

Camilo Pessanha: Tránsito entre dos siglos

Miguel Ángel Flores

A PORTUGAL NO LE HAN FALTADO poetas de vida singular. Pero quizá uno de los más característicos sea Camilo Pessanha. De obra breve, ocupa sin embargo un lugar muy importante en la poesía portuguesa, sobre todo del siglo XX, por la influencia que ejerció en las nuevas generaciones. Con un pie en la poesía de su época y el otro en la corriente que vislumbraba un nuevo capítulo para lírica de su país, Camilio Pessanha pasó la mayor parte de su vida lejos del suelo patrio; residió en Macao, el antiguo enclave colonial portugués en la costa de China, allí donde la lusofonía era a veces, y lo es más ahora, una ficción y no un hecho lingüístico. Obra dispersa, vida breve: como la de Cesário Verde, pero con menos riesgo en el aspecto formal.

Camilo de Almeida Pessanha nació en Coimbra el 7 de noviembre de 1867 y murió en Macao, la antigua posesión portuguesa, vecina de Hong Kong, el 1 de marzo de 1926. Fue hijo ilegítimo. Su padre se había graduado en Derecho en la prestigiosa Universidad de Coimbra y en su vida profesional se desempeñó como juez; la madre fue una mujer humilde a quien el padre no desposó a pesar de haber quedado encinta. Curiosamente, trabajaría más tarde como gobernanta del padre del futuro poeta. Camilo Pessanha siguió los pasos de su padre en la vida profesional: terminó sus estudios de Derecho en Coimbra, en 1894, y pocos años después de haberse graduado, partió hacia Macao. Ahí ejerció las funciones de profesor de Liceo y de conservador del registro predial. Convivió durante algunos años con Venceslao de Moraes, quien después se mudaría a Japón. La estancia de Camilo Pessanha en Macao, con dos intervalos breves en Lisboa, estuvo marcada por una vida irregular y por una salud relativamente frágil. Tuvo el

vicio del opio y vivió en concubinato, lo que contribuyó a su aislamiento y marginalización. Su condición marginal y precaria se agudizó los últimos años de su vida.

Fernando Guimarães señala que Camilo Pessanha es, junto a António Nobre y Ângelo de Lima, uno de aquellos poetas que, mediante su obra y la poética, trazó las más logrados e innovadores rasgos del simbolismo portugués; otros asumieron esta corriente bajo una forma que, siendo más polémica, acabó por revelarse menos lograda y coherente, como es el caso de Eugénio de Castro. En opinión de Guimarães (en quien nos basamos para la redacción de esta nota), en sus primeros poemas hay aún vestigios de influencias, sobre todo de Antero de Quental, João de Deus o Cesário Verde; pero importa señalar que muy pronto encontró lo que sería el tono esencial de su poesía, marcada por un lirismo alusivo y musical; uno de sus más importantes y significativos poemas, “Madalena”, fue publicado en 1890, lo que coincide con uno de los primeros momentos en que se afirma en Portugal, y precisamente en Coimbra, el movimiento simbolista. Un crítico y ensayista de esa época, Armando Navarro, apuntó algunas de las características que deberían conformar la nueva poesía y es posible advertir — en lo que no se refiere a Pessanha, que, por cierto, se mantuvo siempre apartado de las animadas tertulias literarias de esa época — que tales características se adaptaron perfectamente a una obra que sólo aparecería reunida en libro cerca de treinta años más tarde: “poder sugerencia”, “modificación de ritmos”, capacidad de “producir mediante la sugestión del sonido un estado de sensaciones”. Se apunta aquí lo que se podría designar por estilo de una época, la cual derivaría de la atención que se va a prestar a

poetas simbolistas franceses como Verlaine, o a los llamados *modernistas* de lengua española, que como Rubén Darío, merecerá de Camilo Pessanha palabras de elogio, aunque, como señala Guimarães, la influencia del autor nicaragüense no sea muy visible, pero puede advertirse en el dominio de la musicalidad en el verso. Por cierto, Camilo Pessanha supo asimilar con plena originalidad estas nuevas propuestas relativas a una lenguaje poético en el que la materialidad verbal o el aspecto significativo gana una dimensión esencial, a través de procesos rítmicos innovadores y de la utilización

y dispares imágenes o que es perturbada por el recurso a la analogía y a misteriosas correspondencias.

Otros aspecto de índole temática a considerar se refiere al papel que el yo en esa poesía desempeña, el cual nunca gana una dirección lírica directamente confesional. Este tema del yo, tantas veces visto a través de una referencia temporal que acompaña la mutabilidad e indefinición de los fenómenos, se relaciona con una nueva referencia, al proceso de la mirada o del “mirar” y de su capacidad de aprehensión para comunicar la forma como se percibe

un hecho: “imágenes que pasan por la retina”. Estos temas ganan, pues, una textura de formas o figuras, de tal modo que las imágenes evocadas se transforman en una construcción que tienen ya un valor propiamente simbólico.

Sobre el aspecto innovador de la versificación de Camilo Pessanha — sobre todo estudiado por António Coimbra Martins (*Bulletin d'Études Portugaises*, nouvelle série, Tome XXX, 1969) y Celso Cunha (*Lengua e verso*, Lisboa, 1984), como lo señala el mismo Guimarães — hay que señalar que al desplazarse generalmente de una medida tradicional, el endecasílabo, adquiere varias desviaciones o una diversificación de cadencia que tienen efectos expresivos im-

portantes. La poesía de Camilo Pessanha, aunque situada en pleno simbolismo, puede ser entendida en una línea de continuidad que desemboca en el modernismo, verificándose la circunstancia de que el primer conjunto significativo de su obra fue publicado en la revista de espíritu moderno, *Centauro*. La edición de *Clepsidra* (1920), el único libro de poesía que publicó en vida, fue organizada de acuerdo a algunas indicaciones suyas y, posteriormente, aumentado con nuevos poemas. •

MIGUEL ÁNGEL FLORES: Profesor-investigador titular adscrito al Departamento de Humanidades en la Unidad Azcapotzalco de la UAM. Correo electrónico: fanpes@hotmail.com



Primer cuadro, acuarela sobre papel de algodón, 90 x 80 cm, 2008

de un cierto desarrollo en el que la imagen poética asume un valor predominante por la forma como se entrea bre a la comparación, a la metáfora y al símbolo.

Los aspectos antes mencionados contribuirían a dar a la poesía de Camilo un acento muy personal. Se ha señalado la vaguedad como rasgo característico en Pessanha. Pero en su obra lo vago no consiste en un simple desenfoque del sentido que una lectura posterior más analítica pudiese recuperar, sino, por el contrario, la dimensión verbal y retórica en que el sentido o su ausencia se producen. Este efecto se articula con el tema de la inestabilidad de la vida, de la existencia de una realidad desenfocada, inasible o marcada por una percepción que se disuelve en múltiples