fin de dotar de sonidos a los cortes que iba acumulando.

Pero cuando Winter llegó a Lisboa, Friederick había desaparecido. En la habitación abandonada de Friederick fue encontrándose con sus rollos de película y, durante las noches, atacado por los mosquitos, se dio a la lectura de un poeta portugués, Fernando Pessoa, que había impresionado visiblemente a Friederick (a juzgar por las anotaciones en su traducción inglesa). En vista de que el camarógrafo no daba señales, Winter puso manos a la obra y salió a recolectar los sonidos del agua corriente y las voces de los hombres que Friederick había filmado, el tráfago del puerto, el tranvía, las palomas y las campanas de la iglesia.

Este es, a grandes rasgos, el argumento de *Lisbon story*, una película dirigida por el alemán Wim Wenders y realizada en 1994. El filme se entretiene en las imágenes de una Lisboa tradicional, recoge voces de viejos lisboetas y se concentra en los sonidos de las faenas

cotidianas. Hacia el final de la película, aparece por fin el mentado Friederick y explica el motivo de su repentina desaparición. Se había entregado a un experimento filmico, de algún modo análogo a la experiencia poética de Fernando Pessoa que intentaré analizar. Explicaré en qué consistió el experimento de Friederick, apoyándome en algunos diálogos de la película, para dar pie a la intervención de Pessoa.

Friederick abandonó la idea original de su Historia de Lisboa y salió, con la cámara a sus espaldas, a recorrer de nuevo la ciudad. Pero ya no puso el ojo detrás del lente, ya no apoyó la cámara sobre su hombro, sino que la dejó a la deriva: "Lentamente me acostumbro a no tener el control. Intento dejar a mis pies caminar y a mis ojos vagar. La máquina graba sola".

Friederick, según él mismo explica, quería una experiencia visual pareja, sin picos, donde él no tuviera el control y sus ojos no pudieran discriminar, seleccionar ángulos, elegir iluminaciones o, mejor dicho, iluminar subjetivamente una franja de la realidad.

"Cuando vine a Lisboa a hacer esta película, creí poder vencer la corriente, quería filmarla con la vieja cámara, como Buster Keaton, moviendo la manivela yo solo: un hombre con una máquina. Fingiendo que la historia del cine no existió, que podía empezar desde cero cien años más tarde".

Primero quiso una visión original desde su cámara rústica, prescindiendo de la experiencia de otros camarógrafos, ignorando las imágenes previamente filmadas para llenar a las suyas de primicia, de inocencia, de primera impresión. Recurrió primero a la duda metódica, a la desconfianza de cualquier tradición. "Y pareció funcionar un tiempo, pero luego todo se derrumbó" seguía diciendo Friederick a Winter.

"De veras amo esta ciudad: Lis-bo-a. Y la mayor parte del tiempo realmente la vi, frente a mis ojos. Pero apuntar una cámara es como apuntar un arma, y cada vez que la apuntaba sentía como si a las cosas se les exprimiera la vida. Giraba y giraba la manivela, pero cada vuelta encogía la ciudad, desvaneciéndose más y más. Como el

gato de Chesire: nada. Se volvía insoportable. Sufrí una verdadera derrota. Fue entonces cuando te pedí ayuda. Por un tiempo viví con la ilusión de que el sonido pudo salvarla, de que tus micrófonos podían sacar a mis imágenes de la oscuridad. Inútil. Todo es inútil, Winter”.

Entonces vino la inspiración y el experimento: “Pero hay una forma de hacerlo y estoy trabajando en ella. Escucha: una imagen no vista no puede vender nada. Es pura y, por eso, verdadera y hermosa. En una palabra, inocente. *Mientras no la contamine ningún ojo, está en perfecta armonía con el mundo. Si no es vista, la imagen y el objeto permanecen juntos. Es sólo cuando vemos la imagen, que la cosa en ella muere*”.

No es el ojo comercial el que lo asusta, sino la mirada humana que le quita pureza y autenticidad al objeto retratado. La traición que, a juicio de Friederick, el ojo le comete a las cosas, es la misma que, según Pessoa, la razón comete a la vida. Fernando Pessoa (1888-1935) es el poeta portugués más destacado del siglo XX. Pasó su infancia y parte de su juventud en Sudáfrica (1895-1905), y el resto de su vida en Lisboa. Vertió su obra poética en cuatro personalidades diferentes: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y el mismo Fernando Pessoa. Este fenómeno, de entrada, no debe sorprendernos: no es extraño que haya varios poetas en un poeta; lo raro sería que hubiese uno solo, como apuntó Antonio Machado en su *Juan de Mairena*. Sí destaca, en cambio, la articulación que dio Pessoa a sus heterónimos: “Yo veo delante de mí, en el espacio incoloro pero real del sueño, las caras, los gestos de Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Les construí las edades y las vidas”<sup>1</sup>. Pero antes que la articulación biográfica (les dio tono de piel y forma de vestir, dedujo sus horóscopos, sus convicciones políticas...), es admirable la voz auténticamente propia con que dotó a cada uno. Una primera lectura de los heterónimos y tal vez una segunda y otras más ciertamente podría engañarnos. También en una primera impresión, sin embargo, muy pronto me pareció encontrar un denominador

---

<sup>1</sup> Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, sobre la génesis de los Heterónimos, en PESSOA: *Obra poética*, tomo I, Ediciones 29: Barcelona 1990, p. 325.

común entre ellos, es decir, el Pessoa detrás de sus heterónimos. Mi intención no es “desenmascarar” a las personalidades ficticias de Pessoa, en las que se manifiesta el genio de la teatralidad. Por “filosofía de la literatura” no entiendo una “deconstrucción” de la literatura o un desenmascaramiento de la fábula, sino un análisis que muestra un admirado respeto a su poder.

Pronto confirmé que una inspiración compartida subyacía en cada uno de los heterónimos, al saber que Pessoa admitió encontrar en Alberto Caerio a su maestro (por extraño que parezca)<sup>2</sup>. La poesía de Caerio es la versión más directa —a mi juicio no la más afortunada— de lo que intentaré caracterizar como la *saudade* de la inocencia y la inmediatez. El más auténtico Pessoa descubre en Caerio a su maestro, y esta admiración se contagia a Ricardo Reis y Álvaro de Campos<sup>3</sup>.

Para este trabajo quise servirme de la película Historia de Lisboa, porque la desconfianza de Friederick respecto a su ojo detrás del lente es análoga a la desconfianza de Pessoa respecto a la mediación de la conciencia como forma de conocer y vivir. La solución de Friederick fue dejar de mirar; la de Pessoa, dicho crudamente, dejar de pensar. La objeción que puso Friederick a su primer proyecto filmico de la

---

2 “...fue el 8 de marzo de 1914- me acerqué a una cómoda alta, y, tomando un papel, empecé a escribir, de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas de un tirón, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiré definir. Fue el día triunfal de mi vida, y nunca podré tener otro así. Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, a quien di de inmediato el nombre de Alberto Caerio. Perdóneme lo absurdo de la frase: había encontrado en mí mi maestro”. Carta de Fernando Pessoa..., p. 324

<sup>3</sup> Respaldo la opinión de Andrés ORDÓÑEZ: “Pessoa tal vez juegue a la desintegración para no desintegrarse” (**Fernando Pessoa, un místico sin fe**, Siglo Veintiuno Editores: México 1991, p. 22), y descreo de los consejos de Gonzalo Torrente Ballester para acercarse a Pessoa: “renunciar a ciertas nociones queridas y al parecer inamovibles, como la unidad de la persona y su estructura compacta”. Torrente Ballester hace mofa de “los bienpensantes en cualquier orden” que no asumen ideas “como la de que la persona es a veces una multiplicidad sin contornos, digamos desharrapada”. No habiendo alcanzado tales niveles de arrogante desengaño, me aboco a delinear los contornos —bastante definidos, a mi juicio— que envuelven a Pessoa y a sus heterónimos en un mismo individuo marcado por la *saudade* de la inocencia y la inmediatez. (Cfr. el “Prólogo en cierto modo”, de Gonzalo TORRENTE BALLESTER, pp. 9-17, con que inicia el tomo I de PESSOA: **Obra Poética**).

Historia de Lisboa es ineludible como el problema crítico que nos heredó Kant, pero su segundo intento estaba destinado al fracaso. Después de rastrear en sus heterónimos las muestras del "intento" de Pessoa, trataré de demostrar que, aunque universal en el conflicto que recrea poéticamente, también está destinado al fracaso no poética, sino antropológicamente; es decir, no en cuanto expresión magistral de la *saudade* de la inmediatez, sino considerando la literatura como vía de conocimiento y transformación.

### Alberto Caeiro, maestro por inocencia

Comienzo con Alberto Caeiro, inspirador y guía de Pessoa, Reis y Campos, poeta de extracción whitmaniana y de dudoso origen campesino, aunque así lo afirme Pessoa, pues la gente del campo no posee instintivamente un enemigo metafísico, ni tiene su sabiduría en alzarse contra la conciencia como contrincante dialéctico<sup>4</sup>. Escribe Caeiro en el poema número cinco de *El guardador de rebaños*<sup>5</sup>:

*Hay metafísica bastante en no pensar en nada.*

*¿Qué pienso yo del mundo?*

*¡Yo qué sé lo que pienso del mundo!*

*Si me enfermase pensaría en ello.*

*¿Qué idea tengo de las cosas?*

*¿Qué opinión tengo de las causas y los efectos?*

*¿Qué es lo que he meditado sobre Dios y el alma  
y la creación del mundo?*

*No sé. Para mí pensar en eso es cerrar los ojos  
y no pensar.*

<sup>4</sup> No fue, por lo menos, el caso del poeta español Miguel Hernández, guardador de rebaños. Y también la extracción whitmaniana de Alberto Caeiro es engañosa, pues, aunque el acento pudiera emparentarlos, la inspiración de la poesía de Whitman y Caeiro es opuesta. La de Caeiro es una lamentación; la de Whitman es un gozo. "Walt Whitman es el único gran poeta moderno que no parece experimentar inconformidad frente a su mundo. Y ni siquiera soledad; su monólogo es un inmenso coro." (Octavio PAZ, *El arco y la lira*, 3ª edición, Fondo de Cultura Económica: México 1972.)

<sup>5</sup> PESSOA: *Obra poética*, tomo I, p. 225.

Para un hombre "tan primario", no hay otro camino en la poesía que el verso libre: cualquier metro sería artificial. Pessoa, tal como afirma Casais Monteiro en la anotación que recoge Octavio Paz, "inventó las biografías para las obras y no las obras para las biografías"<sup>6</sup>. ¿Cabe acaso, para Caeiro, otro itinerario que el siguiente anotado por Pessoa: "Alberto Caeiro nació en 1889 y murió en 1915; nació en Lisboa pero vivió casi toda su vida en el campo. No tuvo profesión ni educación casi ninguna"? Con sólo leer sus primeros versos, la biografía utópica de Caeiro es predecible. Casi incontaminado por la cultura, hombre del campo, se halla en el estado auténtico de la naturaleza.

¿Qué significa "auténtico"? Caeiro es auténtico en la medida en que no padece la enfermedad de la mayoría de los hombres: la conciencia, el pensamiento, las ideas abstractas. Caeiro no se pretende superior (es claro que, en esta retórica, todos en la naturaleza somos iguales), únicamente sano: semejante a la naturaleza que no es conciente de sí misma, que carece de esa deformación que llamamos interioridad, conciencia, mediación. Paradójicamente, no hay superioridad más evidente que la salud.

El pensamiento es una enfermedad. Esta podría ser la afirmación de la que se deriva el resto de la poética de Caeiro, incluyendo sus recursos metafóricos, todos aplicados a contrastar el acierto —el verdadero saber de la sensación y la inmediatez, frente a la perversión, la antinaturalidad del pensamiento: camino falso de conocimiento, de duda e inquietud.

*Quien está al sol y cierra los ojos,  
empieza a no saber lo que es el sol  
y a pensar muchas cosas llenas de calor.*

Aquél que en presencia del sol cierra los ojos, apenas comienza a pensar en él, lo pierde: falso conocer. Prescripción similar a la de Friederick respecto a la actividad filmica: "Si no es vista, la imagen y el objeto permanecen juntos. Es sólo cuando vemos la imagen, que la

<sup>6</sup> Fernando PESSOA: *Antología*, Prólogo, selección y traducción de Octavio PAZ, Laila Literatura: Barcelona 1987, p. 14.

cosa en ella muere". Friederick ha leído bien a Caeiro: es sólo cuando pensamos el sol, que el sol en el concepto muere. Y la tesis de Caeiro embona también en las palabras de Friederick: "Si no es pensado, el sol y lo que sabemos de él permanecen juntos. Es sólo al pensar el sol, que el verdadero sol muere".

La inmediatez con las cosas mismas, obtenida mediante la suspensión del juicio, nos confiere al mismo tiempo la salud y la inocencia de la naturaleza:

*Quièn está al sol y cierra los ojos,  
empieza a no saber lo que es el sol  
y a pensar muchas cosas llenas de calor.  
Pero abre los ojos y ve el sol,  
y ya no puede pensar en nada,  
porque la luz del sol vale más que todos los pensamientos  
de todos los filósofos y todos los poetas.  
La luz del sol no sabe lo que hace  
y por eso no yerra y es común y buena.*

"La luz del sol no sabe lo que hace y por eso no yerra y es común y buena". Es así que yo, Alberto Caeiro, que no me detengo a pensar si lo que hago es bueno o malo, que no me demoro en metafísicas ni en ideas acerca del mundo, soy de esta manera lo más parecido a la luz del sol y al agua y a los vientos. La naturaleza del hombre auténtico de Caeiro, basada en el fluir espontáneo irreflexivo de la actividad, le confiere la inocencia de los elementos. Es una naturaleza que rehuye el conflicto, incapaz de errar mientras se mantenga alejada de la reflexión, del peligro que supone la deliberación: las disyuntivas se resuelven por la inmediatez del instinto. El riesgo de la libertad desaparece, y es lo más normal, pues ¿no es la libertad una idea abstracta? Además, el modelo de Caeiro es la naturaleza, es decir, lo opuesto a un concepto que osara diferenciarnos del resto de los vivientes. La ausencia de mediación conlleva la imposibilidad de la culpa; la inmediatez, por lo tanto, es la condición de posibilidad de la inocencia.

Ser inocente no es ser bueno ni malo, sino "existir claramente", y no es otra nuestra misión:

*(Loado sea Dios que no soy bueno,  
y tengo el egoísmo natural de las flores  
y de los ríos que siguen su camino  
preocupados sin saberlo  
sólo con florecer e ir corriendo.  
Es ésa la única misión en el mundo,  
ésa existir claramente,  
y saber hacerlo sin pensar en ello.)*<sup>7</sup>

Pero la vida humana no corre como el río ni germina como las flores. Caeiro rehuye el trabajo y el esfuerzo que nos cuesta ser. Tal vez un velado temor al esfuerzo de que, para nosotros, ser cuesta trabajo. No sin dificultad intentamos existir claramente.

¿Cómo le fue posible a esta naturaleza humana alejarse de la inmediatez y atorar su camino incesante en la mediación? Es decir, si el estado natural del hombre es ser como el resto de la naturaleza instintiva, inmediata, inconsciente, ¿cómo vino a abandonar ese estado? Caeiro no responde a esta pregunta inevitable<sup>8</sup>, pero me parece que las siguientes palabras de Nietzsche no causarían, en cuanto intento alegórico de solución, disgusto en el pensamiento del poeta: "En un lejano rincón del universo que se derrama reluciente en incontables sistemas solares, hubo una vez una estrella sobre la que astutos animales inventaron el conocer. Fue el minuto más arrogante y embustero de la humanidad, pero fue sólo un minuto. Tras unas pocas respiraciones de la naturaleza, se heló la estrella y los astutos

<sup>7</sup> PESSOA: *Obra poética*, tomo I, p.285.

<sup>8</sup> No conoce la causa, pero sí el cauce: por dónde ha entrado la tristeza al mundo, eso Caeiro lo sabe bien:

*Como un ruido de cencerros  
más allá de la curva del camino,  
mis pensamientos están contentos.  
Sólo me da pena saber que están contentos,  
porque, si no lo supiese,  
en vez de estar contentos y tristes,  
estarian alegres y contentos.*

animales tuvieron que morir". El origen del conocer es sencillamente un error (minuto embustero), curiosamente un error de soberbia (minuto arrogante). El hecho es que a la pérdida de la inmediatez (naturaleza auténtica del hombre) antecede una caída. Es una naturaleza caída, enferma, la de todos los hombres que mediatizan a través de la conciencia su relación con el mundo, excepto la de aquellos redimidos que han hallado de nuevo el modo de ser hombres.

Nietzsche y Caeiro son místicos que han superado la hora amarga de la caída y logran, por la inmediatez, el éxtasis: la armonía con la naturaleza. La vía mística de ambos no es la oración, sino la poesía; no la mortificación, sino la sensualidad:

*Si queréis que tenga un misticismo, está bien, lo tengo,  
soy místico, pero sólo con el cuerpo.  
Mi alma es sencilla y no piensa.*

Ajeno a cualquier filosofía y extraño a la cultura, Caeiro es místico de una secta que deriva de Rimbaud, quien ya antes abandonó simbólicamente Europa, no para dirigirse hacia Oriente, hacia otras filosofías, sino hacia lo que consideraba la inmediatez hecha vida: África. Aventajando a Caerio, que pasa más tiempo defendiendo su postura antirracionalista, multiplicando las oposiciones conciencia-inconciencia, Rimbaud retrató mejor la ilusión de la inmediatez, y más brevemente el símbolo de todo lo que dejaba atrás:

*Mi jornada está hecha. Abandono Europa. El aire marino  
arderá mis pulmones; los climas perdidos me curtirán.  
Nadar, pulverizar la yerba, cazar, fumar sobre todo; beber  
licores fuertes como metal hirviendo como acostumbraban  
aquellos ancestros amados alrededor de la hoguera<sup>9</sup>.*

---

<sup>9</sup> "Ma journée est faite; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux". Arthur RIMBAUD, *Une saison en enfer*, trad. de Marco Antonio Campos, Ediciones Coyoacán, Colección Reino Imaginario: México 1994, p. 20-21

Como mejor se representa la inmediatez pura (en la medida en que podemos concebirla) es a través de la actividad sin freno: nadar, pulverizar, cazar, fumar, beber y danzar alrededor de la hoguera. Acción, pero sobre todo, acción sin descanso, no sea que la inactividad nos ponga en la tentación de reflexionar —en ocasión de pecado.

No es extraño que en los vitalismos naturalistas de este corte convivan el ateísmo y la religión, pues la espontaneidad de todas las sensaciones incluye el fervor, la adoración, el culto a la naturaleza y la danza que consuma la unidad del hombre con el movimiento incesante pero armonioso del dios-naturaleza. Hay una inmediatez de la religión, realizada, nuevamente, en el joven que conserva la inocencia de su naturaleza, "*piel morena,/ hermoso cuerpo de veinte años que debería ir desnudo;/ que hubiese adorado, con la frente ceñida de cobre,/ bajo la luna de Persia a un Genio desconocido*"...<sup>10</sup>.

Antes de pasar a otro de los heterónimos, no quiero soslayar un ángulo de la cuestión desde el que las exclamaciones de Caeiro se justifican: el reclamo por la originalidad de la experiencia tiene sentido cuando el estudio de la filosofía nos dispensa de las preguntas filosóficas, cuando el conocimiento de las teorías sobre la realidad nos ocupa más que la realidad misma. Nada sustituye a la experiencia original:

*Pero eso (¡tristes de nosotros que traemos el alma vestida!),  
eso exige un estudio profundo,  
un aprendizaje de desaprender*<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> *Le jeune homme dont l'oeil est brillant, la peau brune,  
Le beau corps de vingt ans qui debrait aller nu,  
Et qu'eût, le front cerclé de cuivre, sous la lune  
Adoré, dans la Perse, un Génie inconnu,*

Arthur RIMBAUD: *Poesías y otros textos*, trad. de Juan Abeleira, Hiperión: Madrid 1995, p. 201.

<sup>11</sup> PESSOA: *Obra poética*, tomo I, p. 277.

La verdadera fuerza de “Bastante metafísica hay en no pensar en nada” no radica en la inacción, sino en la posibilidad de una experiencia original y de su consideración crítica. Cito a George Steiner: “Sostengo que deseamos ser dispensados de un encuentro directo con la “presencia real” o la “ausencia real de esa presencia” (...) que una experiencia fiable de lo estético debe reforzar en nosotros. Buscamos las inmunidades de lo indirecto. En la mediación del crítico, el reseñador o el mandarín académico, damos la bienvenida a quienes son capaces de domesticar, a quienes pueden secularizar el misterio y las llamadas de la creación”<sup>12</sup>. Si extendemos “experiencia de lo estético” a su sentido primitivo (no exclusivamente “artístico”), podemos entender “la inmunidad de lo indirecto” como teoría que nos impide tomar por cuenta propia los riesgos de la conciencia. Pero esto ya es llevar demasiado lejos la letra de Caetano: nada sustituye a la experiencia original, esto es cierto; pero sin visión, sin capacidad inquisitiva, crítica, analítica... sin el trabajo de la conciencia, la experiencia es muda.

### Ricardo Reis, anulación por inmovilidad

“Caetano es el sol y en torno a él giran Reis, Campos y el mismo Pessoa”<sup>13</sup>, y la luz de Caetano no es otra que la exaltación de la inmediatez y la descalificación de la conciencia. Se presenta con todo el aire de sabio sin estudios, y con la actitud de despertar a los hombres, equivocada mayoría seducida por la ilusión de la conciencia del error generalizado. “La máscara de inocencia que nos muestra Caetano no es la sabiduría: ser sabio es resignarse a saber que no somos inocentes. Pessoa, que lo sabía, estaba más cerca de la sabiduría”<sup>14</sup>. También Ricardo Reis lo sabía<sup>15</sup>. Por ello, sin renunciar a la *saudade* de la inmediatez (obsesión de Pessoa y de sus

<sup>12</sup> George STEINER: **Presencias Reales**, Ensayos/Destino: Barcelona 1991, p. 55.

<sup>13</sup> Octavio PAZ, prólogo a Fernando PESSOA: **Antología**, p. 15.

<sup>14</sup> Octavio PAZ, prólogo a Fernando PESSOA: **Antología**, p. 18.

<sup>15</sup> Educado en un colegio de jesuitas, Ricardo Reis es un médico expatriado espontáneamente en el Brasil desde 1919. Su poesía, tocada de una profunda tristeza, es un bellissimo ejemplo de impasibilidad y de evasión epicúrea de todo desasosiego.

heterónimos, y de una vertiente extendida de nuestro concepto contemporáneo de hombre), Reis se refugia en el epicureísmo:

*Desenlacemos las manos, porque no vale la pena cansarnos.*

*Gocemos o no gocemos, pasamos como el río.*

*Más vale saber pasar silenciosamente*

*y sin grandes desasosiegos.*

*Sin amores, ni odios, ni pasiones que levantan la voz,*

*ni envidias que dan demasiado movimiento a los ojos,*

*ni cuidados, porque si los tuviese el río siempre correría,*

*y siempre iría a parar al mar.*

*Amémonos tranquilamente, pensando que podríamos,*

*si quisiéramos, cambiar besos y abrazos y caricias,*

*pero que más vale estar sentados uno junto al otro*

*oyendo correr el río y viéndolo<sup>16</sup>.*

A pesar de saber que nunca podremos igualarnos a la inconciencia, a la inocencia y felicidad del río, éste y toda la naturaleza son nuestro modelo y procuramos, al menos, aparejarnos, entregarnos en la medida de nuestras posibilidades a su forma de sosegada de existir, de pasar. Si la estrategia de Caeiro para obtener la inmediatez es abandonarse al movimiento inercial, la de Reis se funda en la quietud. Son métodos opuestos, pero sus motivos no son de signo contrario. Comparten la misma nostalgia y la resuelven por caminos diversos:

---

<sup>16</sup> PESSOA: **Obra Poética**, tomo II, p. 11. En el último capítulo de las **Vidas de los filósofos más ilustres**, DIÓGENES LAERCIO recoge las cartas de Epicuro que exponen su doctrina. Hacia el final del libro se lee: "Como la seguridad humana llega hasta un cierto término, la que procede de tranquilidad y dejación de muchedumbre de cosas se consigue por virtud exterminativa y por una sincerísima suficiencia" (cito la edición de Porrúa, Sepan Cuantos n. 427: México 1984.). Y le oímos a Reis aconsejarnos:

*Hermanos míos en amar a Epicuro*

*y en entenderlo más*

*de acuerdo con nosotros mismos que con él,*

*aprendamos en la historia*

*de los tranquilos jugadores de ajedrez*

*cómo pasar la vida.*

*Intentemos pues con abandono asiduo  
entregar nuestro esfuerzo a la Naturaleza  
y no querer más vida  
que la de los árboles verdes.*

Reis no niega, según estas palabras, su dependencia de Caeiro, con la diferencia de que, para anular la mediación de la conciencia, el maestro se coloca junto a la vida y al movimiento: corre paralelo a la naturaleza, imita su inmediatez. Mientras tanto, Reis se aleja de ella, pues sabe que nunca conseguiremos, mediante la sensualidad constante, saciar nuestra nostalgia. Al contrario, todo esfuerzo sería vano y contraproducente: mejor que la inconciencia del movimiento incesante, la de la quietud y la resignación, pues da mejores resultados.

Alberto Caeiro, el más ingenuo de los heterónimos, quiere presentarse ante nosotros en su poesía como un elemento más de la naturaleza: ser él mismo una fuerza natural. Más astuto, Ricardo Reis se concentra en una vía más refinada y efectiva: “*intentemos pues con abandono asiduo/ entregar nuestro esfuerzo a la Naturaleza*”. Es una renuncia de cuño epicúreo y de inspiración a lo Caeiro. Podemos evitar el conflicto y, encima, encontrar placer en ello; no será el placer extremo y propio del vértigo, sino verdadero placer, es decir, el gozo moderado que no produce desasosiego.

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

Es posible y deseable suavizar el momento: Reis no es un estoico, es un epicúreo. “Y Epicuro en el libro *De las elecciones* habla así: La tranquilidad y la carencia de dolor son deleites estables: el gozo y el regocijo se ven en acto según el movimiento”<sup>17</sup>. Del impulso por el

<sup>17</sup> DIÓGENES LAERCIO: *Vidas...*, p. 278.

deleite se siguen todos los actos de "elección y fuga"; por alcanzar el deleite debemos guardarnos de muchísimos placeres, pues podrían acarrear turbación<sup>18</sup>. Observemos lo escrupulosamente que Ricardo Reis toma el papel de discípulo epicúreo:

*"Los que tuvieron vigor para adquirirse verdadera seguridad de sus prójimos, vivieron entre ellos dulcísimamente, guardándose una fidelidad firmísima, y gozando de una muy estrecha amistad, no llorarán como digna de compasión la temprana muerte de ninguno de ellos". Epicuro<sup>19</sup>*

*Al menos, si entro en las sombras antes que tú,  
te has de acordar de mí después*

*sin que mi recuerdo te arda o te hiera o te mueva,  
porque nunca enlazamos las manos, ni nos besamos  
ni fuimos más que niños.*

*Y si antes que yo llevares el óbolo al barquero sombrío,  
nada tendré que sufrir al acordarme de ti.*

*Me serás suave a la memoria recordándote así a orilla del río,  
pagana triste y con flores en el regazo.*

*Ricardo Reis<sup>20</sup>*

Los amantes adquirieron verdadera seguridad uno del otro y gozaron de una estrecha amistad, pues supieron guardarse fidelidad firmísima, que consistió en retraer sus manos y no cambiar *beijos e abraços e caricias*. El cálculo consiste en no poner en acto el movimiento, ya que a toda acción corresponde una reacción.

Presa de la decepción y el desengaño, la nueva sabiduría del amante está cruzada de tristeza. La actividad vital reducida al mínimo, no queda sino una contemplación melancólica de la naturaleza y esa *saudade*: ¡Si fuéramos como las plantas, seríamos dioses! Y viviríamos alegres.

<sup>18</sup> "El justo está absolutamente libre de turbaciones: al injusto asedian infinitas".

DIÓGENES LAERCIO: *Vidas...*, p. 280.

<sup>19</sup> DIÓGENES LAERCIO: *Vidas...*, p. 281-282.

<sup>20</sup> PESSOA: *Obra poética*, tomo II, p. 13. El primer párrafo de este poema es el más recientemente citado.

*Mira de lejos la vida.  
Nunca la interrogues.  
Ella nada puede  
decirte. La respuesta  
está allende los dioses.  
Mas serenamente  
imita el Olimpo  
en tu corazón.  
Los dioses son dioses  
porque no se piensan<sup>21</sup>.*

### Refutación de la inmediatez

No quiero retrasar más esta discusión, aunque aún faltan cosas por decir sobre Pessoa y Campos, porque de ella depende la suerte de este breve estudio. Y ya que estamos con Reis partidario de la ataraxia, poeta mucho más sosegado, quietista, desencantado, emprendamos desde él la refutación, no de la poesía, que es irrefutable, sino de la inmediatez como bien supremo (idea esencial de la poesía de Fernando Pessoa).

*No ignoro lo que olvido,  
Canto por olvidarlo.  
¡Si detener pudiese, fuera en sueño,  
La carrera del sol, reconocerme,  
Insensato, gemelo  
De la hora inmortal!*

---

<sup>21</sup> PESSOA: *Obra poética*, tomo II, p. 37. La falta de espacio me impide extenderme al comentario de un magistral poema de Ricardo Reis, *Los jugadores de ajedrez*, canto a la indiferencia. Reis, secuaz de Epicuro, lo entendió a tal grado y lo llevó a tal extremo, que seguramente el griego se habría asustado del cinismo en que puede desembocar su doctrina de la felicidad.

— — —  
*No quiero recordar ni conocerme.  
 Es suficiente ver esto que somos.  
 Basta para vivir  
 Ignorar que vivimos.*

— — —  
*Toda certeza oprime.  
 Ni quieto ni agitado, suspendido  
 En la ola del tiempo,  
 Sea mi ser idéntico a sí mismo<sup>22</sup>.*

Reis quisiera no quedarse atrás (quieto en su impasibilidad) ni adelante (agitado en el desbocamiento de Caeiro), sino emparejarse con la ola del tiempo para no vivir en dos frentes, en la inidentidad o diferencia: *Sea mi ser idéntico a sí mismo*. Nos desdoblamos, nos dividimos en (1) vida y (2) conciencia de la vida, y la imposible coincidencia de estos dos elementos hace que Reis prefiera anular a (2) para ejercer más plácidamente (1).

¿Por qué imposible? Traigamos de una vez a Álvaro de Campos, el más joven de los heterónimos de Pessoa, para ilustrar este punto. La coincidencia entre vida y conciencia de la vida es tan imposible como la del innumerable futuro contenido en el presente (el hombre es en cierta medida todas las cosas, pero también una sola cosa). No hay ni habrá concordancia entre ellas, entre otros motivos, porque en la conciencia habita el deseo, la espera que ninguna saciedad podría suspender. Escribe Campos en su poema *Tabaquería*:

*¿Qué puedo saber de lo que seré, yo que no sé lo que soy?  
 ¿Ser lo que pienso? ¡Pienso ser tantas cosas!  
 ¡Y hay tantos que piensan ser esas mismas cosas que no podemos  
 ser tantos!  
 (...)*

<sup>22</sup> Fernando PESSOA: *Antología*, trad. de Octavio Paz, pp. 47, 48 y 49.

*¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas*

*—Sí, de veras altas y nobles y lúcidas—*

*Quizá realizables,*

*No verán nunca la luz del sol real ni llegarán a oídos de la gente?*

*El mundo es para los que nacieron para conquistarlo*

*No para los que sueñan que pueden conquistarlo, aunque  
tengan razón.*

*He soñado más que todas las hazañas de Napoleón.*

*He abrazado en mi pecho hipotético más humanidades  
que Cristo.*

*He pensado en secreto más filosofías que las escritas por ningún  
Kant.*

*Soy y seré siempre el de la buhardilla,  
aunque no viva en ella.*

*Seré siempre el que no nació para eso,*

*Seré siempre el que tenía algunas cualidades,*

*Seré siempre el que aguardó que le abrieran la puerta frente  
a un muro que no tenía puerta,*

*El que cantó el cántico del Infinito en un gallinero,*

*El que oyó la voz de dios en un pozo cegado.*

La misma naturaleza por la que podemos abrazar todas las humanidades y confeccionar todas las filosofías en la imaginación, es la que nos convierte en cantantes del Infinito en un gallinero (el mundo finito). La apertura de la conciencia al Infinito torna el encuentro entre vida y conciencia de la vida en una experiencia de decepción. Nicolás Grimaldi se ha referido a esta experiencia como "la existencia humillada frente al arte". A él le debo esta reflexión, y más. La crítica de Grimaldi a la inmediatez como estado ideal de la humanidad es una de las principales inspiraciones de este análisis filosófico de la poesía de Fernando Pessoa<sup>23</sup>.

¿Por qué es rechazable el esfuerzo de hacer que coincidan (1) vida y (2) conciencia de la vida, y por tanto anhelable la supresión de (2) en aras de la identidad? Al parecer, si es verosímil que la diferencia

<sup>23</sup> Cfr. Nicolás GRIMALDI, "Valores bajo sospecha", *Istmo* n. 228, México, enero-febrero de 1997, pp. 16-20.

radique o esté correctamente expresada en (1) y (2), la dificultad para que coincidan se halla en la incertidumbre de (2) que pone en entredicho el modo de ser de (1). En la medida en que (2) tiene como tarea dar sentido a nuestro modo de conducirnos por la vida, introduce conflicto en la actividad: duda, detención y atención a la mortalidad (conscientes de la cual no podemos vivir como si fuéramos inmortales).

Otro modo de expresar la diferencia que nos constituye es (1) vida y (2) tener el control: la vida humana no se desenvuelve automáticamente, sino que tenemos el control sobre nosotros mismos como sobre una segunda instancia, un *alter*; por eso puedo juzgar-me y dedidir-me. Pero es conflictivo tener el control (prerrogativa que se ejerce según las ideas que tengo acerca de la vida) porque no tenemos certidumbre de éxito en el manejo de nosotros mismos, porque nos asusta la incertidumbre casi infinita de lo posible. Aquí se encuentra la razón última del traslado poético de la certeza a la vida animal, vegetal y mineral. El modo de ser de los minerales es incontrovertible, mientras que el nuestro es intrínsecamente controvertido. Y llama la atención encontrar “nostalgia de la inmediatez”, anhelo de mineralidad, en un poeta tan intelectual —así se califica él mismo en uno de sus prólogos— como Jorge Luis Borges<sup>24</sup>:

*Esto es alcanzar lo más alto,  
lo que tal vez nos dará el cielo:  
no admiraciones ni victorias  
sino sencillamente ser admitidos  
como parte de una Realidad innegable,  
como las piedras y los árboles.*

Parte de una realidad necesaria, incontrovertible: la existencia de los minerales es innegable porque es incuestionable. ¿En qué región nos hallamos nosotros, que está fuera de esa Realidad innegable? En la sucesión y la temporalidad: nos niega ante todo la muerte: la conciencia de la muerte y la diferencia entre la tendencia al infinito y

---

<sup>24</sup> Héctor Zagal me ha hecho notar que no sólo no llama la atención encontrar este tema en un poeta “intelectual”, como Borges. Al contrario: “sólo a un idealista se le puede ocurrir no ser idealista”, fueron más o menos sus palabras.

la constitución finita de nuestro ser. *Sea mi ser idéntico a sí mismo*. En la poesía de Fernando Pessoa, la diferencia no se anula mediante el conocimiento y la deliberación (es decir, viviendo concientemente la vida), que únicamente logran ensanchar la brecha: “Giraba y giraba la manivela se lamentaba Friederick, pero cada vuelta encogía la ciudad, desvaneciéndose más y más”. Es así que cada idea, cada reflexión sobre nuestra propia naturaleza, sentido y destino pone una pantalla más entre lo que pensamos que somos y lo que somos.

Pero la desconfianza de Friederick respecto de la mirada detrás del lente no es del todo justificada. Y creo que tampoco la de Pessoa respecto de la razón. Comenzaré “atacando” el experimento de Friederick, para tratar de extenderlo a Pessoa. Leo en el libro *La filosofía como una de las bellas artes*, de Daniel Innerarity, lo siguiente: “Y si la dialéctica *capas que enmascaran/núcleo que lucha por salir fuera* tan falsa como la concepción empirista de la sustancia, al modo de la cebolla?”<sup>25</sup> Es una sospecha de falsedad contra las palabras de Friederick: “Es sólo cuando vemos la imagen, que la cosa en ella muere”.

En la película *Historia de Lisboa*, cuando Winter tiene por fin la suerte de dar con Friederick y escucha de sus propios labios su proyecto, no tiene más que decirle: “Esas imágenes te engañaron. Estás en un callejón sin salida con la cara contra la pared. Date vuelta y confía de nuevo en tus ojos. No, no están en tu espalda. Y confía en esa vieja cámara de manivela: aún puede producir películas. ¿Por qué desperdiciar tu vida en imágenes chatarra desechables, Fritz, cuando puedes hacer unas indispensables?”

Las palabras de Winter sirvieron para despertar a su amigo, pero hay un faltante en la argumentación. ¿Por qué aceptar el consejo: “date vuelta y confía de nuevo en tus ojos”? ¿Con qué derecho decir a Pessoa: “date vuelta y confía de nuevo en la razón”? De algún modo podemos intuir la respuesta en la idea de la significación de las formas “superficiales” como la cortesía, el vestido, el saludo, la

<sup>25</sup> En el capítulo titulado “Crítica de la verdad desnuda”, de Daniel INNERARITY, *La filosofía como una de las bellas artes*, Ariel Filosofía: Barcelona 1995, p. 71.

decoración, que no ocultan una “forma profunda”: son las apariencias las que, “en colaboración”, componen todo el significado y la formalidad expresables. Nuevamente recorro a Innerarity: “Cuando la desnudez deja de ser un hallazgo celebrado y la vestimenta un añadido prescindible o un aditamento imaginativo, el lenguaje puede constituirse nuevamente como el modo propio de manifestación de la verdad, plural y finito”<sup>26</sup>. La vestimenta con que cubriría Friederick con ayuda de sus amigos<sup>27</sup> su Historia de Lisboa, la vestimenta de su particular sensibilidad cinematográfica, no es un añadido prescindible (y menos necesariamente prescindible, como llegó a pensar) de la verdadera ciudad que quería retratar: conocerla a través de su lente y de los sonidos que recoge Winter, y de la edición y la iluminación y la musicalización era el modo propio de conocerla: plural y finito.

Para Pessoa, la vida humana no sólo puede entenderse prescindiendo de la racionalidad (es tan paradójico que ni siquiera se puede expresar sin contradicción), sino que debe vivirse anulándola. El conflicto entre conducir la vida (pensar y decidir) y vivirla, se resuelve concentrándose en vivirla ayudados por la supresión del primer elemento en discordancia. Pero tal vez también el enfrentamiento de este binomio sea falso. Es decir, tal vez el único modo de vivirla sea conduciéndola, aún con la certeza antecedente de que no podremos abarcar nuestra existencia sino en la medida de nuestras capacidades y estructuración finitas. No hay cine sin ojo, no hay centro espeso sin capas superiores, no hay vida humana sin conciencia de la vida. Se puede anular el ojo, pero ya no estamos hablando de cine; se puede anular la conciencia, pero ya no hablamos de vida humana. Se puede producir imágenes chatarra desechables, pero también se pueden producir a través de la selectividad, del juicio, de la capacidad discriminativa y enfática de una sensibilidad imágenes indispensables. Se puede vivir vidas animales (se puede

---

<sup>26</sup> INNERARITY, *La filosofía*, p. 74.

<sup>27</sup> No es de poca monta esta aclaración, pues quiere poner de relieve el carácter plural —comunitario— de la verdad señalado por Innerarity. Solamente en colaboración tomarán luz más y más matices (no todos). Tomo la alusión a la amistad precisamente de Winter, *the soundman*, que recordando a los Beatles le dice a Friederick: “*come and finish your movie... with a little help from your friend*”.

intentar), pero también se puede pensar y decidir vidas indispensables a través de la selectividad, del juicio, de la capacidad discriminativa y enfática de una sensibilidad racional.

Asumir la conciencia, vivir según la razón, no significa restablecer el concepto del hombre como “animal de *logos*” sin más; por el contrario, significa sustituir el “sin más” por las diversas formas del *logos*. La anulación del *logos* es, en cambio, un “sin más” terminante, un punto final que debemos cambiar por comas, puntos y comas y, de vez en cuando, puntos suspensivos.

La dialéctica que enfrenta “*capas que enmascaran/núcleo que lucha por salir*”, nos pone en riesgo de perder una variedad casi infinita de formas significantes. La locura que Friederick estaba cometiendo era abstenerse de las “*capas que enmascaran*” en aras de un “*núcleo puro*”. Sostengo que también la dialéctica “*inconciencia/conciencia*” o “*vida/reflexión*” reduce los conflictos del hombre retratado por Pessoa a esta sola lucha fracasada desde un principio, a un único conflicto, auténtico, pues estamos enterados del modo de vida consciente y apreciamos en otros seres de la naturaleza la vida de la inmediatez, pero que olvida cómo el abanico se abre por incontables caminos cuando el conflicto se revierte: cuánto más grandes serán las vicisitudes de la conciencia en la tarea de pensar y decidir la vida. (Notemos que, ante la misma pregunta ¿cómo hay que vivir la vida?, el modelo disyuntivo queda atrás y, desde la asunción de la conciencia —pensamiento y decisión— surgen casi infinitas alternativas).

### **Fernando Pessoa: el cansancio como antesala de la inmediatez**

Tomemos ahora un poema de 1920 de Fernando Pessoa él mismo:

*Lejos de mí en mí existo  
aparte de quien soy,  
la sombra y el movimiento en que consisto.*

La necesidad de no vivir a un tiempo en mí y lejos de mí provoca la *saudade* de la inmediatez. Dentro de mí existe una idea de mí mismo

que es siempre lejana, o por estar compuesta del que debo ser —otro en mí—, o por contener a uno que sé que fui —¿ese era yo, antes de alejarme de mí mismo?—, o simplemente porque no cuadra sin diferencias lo que soy con la idea que de mí tengo. La vida que vivo está mediada por las ideas y el control que tengo sobre ella, por la conciencia. Y la mediación de la conciencia se inhibe a través de la suspensión del juicio, de la reflexión, de la decisión. Pero este anhelo de inmediatez es la *saudade* de una vida que no es nuestra<sup>28</sup>.

“El hombre no está ahora en la mediación por haber perdido la plenitud de la inmediatez, sino que nunca la inmediatez pudo significar una plenitud para un ser cuya mediación es el mismo ser. Por tanto, la inquietud no es derivada, no es una consecuencia de nuestra condición caída, sino que es originaria. En efecto, la inquietud es la misma esencia de la vida; digo la inquietud, pero hubiera podido decir la mediación” —escribe Grimaldi<sup>29</sup>. Habría entonces una falsa nostalgia por una Edad de Oro, por una inocencia perdida, un momento en que vivimos sin riesgo, sin libertad. Pero Nicolás

---

<sup>28</sup> Podría lanzarse una ley de la naturaleza que afirmara: “Estamos condenados a encontrar, tarde o temprano, que todo lo que escribimos ya fue escrito con anterioridad. Y mejor.” De esta guisa me topo con las siguientes líneas de Alfonso Reyes:

“Hay quienes dicen que los poetas son ineptos para la acción; hay quienes creen que los niños no sufren; hay también quienes aseguran que el hombre es sencillo. Caben todas estas especies en el mismo género de error.

Y ¿quién dijo que el hombre es sencillo? Acaso las literaturas de la fingida Arcadia; acaso los mismos que han querido hacer de los pastores poetas y de los poetas pastores: en suma, los alejandrinos de todas las épocas, en quienes el ansia del refinamiento se resuelve en una afectada ingenuidad. (...)

La existencia humana, si la desvestís de sus adornos, resulta un desnudo problema. Y mientras más se desciende en los grados sociales, mientras más de cerca se considera al hombre de carne, más crudamente se descubre esta viejísima verdad: la existencia humana es una fatiga, una lucha; y el gusto de la vida es el gusto de la complicación. No: la vida sencilla no es la vida genuinamente humana; la vida sencilla es el patrimonio de los dioses, no de nosotros.”

Ensayo recogido en *El cazador*, Obras Completas, tomo III, Fondo de Cultura Económica: México 1956, p. 168.

<sup>29</sup> GRIMALDI, “Valores bajo sospecha”, p. 17.

Grimaldi añade que hay en el deseo —la inquietud, la mediación— una naturaleza contradictoria: “todo deseo es, a la vez, deseo de zarpar y de llegar por fin a un puerto donde no tuviéramos ya que salir”<sup>30</sup>. Alcanzar su fin es tan imprescindible para la mediación como persistir en la mediación. Padecemos una *saudade* natural de inmediatez, pero la anulación de la conciencia y el deseo es el modo menos humano de padecerla.

“Lentamente me acostumbro a no tener el control. Intento dejar a mis pies caminar y a mis ojos vagar”. En estos intentos de Friederick y Pessoa yace un fondo alienante, si aceptamos que “tener el control”, que la mediación de la conciencia, que la alteridad de “decidir-me” son parte de “la sombra y el movimiento en que consisto”. Eliminar la mediación de un ser cuyo núcleo anima la alteridad, equivale a terminar con ese modo de existir. Si no estamos a gusto en la incertidumbre, en el peligro y la responsabilidad que esto conlleva, será tal vez porque nuestro ser consiste en no estar a gusto en algún término. No debería sorprendernos tanto esta condición de nómadas de nosotros mismos, pues somos incapaces de instalarnos en un modo definitivo de existencia (emparejarnos con la ola del tiempo, cazar el presente y no soltarlo, no ser más que presente: un modo de vida incontrovertible).

Pues Fernando Pessoa prefiere no ser, o ser de otra manera, antes que ser así:

*Si yo, aunque ninguno fuera,  
Pudiese tener sobre la cara  
Aquella claridad fugaz  
Que aquellos árboles tienen,*

<sup>30</sup> GRIMALDI, “Valores bajo sospecha”, p. 19.

*Tendría aquella alegría  
 Que tienen por fuera las cosas,  
 Porque la alegría es de la hora  
 Y se va con el sol cuando enfría.  
 Más que la vida mía  
 Me valiese cualquier otra.  
 ¡Tener esa vida de extraño  
 Que sólo del sol viniera!*<sup>31</sup>

Preferible ser extraño que ser apenas conocido de mí mismo. Anular la parte que conoce y dejar hacer a la parte que vive; me será ajena, me seré extraño, pero al menos no seré de mí mismo un acreedor exigente, no seré para mí mismo un proyecto inalcanzable, una decepción continua; descansaré.

La poesía de Pessoa es expresión de cansancio: no más esta tarea, no más traer a cuentas a un desconocido íntimo, no más batallar para no obtener sino la promesa de interminables batallas:

*Nada soy, nada puedo, nada sigo.  
 Traigo, por ilusión, mi ser conmigo.*

No es una desazón desconocida para nosotros. Múltiples caras de la posmodernidad tienen el gesto desilusionado. La poesía de Pessoa está extenuada; la de Reis sabe del cansancio y opta por la quietud; la de Caeiro se miente una inmediatez para ocultar, en la saturación de los sentidos, sus evidentes *saudades*.

A través de la biografía más autorizada de Pessoa, escrita por João Gaspar Simões, amigo personal del poeta, confirmo una vez más que una estrella nítida cruza el firmamento de Pessoa y sus heterónimos, y provoca la nostalgia radical de Fernando Pessoa que se diversifica en distintas personalidades poéticas. “En verdad, el drama del poeta de *Mensaje* —su drama real, no el “drama” simulado de los heterónimos, estaba en él mismo. Fernando Pessoa consideraba la felicidad como una forma de inconsciencia, teniendo por felices sólo a

<sup>31</sup> Fernando PESSOA: *Antología*, trad. de Paz, p. 74.

los hombres que gozaban de una *alegre inconsciencia* (...)”<sup>32</sup>. Y Gonzalo Torrente Ballester constata una idea análoga, mientras resalta atinadamente la diversidad de ecos que provoca la poesía de Pessoa y sus secuaces: “Cada una con su expresión diferenciada, su poética particular, pero todos dando largas a la temática pessoana, en sí misma variada y múltiple, pero cuya motivación profunda y latente es el lamento por la imposibilidad de recuperar el paraíso perdido, sin obstar por ello a que incluya una variedad y riqueza temáticas verdaderamente deslumbrantes, desde la que se puede partir hacia consideraciones del todo imprevistas y casi inagotables”<sup>33</sup>.

Muy pronto, en 1913, Fernando Pessoa renunció al estatuto de ser sí mismo, en favor de su ilusión de inconsciencia:

*Tómame, oh noche eterna, en tus brazos  
y llámame hijo.*

*Yo soy un rey  
que voluntariamente abandoné  
mi trono de ensueños y cansancios.  
Mi espada, pesada en brazos flojos,  
a manos viriles y calmas entregué;  
y mi cetro y corona —yo los dejé  
en la antecámara, hechos pedazos.*

---

<sup>32</sup> João Gaspar SIMÕES, *Vida y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación*, trad. de Francisco Cervantes, primera edición en español de la cuarta al portugués, Fondo de Cultura Económica: México 1987, p. 290. Sólo dos páginas adelante, el autor pone de relieve un verso de la forma definitiva del poema *Segadora*: “Lo que en mí siente está pensando”, recalca atinadamente João Gaspar Simões, mostrando el envés de Pessoa, y no el reverso que trata de materializar en sus heterónimos.

<sup>33</sup> “Prólogo en cierto modo” de Gonzalo TORRENTE BALLESTER, en PESSOA: *Obra poética*, tomo I, p. 38.

*Mi cota de malla, tan inútil,  
 mis espuelas, de un tintineo tan fútil,  
 las dejé por la fría escalinata.  
 Desvestí la realeza, cuerpo y alma,  
 y regresé a la noche antigua y serena  
 como el paisaje al morir el día<sup>34</sup>.*

### **Álvaro de Campos: la simpatía universal y el escollo de la simulación**

Finalmente, Álvaro de Campos. Pessoa nos resume su trayectoria: "Álvaro de Campos nació en Tavira, el día 15 de octubre de 1890 (a la 1,30 de la tarde, me dice Ferreira Gómez; y es verdad, pues, hecho el horóscopo para esa hora, es correcto). Éste, como sabe, es ingeniero naval (por Glasgow), pero ahora está aquí en Lisboa por inactividad"<sup>35</sup>. Leer Álvaro de Campos es padecer la velocidad con los ojos bien abiertos; subirse a uno de sus poemas es montar un caballo inquieto y sentirlo desbocarse. El movimiento resultante no es recto como caída libre, sino expansivo. Eso: en la poesía de Caeiro reina un ánimo expansivo inigualable, cuya realización expresiva es la enumeración frenética en aceleración constante que culmina en choque. Pero nada como verlo, literalmente, en acción:

*A la dolorosa luz de las grandes lámparas eléctricas  
 de la fábrica  
 Tengo fiebre y escribo.  
 Escribo rechinando los dientes, rabioso ante esta belleza,  
 Esta belleza totalmente desconocida para los antiguos.*

<sup>34</sup> El poema se titula *Abdicación*, y lo tomo de PESSOA: **Obra poética**, tomo I, p. 61.

<sup>35</sup> *Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, sobre la génesis de los heterónimos*, p. 326.

*¡Oh ruedas, engranajes, eterno r-r-r-r-r!*  
*¡Fuerte espasmo retenido de los mecanismos en furia!*  
*En furia dentro y fuera de mí,*  
*En todos mis nervios distendidos*  
*Y en todas las papilas abiertas hacia afuera y hacia todo.*  
*Tengo los labios secos de tanto oír tan cerca*  
*Los grandes ruidos modernos*  
*Y mi cabeza arde por cantarlos con una demasía de expresión*  
*De todas mis sensaciones excesivas,*  
*Con un exceso contemporáneo de vosotras, oh máquinas.*  
*Febil y mirando los motores como una naturaleza tropical,*  
*Grandes trópicos humanos de hierro y fuego y fuerza,*  
*Canto, canto al presente y también al pasado y al futuro,*  
 (...)

*Átomos que tal vez darán fiebre al Esquilo del siglo C,*  
*Corren por estas correas de transmisión y por estos émbolos*  
*y volantes,*  
*Rugiendo, rechinando, repicando, taladrando, retumbando,*  
*Con un exceso de caricias al cuerpo que son una sola caricia*  
*para el espíritu.*  
*¡Ah, poder expresarme totalmente como se expresa un motor!*  
*Ser completo como una máquina.*  
*Poder circular triunfalmente por la vida como un auto último*  
*modelo.*  
*Poder al menos impregnarme físicamente de todo esto,*  
*Rasgarme enteramente, abrirme completamente, permeable*  
*A todos los perfumes de los aceites y a los carbones*  
*De esta flora estupenda, negra, artificial, insaciable<sup>36</sup>.*

Quisiera transcribir tantos momentos deslumbrantes de las poesías de Campos, velas hinchidas a punto de reventar, esfuerzo sostenido al borde del agotamiento, pero no es éste el lugar. Mejor abreviar y decir que el maquinismo, el futurismo de Campos no es sino el instrumento de un objetivo diverso: agolpar sensaciones para tapar todos los

<sup>36</sup> Oda triunfal, trad. de Paz, pp. 53-54.

agujeros por los que el alma hace agua, cegar cada punto de fuga hacia el pasado y el futuro para abrazar un solo Momento absoluto, colmado por la superabundancia de la sensación:

*Todo esto acalla todo, salvo al Momento,  
Al Momento de tronco desnudo y caliente como un fogonero,  
Momento estridente, ruidoso, mecánico,  
Momento, pasaje dinámico de todas las bacantes  
Del hierro y del bronce y de la borrachera de metales<sup>37</sup>.*

Hablando de Caieiro y Campos, maestro y alumno, Octavio Paz lo vio con claridad: "Panteísmo y panmaquinismo, dos modos de abolir la conciencia"<sup>38</sup>. Para ello, verter el alma completa, sumergirla en el momento, exponerla toda:

*Quisiera tener todos los sentidos, incluyendo la inteligencia,  
la imaginación y la inhibición  
a flor de piel para poder revolcarme sobre la tierra rugosa  
desde más adentro, sintiendo más rugosidad e irregularidades.  
Yo sólo estaría contento si mi cuerpo fuese mi alma...<sup>39</sup>.*

No por otro motivo la poesía de Campos se excede en una visitación rebosante de maravillas (objetos, lugares, adjetivos, aspavientos, hazañas, crímenes), no por otro motivo sino para impedir resquicios a la fuga. La apertura total se torna clausura.

La simpatía universal de Álvaro de Campos tiene un ánimo paulino, de identificación total, pero sin religión: débil con los débiles, superior con los superiores, opaco con los opacos, me hice todo para todos para salvarme de mí mismo.

Pero en la espontaneidad desenfadada de su escritura, el heterónimo Álvaro de Campos incurre en un accidente de la simulación, a saber, la sinceridad. El conductor de locomotoras

<sup>37</sup> *Oda triunfal*, pp. 59-60.

<sup>38</sup> Fernando PESSOA: **Antología**. Prólogo selección y traducción de Octavio Paz, p. 20.

<sup>39</sup> PESSOA: **Obra poética**, tomo II, p. 185.

descarriladas se desdibuja y da paso a Fernando Pessoa —no el heterónimo Pessoa, la cuarta personalidad con su poética particular, sino Fernando Pessoa íntegro, Fernando Pessoa el poeta que quiso dejar de ser humano y se dedicó a esta proeza a través de varios poetas imaginarios. Algo tambaleante se percibe en las extensas odas de Álvaro de Campos, que no coincide cabalmente con el ingeniero naval que desea vaciarse de interioridad en la identificación con todas las sensaciones<sup>40</sup>.

El agotamiento de los recorridos a alta velocidad (Álvaro de Campos), el fingimiento de connaturalidad con los elementos (Alberto Caero), el dejar que la vida pase para sentir que también nosotros pasamos como el viento (Ricardo Reis), la abdicación voluntaria de ser humano (Pessoa), se toman un respiro y se permiten dudar del significado de toda la empresa:

*En ciertos momentos del día recuerdo todo esto y empavorezco,  
pienso en qué es lo que me quedará de esta vida a pedazos, de  
este auge,  
de esta carretera de curvas, de este automóvil a orilla de la  
carretera,  
de este aviso,  
de esta turbulencia tranquila de sensaciones desencontradas,  
de esta transfusión, de esta insubsistencia, de esta convergencia  
irisada,  
(...)*

---

<sup>40</sup> ¡Y vosotras, oh cosas navales, mis viejos juguetes de sueño!  
¡Componed fuera de mi mi vida interior!  
¡Quillas, mástiles y velas, ruedas de timón, jarcias,  
chimeneas de vapores, hélices, gavias, flámulas,  
galdropoes, escotillas, calderas, válvulas!  
¡Caed todas por mi interior en montón, en tropel,  
como el contenido confuso de un cajón vaciado en el suelo!

Fragmento de la *Oda marítima*, tomado de PESSOA: *Obra poética*, p. 105.

*No sé si la vida es poco o demasiado para mí.  
 No sé si siento de más o de menos, no sé  
 si me falta escrúpulo espiritual, punto de apoyo en la inteligencia,  
 consanguinidad con el misterio de las cosas, choque  
 con los contactos, sangre bajo golpes, estremecimiento a los  
 ruidos,  
 o si hay otra significación para esto más cómoda y feliz.  
 (...)  
 No sé sentir, no sé ser humano, convivir  
 desde dentro del alma triste con los hombres mis hermanos en la  
 tierra.  
 No sé ser útil ni aun sintiendo, ser práctico, ser cotidiano, nítido,  
 tener un puesto en la vida, tener un destino entre los hombres,  
 tener una obra, una fuerza, una voluntad, un huerto (...)»<sup>41</sup>.*

João Gaspar Simões advirtió nitidamente este tropiezo de la simulación: “Para Álvaro de Campos, ingeniero educado en el extranjero, civilizado y cínico, esta confesión de “decadencia”, estas lágrimas, este anhelo de fuerza, estas ganas de descansar, de convivir, de ser humano, de ser práctico suenan a falso, comprometen la reputación de su figura, le arruinan en retrato... En compensación, para Fernando Pessoa (...) esta confesión de impotencia y de desánimo, todo este tendadero de confianzas, entre amargas y desilusionadas, entre irónicas y tristísimas, viene en el momento, tiene el toque de las cosas profundamente sentidas, suena a sincero, a humano, a vivido”<sup>42</sup>.

Buscando la simpatía, la connaturalidad, la identificación y fraternidad de su alma con todas las cosas, todo se le escondió. Por eso me atreví a decir al principio de estas consideraciones que el “intento” de Pessoa estaba destinado al fracaso como el de Friederick, pues ambos idealistas pretenden eliminar al sujeto, trascender la propia humanidad. Friederick, al borde de la locura, se encuentra con su amigo Winter que lo devuelve a la “humildad” del cine que somos capaces de realizar; Álvaro de Campos cae exhausto —junto con el

<sup>41</sup> Fragmento de *El paso de las horas*, PESSOA: *Obra poética*, pp. 171-177.

<sup>42</sup> Vida y obra de Fernando Pessoa, p. 276.

lector—, se rinde a la evidencia y da cuenta con sinceridad de su descamino:

*Me duele la imaginación no sé cómo, pero es la que me duele,  
Declina dentro de mí el sol en lo alto del cielo.  
Comienza a tender a atardecer en lo azul y en mis nervios.  
Vamos, oh cabalgata, ¿en quién más conseguirás cambiarme?  
Yo que, veloz, voraz, comilón de la energía abstracta,  
quería comer, beber, desollar y arañar el mundo,  
yo, que sólo me contentaría con pisotear el universo puesto a mis  
pies,  
pisotear, pisotear, pisotear hasta no sentir...  
Yo, siento que quedó fuera de lo que imaginé todo lo que quise,  
que aunque lo quisiese todo, todo me faltó<sup>43</sup>.*

---

<sup>43</sup> *El paso de las horas*, p. 195.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.