

Fragmentos de la vida de Fernando Pessoa

Traducción, selección y presentación de Miguel Ángel Flores

FUERA DEL ÁMBITO DE LA LENGUA portuguesa la imagen que ha quedado fija en la mayoría de los apresurados lectores de Fernando Pessoa (que parece conforman una inmensa mayoría), o quienes tienen referencia de su vida de “oídas”, es la de un hombre que pasó su vida cubierto por la sombra del anonimato. Casi nadie sabía de él, en vida casi no se divulgó su obra fundamental como poeta y dedicó todas las horas de su existencia a escribir poesía.

Parte de estos hechos son verdaderos y conforman sólo segmentos de una vida más rica de lo que uno se imagina en cuanto a experiencias vitales. João Gaspar Simões, su primer biógrafo, pudo, con una vida casi “inexistente” escribir una biografía —al inicio de los años cincuenta—, que con una fuente tipográfica de diez puntos forma un volumen de casi 600 páginas. Muchos años después (1996) un estudioso francés escribió la interpretación de la vida del poeta portugués en un libro que nada tiene de breve.

Ha hecho fortuna la frase de Octavio Paz escrita en un ensayo que abrió ampliamente las puertas para la divulgación de la obra y figura de Fernando Pessoa en el medio cultural mexicano, que tuvo repercusiones incluso en el país de origen del poeta portugués: *los poetas no tienen biografía*.

No es nuestra intención desmentir la frase de Paz, pero si algo le sobra a Pessoa es biografía, aunque es verdad que no hubo nada de extraordinario ni heroico en su vida. De él puede decirse muy bien, como afirmó Wallace Stevens, que los hechos en la vida de un poeta son hartos vulgares. Y fue singular su biografía porque pareció estar condenado al fracaso, a pesar de su inmenso talento literario, de su gran energía intelectual y su inteligencia y lucidez para el

análisis. Escogió la marginalidad en muchos aspectos, y redujo su existencia a la condición de sobreviviente de sí mismo: desdeñó trabajos bien remunerados a favor de un tiempo que le permitiera escribir su obra, fragmentaria en su concepción, realización y divulgación. Su carácter así lo exigía. Eran frecuentes los ataques de indolencia y la obsesión por perfeccionar sus poemas.

Octavio Paz, en su ensayo “El desconocido de sí mismo”, informa que supo del poeta portugués en una cena, en París, donde se habló de él. Su nombre se lo refirió Nora Mitrani y le preguntó qué sabía de él. Cuenta Paz que se procuró información, consiguió las traducciones de Armand Guibert, y la pintora portuguesa Viera da Silva, residente en París, le proporcionó el libro de Casais Monteiro, calificado como el primer estudio acertado y lúcido sobre la poesía de Pessoa. Paz no volvió a hablar más del autor de la “Oda marítima”, al menos ampliamente, y nadie lo interrogó sobre los motivos que lo llevaron a no ocuparse más de él. Un indicador sobre nuestra ignorancia de los asuntos portugueses es el hecho de que nadie le planteó la pregunta de cuáles podrían haber sido los motivos por los que nadie lo puso al tanto sobre la biografía que escribió Gaspar Simões.

Como se sabe, el ensayo de Paz apareció por primera vez en la *Revista de la Universidad*, lo recogió después en su libro *Cuadrivio*, pero suprimió el párrafo donde da cuenta de cómo se enteró por primera vez de Pessoa. Una mutilación incomprensible.

Las cartas de Fernando Pessoa ayudan a definir su perfil biográfico, confirman muchos rasgos de su vida, que han sido ampliamente documentados, y agregan información de gran valor sobre las coordenadas en las que se desplegó su



existencia. La suma de sus cartas se nos presenta como un kaleidoscopio, en el que cada lectura recompone el mosaico de su vida. Muchas de ellas nos pueden parecer insulsas e incomprensibles; otras, las que se ocupan de asuntos estrictamente profesionales —Pessoa fue empleado de varias firmas comerciales y emprendió más de un negocio, que, habrá que recordar, nunca se vieron coronados por el éxito—, nada parecen agregar a su biografía; sin embargo, son el complemento de una vida que no fue dedicada por entero a la literatura. Constituyen una fuente muy valiosa para la comprensión de su existencia y contribuyen a formar una imagen más precisa de su biografía.

Asombra en Pessoa la gran energía que desplegó en el orden de la escritura. Su vida fue breve, sólo vivió 47 años, pero pareciera que en ese lapso se resumieron muchas existencias. Fue el perfecto grafógrafo. Tuvo tiempo para escribir sus poemas, que fueron abundantes; sus ensayos, que abarcan muchas páginas; ocuparse de las tareas que le imponía su vida profesional; de reunirse con sus amigos en las míticas tertulias en los cafés de la Baixa y el Chiado, los dos barrios más emblemáticos de Lisboa, de leer sin pausa y, si eso no bastara, de mantener una abundante correspondencia no sólo literaria sino que escribió cartas a destinatarios que dan muestra de sus variados intereses y

su activa vida: no sólo le preocupó la suerte de sus textos en las revistas de la época, sino que intentó un diálogo con los poetas españoles de Andalucía ligados al ultraísmo, a fin de buscar un canal de divulgación de la poesía portuguesa en otros medios además del nacional. *Orpheu* fue su máxima aventura literaria y quiso ubicarla en el mapa de las vanguardias europeas. Escribió a Unamuno solicitándole colaboraciones y tuvo el proyecto de publicar una sección en inglés de su revista, para que circulara en Inglaterra. Se incluye en esta muestra una de las primeras misivas que escribió, en inglés, dirigida al director de una revista inglesa, firmada por uno de sus primeros heterónimos.

Las cartas se han tomado del libro en dos volúmenes que preparó Manuela Parreira da Silva, para la editorial Asirió & Alvim, y cuya traducción, este año, pondrá en circulación la editorial Verdehalago. La mayoría no son inéditas. Algunas se recogieron en libros con un criterio temático y otras formaban parte de los archivos de sus destinatarios, quienes las divulgaron. Lo que tenemos ahora es una visión de conjunto de Fernando Pessoa como redactor de cartas donde está presente su espíritu polémico, su enorme cultura, sus preocupaciones políticas e interés por divulgar sus poemas, entre otros temas. La lectura de las misivas —aunque debe quedar claro que el desorden de la vida del poeta y la azarosa de algunos a quienes se dirigió por escrito hacen que sea una tarea imposible contar con toda su correspondencia— son una aportación invaluable al conocimiento de la vida de Pessoa. En muchos de los renglones que escribió, sin pensar en la posteridad, la máscara que le sirvió para escribir sus poemas rueda por los suelos. Sin embargo, habrá que hacer la advertencia que la multicitada carta, reproducida hasta la saciedad, que le envió a Adolfo Casais Monteiro meses antes de su muerte, y en la cual le detalla el nacimiento de sus heterónimos, fue escrita, indudablemente, con el fin de que en los años futuros se contara con una clave de primer orden para la interpretación de su obra.

Sin todo el aparato crítico que acompaña a la publicación de las cartas, es decir, su contextualización, la mayoría hubieran quedado como documentos inaccesibles e incomprensibles, incluso para el lector portugués. Son las notas que acompañan a casi todas ellas lo que les agrega un enorme valor para la comprensión de las múltiples facetas de la vida de Pessoa.

Durban, 7 de julio de 1905

“The Man in the Moon”,
Natal Mercury Office,
Durban

Señor:

Me quedé algo sorprendido al hojear el *Natal Mercury* y en especial su columna al ver cuán mezquina y servilmente el sarcasmo y la ironía son utilizados contra los rusos, su ejército y su emperador. Sé muy bien que está en la naturaleza del hombre, cuando faltan la cultura y la dignidad, reírse de la infelicidad y de la desgracia, mientras afectan a los demás pero no a uno mismo. Incluso donde existe alguna consideración para los claros límites de la tragedia y de la comedia, y tan sola esa consideración —y no otro sentimiento o pensamiento—, la risa se reprime ante aquello que sobrepasa los límites de lo ridículo.

Cada revés y cada derrota del ejército o de la armada rusa es de tal modo motivo de chacotas entre nosotros que parece que no encontramos nada más divertido. Algunos de los admirantes rusos, incluso después de su muerte o captura, hicieron que explotáramos de risa.

El mismo zar, desalentado por la revolución y por la guerra, y con gran sufrimiento y dolor a causa de sus ejércitos, parece ser tomado por el pueblo británico como una divertida broma de gran valor.

A nosotros, ingleses, los más egoístas de todos los hombres, nunca se nos ocurrió la idea de que la infelicidad y el dolor ennoblecen, por más despreciables y autoinfligidos que sean. Una mujer ebria que da traspiés en la calles es un espectáculo que causa lástima. La misma mujer, al caer torpemente en estado de embriaguez, tal vez sea un espectáculo divertido. Pero esta misma mujer por más torpe y ebria que esté, cuando llora la muerte de un hijo no es una criatura despreciable y ridícula y sí una figura trágica, tan grande como vuestros Hamlets y reyes Lear.

Si me es permitido hacer una consideración más, me gustaría subrayar que la pura vergüenza debería impedirnos de reír de las desgracias rusas y de hacer chistes con ellas. Está muy claro, creo, que una saludable diversión debe basarse, si bien sin malicia, en una alegría proveniente del alivio que sentimos ahora, de miedo por un disturbio por parte de los indios. Rusia no amenaza hoy nuestra posesión oriental; ¿será por eso que nos reímos? Esta idea es, por

supuesto, demasiado obvia; debió habérsenos ocurrido antes de que nos riéramos —a pesar de la gran vergüenza por reírnos.

En respuesta, aunque breve, a tales ridiculeces, le envió tres sonetos para los que exijo el mismo espacio que les fue concedido a los escritores del otro bando.

En su totalidad, lamento profundamente tener tales pruebas de ignominia e insensibilidad humana. No deberíamos, si fuéramos decentes, reírnos de las desgracias ajenas; pero no hemos conseguido, según parece, imponer decencia a nosotros mismos. Sin embargo, si la miseria y el dolor nos deleitan y las desgracias de nuestros enemigos nos complacen, seamos suficientemente nobles para nada decir y guardar la satisfacción para nosotros —de cualquier forma no nos echemos a reír y mucho menos nos burlemos nerviosamente de aquellos cuyos miedos están disipados, ya que no hay nada más vil que eso.

Muy atentamente,

Charles Robert Anon

[Charles Robert Anon, quien firma esta carta, es una personalidad literaria creada por Fernando Pessoa cuando aún vivía en África del Sur. Sus escritos, poéticos, diarísticos y filosóficos, están datados entre 1904-1906. Es, sin embargo, y se comprende que así sea, un “ser” unido todavía muy umbilicalmente a su joven creador, y traduce muchas de sus preocupaciones de adolescente (véanse textos y “auto-retrato” de Anon en *Pessoa inédito*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993). El nombre escogido, abreviatura de *anonimus*, nos remite, también, a un estatus de no-mayoría de edad dentro del universo pessoano. Sería en breve sustituido por la figura de Alexander Search.

Pessoa-Anon se refiere a la guerra ruso-japonesa que estalló en febrero de 1904, con un ataque sorpresa de Japón a la escuadra rusa, en Puerto Arturo. El tratado de paz sería firmado el 5 de septiembre de 1905.

Según F. Sá-Chaves el conflicto habría sido motivado, por un lado, por el deseo de expansión de Rusia en busca de mares libres de hielos, y por el otro, por la ambición japonesa de conquistar nuevos mercados para sus productos. A pesar de su inferioridad numérica, Japón, apoyado por Inglaterra y Estados Unidos, logró vencer al ejército ruso, al cual le habría faltado convicción y conocimiento de los recursos militares del enemigo (véase *A Guerra Russo-Japonesa*, 1907, pp. 18-35).

La colaboración de Pessoa con la rúbrica “The Man in the Moon” del periódico *Natal Mercury* fue comprobada por H. D. Jennings, en su obra *Os Dois Exílios* (Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1984). Él menciona cuatro sonetos: “Joseph Chamberlain”, “To England”, I y II, y “Liberty” (todos fechados de febrero a junio de 1905). Uno de los poemas, “To England”, II, publicado en la obra citada, p. 95, tiene como subtítulo “When English journalists joked at Russian’s disasters” (Cuando los periodistas ingleses se burlaron

de los desastres de Rusia). Es, seguramente, uno de los sonetos a los que se hace referencia en esta carta, aunque Jenning no mencione, respecto de la colaboración pessoana en el periódico, el nombre de Charles Robert Anon. Por otro lado, los sonetos, existentes en el espolio de F. Pessoa, están firmados con el nombre de Alexander Search, según refiere Luísa Freire en Fernando Pessoa, *Poesía inglesa* (Lisboa, Livros Horizonte, 1996, p. 218)]

A LA POETRY SOCIETY

Rua P. M. etc., Lisboa (Portugal),
26 de diciembre de 1912

Señor:

Quedaría muy agradecido si pudiera informarme lo más completamente posible acerca del preciso campo de actividad y de objetivos de la Poetry Society, si pudiese enviarme su manifiesto o “declaración de principios” y decirme si la sociedad es nacional o internacional en cuanto a su carácter y composición (actual o posible), y en este último caso las condiciones para pertenecer a ella. Quedaría igualmente muy agradecido por la información sobre la fecha de fundación de la sociedad, publicaciones que ha hecho y sobre todo la fecha a partir de la cual existe la *Poetry Review*, si es posible obtenerla y cuánto cuesta desde que se inició. Si un ejemplar de la revista pudiese serme enviado, sería otro favor que le quedaría a deber. Debo decir que tomé conocimiento (por el *T.P.'s Weekly* del 20 de los corrientes)



que en lo que se refiere a esta publicación habrá o estará por haber un cambio que involucrará una división.

Mi principal intención al escribirle más allá de un dicto y simple interés por este asunto es obtener un mejor conocimiento acerca de las corrientes que hay en la poesía inglesa contemporánea y que son diariamente dadas a conocer con despliegue periodístico, por la producción novelística muy extensa, muy característica y muy inferior del momento internacional.

Otra intención, del tipo “por último pero no menos importante”, que me conduce a ir ya en la cuarta página de estar fastidiándole, es el deseo y la esperanza de conseguir un canal que permita un enfoque de la internacionalización de extrema importancia y totalmente ignorado del movimiento de la poesía portuguesa contemporánea. No sé si estoy siguiendo el mejor camino dirigiéndome a usted, pero supongo que la sociedad de poesía es la más indicada para responder a mi solicitud.

Ya que llegué hasta aquí, me atrevo a ir un poco más allá y explicar que el movimiento poético que se verifica actualmente en Portugal arranca en su forma actual desde 1898, más o menos, y produjo entre un vasto conjunto de poesía de una calidad extraordinariamente elevada y asombrosamente *nueva*—aunque sin similitud con las perturbadoras modernidades de los movimientos simbolista y postsimbolista— dos obras escritas por el mismo poeta, de las que una, un poema que es difícil de escribir a no ser que se considere que su forma es dramática, su sustancia lírica y su periferia (por así decirlo) apocalípticamente satírica, es de las mayores obras del siglo XIX; y la otra, un poema lírico—o más bien, una oda— que no encuentra paralelo en la poesía moderna, excepto en la gran *Oda* de Wordsworth. Esto le parecerá una especie de locura inofensiva; pero me disculpará la impertinencia de toda esta explicación, tomando en cuenta que se trata del irreprimible desahogo de un hombre cuyo país, aunque mucho se distinga en dicha actividad del espíritu (si bien que tal vez en nada más), es constantemente no sólo ignorado, lo que sería tolerable, sino también insultado e insultantemente incomprendido por la totalidad de aquellos que constituyen la opinión literaria, y no sólo la internacional. Espero que atribuya tan sólo al entusiasmo y a una especie de patriotismo literario la posición asumida en cuanto a las dos obras arriba citadas. Pero no puedo hacer más de lo posible.

Sin embargo, para ser completamente franco, hay algo más que puedo hacer. Darle, a través de una traducción, una idea de la poesía portuguesa contemporánea, en lo que se

Lisboa, 22 de enero de 1913

refiere sobre todo a las peculiaridades de estilo e idea, que involucra una dificultad exactamente paralela a la que existe para alcanzar lo mismo con el más elevado estilo inglés (que es isabelino) relativo a cualquier idioma extranjero. Pero una cierta indicación de la calidad y de algunas características del movimiento en cuestión no es por completo imposible de dar. Siendo el estado de espíritu de aquello que es elevado y poético en las almas portuguesas contemporáneas muy semejante al estado de espíritu isabelino (por razones que sólo un extenso discurso sociológico podría hacer evidentes), está claro que un portugués contemporáneo, no del todo extraño al vestíbulo de la casa de las musas, que dominara en igual grado las lenguas inglesa y portuguesa, usaría, natural, espontáneamente y sin esfuerzo, si escribiese en inglés, un estilo no muy distante del isabelino aunque claro con ciertos matices y diferencias esenciales. Estoy, hasta donde puedo confesarlo, en esta situación. En el caso de que esté interesado en tener a su disposición el único elemento razonablemente seguro para una apreciación crítica, no de la naturaleza sino de la intensidad y de la calidad del movimiento poético contemporáneo en Portugal, podré presentarle (de ningún modo para publicación sino para su apreciación personal) algunos poemas ingleses que escribí y que pueden ser considerados representativos de lo que acabo de citar. Insisto en que no me mueve ningún deseo de publicar los poemas en cuestión. Mi propósito no es otro que el ya mencionado.

Creo que enumeré—un tanto extensamente, así lo pienso— todos los puntos esenciales que motivaron mi solicitud. Usted verá que todos los asuntos correlativos son del mayor interés para mí y que una información sobre ellos me dejará muy reconocido.

Espero que la comprensión de mis motivos me permita disculpar el carácter extremadamente poco convencional y la extensión de esta carta y que tendrá en consideración una inevitable locuacidad propia de la gente del sur que llevó a no terminar la carta donde debería.

Agradeciendo anticipadamente su respuesta quedo, excelentísimo señor, a su entera disposición.

Fernando Pessoa

[Pessoa se refiere a dos obras significativas escritas por el mismo poeta. Alude muy probablemente a los poemas “Pátria”, alegoría dramática en verso (1896), y “Oração à Luz” (1904), de la autoría de Guerra Junqueiro. En relación a estos dos poemas, Pessoa ya había mostrado, en otros textos, su admiración. Ver a este respecto la carta núm. 97]

Mi apreciado camarada:

Una constitucional perturbación de la voluntad y un ansia, paralelamente paralizante, sobre todo de querer decirlo todo, sin falla, falta o debilidad, hace que yo ponga en todo lo que hago una demora que acaba por atemorizarme hasta la acción, y empiezo esa acción suplicándole me disculpe por haberme demorado tanto. En el caso presente lo que yo intentaba hacer era un ligero, epistolar estudio sobre su individualidad, agradecimiento de razonador por el regalo, que amablemente me hizo, de sus dos *plaquettes*, dedicación de psicólogo al interés que su espíritu me despierta y, desde que lo leí por primera vez me despertó, ésta es una débil retribución, crítica y fría, de la alta y lusitana emoción que sus versos me han dado.

Pero, en el momento actual, enteramente trágico, de mi vida, en que soy el Atlas involuntario de un mundo de tedio, que casi física y localmente me pesa sobre los hombros, mis facultades de análisis se volvieron algo que sé que tengo pero ignoro dónde está.

Van estas consideraciones egoístas para explicar que rocé tal vez tan flagrantemente la banalidad y la apreciación que sigue de sus dos poemas. En uno u otro punto de esa apreciación caeré—dada la imposibilidad que hay en mí de querer no analizar— en el impulso de desmenuzar y destejer, pero, no pudiendo, por las razones ya dichas, aplicarme a ese trabajo por completo, me desviaré hasta llegar adonde es mi deseo ser transportado.

A mi parecer, usted es, querido amigo (permítame que así lo llame), el más sobresaliente de los poetas de la novísima generación. Llamo, claro está, novísima generación a aquella que apareció posterior a la de Pascoaes, Correia de Oliveira y Lopes Vieira, a la que es propiamente y tan sólo del siglo xx. Entre los poetas de esa generación creo que usted es el *principal*. Al especial sentimiento de naturaleza que a todos es peculiar, y que tomaron (sin saberlo, por supuesto) la antorcha de las manos de Tennyson, aumentando más su brillo hasta que la llama fuera otra, por ser mayor, en el alma altísima de nuestra raza, hizo oscuro el brillo de los ingleses precursores en Europa; a la sutileza de subjetividad que casi todos poseen, y que es el simbolismo traducido lusitanamente hacia lo divino—a esto dos elementos añade usted el elemento heroico que los impulsa y los eleva. No quiero con esto decir que entre los

otros poetas de la actual corriente este elemento heroico no exista. Lo que digo es que en sí mismo ese elemento está en pleno equilibrio con los demás, lo que torna su vuelo lírico más alto, más límpido y más sostenidamente largo. Lo que describo con este último adjetivo adverbial es lo que para mí tiene de más importancia e interés su obra. La poesía sólo de la naturaleza, por alta que sea, saca al individuo en demasía de sí mismo dejándolo que sepa construir una poesía un poco extensa conexamente: en el caso de Wordsworth, que creó la poesía de la naturaleza, y que, con dos excepciones, falló en toda su poesía, más que mínima, es típico. La poesía sólo subjetiva hace que el individuo se extravíe dentro de sí mismo: es todavía más que la de la naturaleza, abreviadora del aliento espiritual. Excuso señalarle el caso representativo de los simbolistas, los más puros subjetivistas que la poesía ha dado. Según lo que apunté en uno de mis artículos en *A Águila*, lo que da el especial valor a nuestra poesía novísima es que equilibra la poesía de la naturaleza, inspirada en alto grado, con la poesía del alma, sentida en tan alto grado. Pero hubo una cosa que allí no se dijo, no a propósito, sino porque se me escapó en aquel primer análisis del asunto. Y se refiere a que hay un tercer elemento, y de él peca aun nuestra nueva poesía: la *construcción*, aquello que podemos llamar la *organicidad* de un poema, aquello que nos da, al leerlo, la impresión de que él es un todo *vivo*, *un todo compuesto de partes*, y no simplemente *partes que componen un todo*. ¿De dónde surge la *construcción*? Es decir, ¿de qué cualidades nace?

Ya mostré que tanto la poesía subjetiva como la poesía objetiva producen, siendo sólo subjetiva u objetiva, una falta, muchas veces de equilibrio y siempre de aliento. Poseídas en igual grado estas dos formas ideológicas se traducen, con seguridad, en un equilibrio, pero carece de aliento. Y es que intentar el sentimiento del exterior, por intenso y complejo que sea (y cuanto más intenso o más complejo, peor), como el sentimiento del espíritu, por sutil que sea (y tanto más cuanto más sutil), son, si es posible, de una naturaleza *estáticos*; y de su combinación, como es claro, nada resulta que no sea *estático*. Construir implica un esfuerzo, ya sea ese esfuerzo consciente o inconsciente, rápido o demorado. En la base de la *construcción*, poética u otra, siendo su naturaleza un *dinamismo*, se comprende luego



como los sentimientos estáticos que son el de la naturaleza (que es sólo un complejo *contemplar*) y el del espíritu (que es solamente un sutil *contemplarse*) conducen a la falencia constructiva. (Es de notar, naturalmente, que el carácter estático del sentimiento de la naturaleza en comparación con el del alma es relativo; puramente estático, se quedaba sin gestos de expresión dentro de sí mismo, y de allí nunca resultaría ningún arte.)

Dicho esto, que la constructividad poética parte de una facultad cualquiera, dinámica por esencia, con sólo un paso más alcanzaremos la comprensión de cuáles son esas facultades. El dinamismo puede ser de tres clases, evidentemente. O es dinamismo del espíritu hacia el mundo externo, o del mundo externo hacia el espíritu o una síntesis de estos dos dinamismos especiales. Tenemos pues que los poetas capaces de construir tienen una de las tres facultades. O tienen aquello que llamaré el *impulso heroico*, que es el dinamismo de dentro hacia fuera, el ansia de dominar las cosas, de sobreponer a la naturaleza la individualidad propia. O tienen aquello que llamaré el *impulso religioso* que es el dinamismo de fuera hacia dentro (y que es bueno no confundir con el otro sentimiento religioso, que es la más alta manifestación del sentimiento de la naturaleza, pero que carece de impulso, por ser más subjetivo, sólo meditativo) y que viene a ser ansia, contraria a la otra, de someterse, sin abandonarse (como el místico) a un Dios—impulso de otro modo heroico también, porque esa sumisión trae consigo el sentimiento contrario ante la naturaleza y los hombres. O, finalmente, tienen el impulso constructivo puro, que siempre con cierto grado de conciencia, aunque inspiradamente, ajusta el interior al exterior, el detalle al todo. Esta, que es realmente una síntesis de los otros, es de especie y origen diverso.

Los hombres del Renacimiento—que fueron, en la época moderna, los grandes constructores, tan superiores en esto a los románticos, por más grande que fuesen éstos en sentir a la naturaleza y al espíritu—poseían uno u otro de aquellos dinamismos. Los épicos de género guerrero poseían el primero: es esa la intensidad del “dinamismo heroico” la que intensifica y da vida a *Los Lusíadas*, y lo salva de ser víctimas de las escasas facultades puramente críticas de Camões. Milton posee el segundo género de dinamismo. El tercero me parece que lo encuentro en Shakespeare, por

ejemplo en las varias ediciones del *Hamlet*, cuyas constantes alteraciones, claramente estudiadas y cautas, que al mismo tiempo que entre más desteatralizan [*sic*] la obra la vuelven más *homogénea*, y *unitaria*.

Para regresar a nuestro tema, lo que con gran alegría noto en usted y que lo destaca de entre los nuevos poetas es su capacidad constructiva. La *clase* de esa capacidad es el “dinamismo heroico”. Como señalaré más adelante, este dinamismo no está aún en usted plenamente desarrollado.

Queda hecha, pues, la descripción de lo que considero que es su valor como poeta. Al alto y religioso sentimiento de la naturaleza y al sutil sentimiento del espíritu que caracteriza a los nuevos poetas, añada usted un sentimiento heroico que lo coloca por encima de ellos, aunque haya entre éstos un sentimiento más místico de la naturaleza y (otros) tengan un sentimiento más sutil del espíritu.

Pasemos a sus defectos. Resultan de la descripción hecha de sus cualidades. Son tres. El primero nace de la misma naturaleza del dinamismo heroico. El segundo, de la posesión no plena de ese dinamismo. El tercero, de la aplicación falsa que de vez en cuando hace de su género de dinamismo.

Vayamos al primero. A veces, usted tiene tendencia a embriagarse de heroísmo: resulta de ahí que, de vez en cuando, su voz es *demasiado alta* para el tema o para el fragmento, las imágenes demasiado heroicas para la ocasión. En las intercalaciones que hace en la *Sinfonía de la tarde* se advierte esto. No es un defecto muy importante, y es de aquellos a que se acostumbra llamar “defectos de cualidades”.

El segundo defecto le puede hacer mal en un poema largo. En la *Sinfonía de la tarde* hay, en aquellas mismas intercalaciones que ya cité —*en el hecho de que las haya efectuado*, un prejuicio de la trayectoria perfecta de la poesía—, una prueba de esta posesión incompleta de su cualidad principal. Contra esa inclinación es necesario más cuidado. Creo que usted escapará a esa influencia. Su impulso heroico obedece a su juventud, es lo que me parece, y no de falla constitucional en él.

Contra el tercer defecto quisiera aconsejarlo más, con toda la franqueza y lealtad crítica que en estas líneas estoy poniendo. Pero la poesía reciente donde lo pudo haber mostrado —a “Esta historia”...— está perfectamente libre de él, está singularmente ligada, conexas, unitaria. Se trata de una de las poesías de amor más perfectas que hay en la lengua portuguesa. Donde su defecto se hizo patente fue en aquellos sonetos suyos en tono de ternura que publicó

en la antigua y en la actual *A Águia*. Esas —permítame que le diga— son fallas absolutas. Esencialmente heroico, su espíritu sólo maneja bien el sentimiento amoroso cuando, como en la “Historia”, lo puede hacer heroico. El amor-ternura *n'est pas votre fait* [no es su fuerte]. Es esto lo que llamo la “aplicación falsa” de su dinamismo. Le hago notar todo esto por lealtad. Pero no quiero que juzgue que este defecto disminuye el valor de su género. La especie de sentimiento amoroso que hay en “Historia” es también superior en cuanto a amor —ternura— se imagina. No comprendo muy bien, sin embargo, como descendió de la altura de su inspiración para figurar ahí en un nivel que es inferior al suyo.

Tengo la mano cansada y el espíritu incoherente. Esta carta es sincera, pero tiene un punto ridículo. Y es que habiendo dicho quejumbrosamente que no analizaba, fui analizando y analizando. ¡Y qué confusa y distorsionadamente analicé! Mi crítica a su espíritu de poeta, por sincera que sea, ni es digna de su individualidad ni tampoco de las horas normales de mi raciocinio.

Discúlpeme todo esto —desde la incoherencia a la caligrafía— y crea que nadie más que yo admira su alma de poeta y de portugués, o más desea que ella ascienda siempre hacia un arte cada vez más lusitano y perfecto.

Siempre suyo,
camarada dedicado
y conmovido admirador

Fernando Pessoa

[El amigo que dirigió la revista de José Pacheco, durante su enfermedad, fue el pintor Rui de Moraes Vaz, codirector de *Athena*]

A ARMANDO CÔRTEZ-RODRIGUES

Lisboa, 19 de enero de 1915

Mi querido amigo:

Hace tiempo que le he estado prometiendo una extensa carta. No sé incluso si de manera específica le hablé en una carta de género psicológico sobre mí mismo. En todo caso, es de eso que se trata.

Tengo desde hace mucho —desde que le prometí la carta— las ganas de hablarle íntima y fraternalmente de mi “caso”, de la naturaleza de la crisis psíquica por la que hace tiempo vengo atravesando. A pesar de mi reserva siento la

necesidad de hablar de esto a alguien, que no puede ser otro sino usted —y es así porque sólo usted, de entre todos cuantos conozco, tiene de mí una noción correcta en el nivel de mi realidad espiritual. Sé de esta capacidad suya para comprenderme porque usted es, como yo, fundamentalmente un espíritu religioso; y de los que literariamente me rodean usted sabe bien que (por superiores que sean como artistas) como almas, propiamente dicho, no cuentan, pues ninguno de ellos posee la conciencia (que en mí es cotidiana) de la terrible importancia de la vida, esa conciencia que nos imposibilita para hacer arte sólo por el arte, y sin la conciencia de un deber por cumplir con nosotros mismos y con la humanidad.

En esta explicación en apariencia preliminar va ya expuesta una gran parte del problema. No sé cómo lo podría explicar ordenadamente; de modo perfectamente lúcido. Pero, como esto es una carta, lo iré exponiendo conforme avance; y usted ordenará, en su espíritu, después, los dispersos y alterados elementos.

Mi crisis es del género de las grandes crisis psíquicas, que son siempre crisis de incompatibilidad, cuando no con los otros con nosotros mismos. La mía, ahora, no es de incompatibilidad conmigo mismo; la mía, gradualmente al adquirir autodisciplina ha conseguido unificar dentro de mí cuantos elementos divergentes de mi carácter eran susceptibles de armonización. Aún tengo mucho que emprender dentro de mi espíritu; disto mucho aún de una unificación como yo lo deseo. Pero, como dije, no es de ese lado que sopla el viento de mi desconsuelo actual.

La crisis de incompatibilidad es con los demás —no, entiéndase ya, no es una incompatibilidad violenta, como las que resultarían de divergencias declaradas, nítidas, *por ambas partes*. Se trata de algo más. La incompatibilidad es sentida por mí, dentro de mí, y es conmigo que está el peso de toda mi divergencia de aquellos que me rodean. El hecho de que esté ahora viviendo solo, por no tener aquí familia cercana (mi tía, en cuya casa vivía, está en Suiza, a donde se mudó con la hija, que se casó hace poco con un joven estudiante, becario del Estado), viene a agravar este estado de ánimo, dejándome desnudo con mi alma, sin afectos e intereses familiares próximos que desvíen de mí mi atención.

He ahí pues que vivo hace meses en una continua sensación de incompatibilidad profunda con las criaturas que me rodean —incluso con las más cercanas, amigos, literarios por supuesto, porque los demás no son individuos con quienes yo tenga alguna posibilidad de intimidad intelectual, y por

eso, como en materia de relaciones sociales me llevo bien con toda la gente, me llevo bien con ellos.

En nadie que me rodea encuentro una actitud hacia la vida que *esté de acuerdo* con mi íntima sensibilidad, con mis aspiraciones y ambiciones, con todo cuanto constituye el fundamento o la esencia de mi íntimo ser espiritual. Encuentro, sí, quien está de acuerdo con actividades literarias que son tan sólo las que están cerca de mi sinceridad. Y eso no me basta. De modo que a mi sensibilidad cada vez más profunda, y a mi conciencia cada vez mayor de la terrible y religiosa misión que todo hombre de genio recibe de Dios con su genio, todo cuanto es futilidad literaria, mero arte, va gradualmente sonando cada vez más hueco y repugnante. Poco a poco, pero seguramente en el divino cumplimiento íntimo de una evolución cuyos fines me están ocultos, he venido elevando mis propósitos y mis ambiciones cada vez más a la altura de aquellas cualidades que recibí. Tomar una acción sobre la humanidad contribuye con todo el poder de mi esfuerzo a que la civilización se vaya convirtiendo en mí en los graves y pesados fines de mi vida. Y, así, hacer arte me parece algo cada vez más importante, una más terrible misión —un deber a cumplir ardua, monásticamente, sin desviar los ojos del fin creador-de-civilización de toda la obra artística. Y por eso mi propio concepto puramente estético del arte aumentó y se dificultó; exijo ahora de mí mucha más perfección y cuidadosa elaboración. Hacer arte rápidamente, aunque esté bien, me parece poco. Debo a la misión que siento tener una perfección absoluta en lo realizado, una seriedad integral en lo escrito.

Paso de mi ambición grosera de brillar por brillar, y esa otra, groserísima, y de una vulgaridad artística insoportable, de querer *épater*. Ya no me aferro a la idea del lanzamiento del interseccionismo con ardor o algún entusiasmo. Es un punto que ahora analizo y reanalizo a solas conmigo. Pero si me decido a lanzar esa casi-*blague*, será ya, no la casi-*blague* que sería, sino otra cosa. No publicaré el manifiesto “escandaloso”. El otro —el de los gráficos— tal vez. La *blague* sólo por un momento, pasajera, un mórbido periodo de transitorio, de grosería (felizmente no característico), me pudo agrandar o atraer. Será tal vez útil —pienso— lanzar esa corriente como corriente, no sólo con fines artísticos, sino, pensando ese acto a fondo, como una serie de ideas que urge lanzar a la publicidad para que puedan actuar sobre la psique nacional, que necesita ser trabajado y recorrido en todas las direcciones por nuevas corrientes de ideas y emociones que nos saquen de nuestro estancamiento. Porque la idea patriótica, siempre más o menos presente en mis

propósitos, crece ahora en mí; y no pienso hacer un arte que no medite hacerlo para poner en alto el nombre portugués a través de lo que consiga realizar. Es una consecuencia de tomar en serio el arte y la vida. Otra actitud no puede tener hacia su propia noción-del-deber quien mira religiosamente el triste y misterioso espectáculo del mundo.

Le he explicado esto muy mal. Casi me tienta la idea de romper esta carta en la que poca justicia hice a mí mismo. Pero usted debe comprender lo que yo siento, y, creo, regocijarse conmigo, a través de su amistad, por evolución mía ascendente dentro de mí.

Regreso a mí. Algunos años anduve viajando para recolectar maneras-de-sentir. Ahora, habiendo visto todo y habiendo sentido todo, tengo el deber de encerrarme en casa en mi espíritu y trabajar, cuanto pueda y en todo cuanto pueda, para el progreso de la civilización y el ensanchamiento de la conciencia de la humanidad. Ojalá [no] me desvíe de esto mi peligroso carácter demasiado múltiple, adaptado a todo, siempre ajeno a sí mismo y sin nexo dentro de él mismo.

Mantengo, por supuesto, mi propósito de lanzar con seudónimo la obra de Caeiro-Reis-Campos. Esto es toda una literatura que yo creé y viví, que es sincera, porque es sentida, y que constituye una corriente con influencia posible, benéfica incuestionablemente, en las almas de los demás. Lo que llamo literatura insincera no es aquella semejante a la de Alberto Caeiro, Ricardo Reis o Álvaro de Campos (el hombre, este último, da la poesía sobre la tarde y la noche). Esto es sentido en la *persona de otro*; es escrito *dramáticamente*, pero es sincero (en mi más grave sentido de la palabra) como es sincero lo que dice el rey Lear, que no es Shakespeare sino una creación de él. Llamo insinceras a las cosas hechas para asombrar, y a las cosas, también *-fíjese en esto, que es importante-*, que no contienen una fundamental idea metafísica, es decir, por donde no pasa, aunque como un viento, una noción de la gravedad y del misterio de la vida. Por eso es serio todo lo que escribí con los nombres de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. En todos ellos puse un profundo concepto de la vida, distinto en los tres, pero en todos gravemente atento a la importancia misteriosa de existir. Y por eso no son serios los *Paúis*, ni serio el *Manifiesto* interseccionista del cual alguna vez le leí fragmentos inconexos. En cualquiera de estas composiciones mi actitud hacia el público es la de un payaso. Hoy me siento lejos de encontrar gracia a ese género de actitud.

¡Qué poco lúcido y explícito es todo esto! Pero tengo que escribirle todo de prisa; es hoy el día 19 y no quiero

dejar de conversar con su espíritu sobre estas cosas. Como ya dije, usted es el único de mis amigos que tiene, a la par de aquella apreciación de mis cualidades que le permitirá no juzgar esta carta un documento megalómano, la profunda religiosidad, y la convicción del doloroso enigma de la vida, para simpatizar conmigo en todo esto.

Me disculpo ahora de explicarle lo mucho que esta actitud —que yo, por cierto, no revelo, por varias razones, desde la de ser una cosa íntima hasta la de ser incomprensible a las sensibilidades de los que me rodean— me incompatibiliza sordamente con los que están cerca de mí. No es una incompatibilidad violenta, ya dije; pero es una impaciencia hacia todos cuantos hacen arte con diversos fines inferiores, como quien juega, o como quien se divierte, o como quien arregla una sala con gusto —género de arte este que se aviene bien a lo que quiero explicar, porque no tiene más allá ni otro propósito que el, por decirlo así, artísticamente *decorativo*. Y de ahí toda mi “crisis”. No se trata de una crisis que lamente. Es la de encontrarse solo quien se adelantó demasiado a los compañeros de viaje —de ese viaje que los demás hacen para distraerse y encuentro tan grave, tan lleno de términos para pensar en su fin, para reflexionar en lo que llamaremos lo desconocido, hacia cuya casa nuestra inconsciencia guía nuestros pasos... Viaje ese, mi querido amigo, que es entre almas y estrellas, por el Bosque de los Miedos... y Dios, final del camino infinito, a la espera en el silencio de Su grandeza...

Bien o mal —mal, por cierto— le he expuesto todo. Me siento contento por haberle hablado así, y porque sé que su espíritu acoge con simpatía y amistad estas tristezas mías tan grandes. Todo esto, excuso decirle, es secreto... Por lo demás, ¿a quién podría contárselo usted?...

Termino, a tiempo por fortuna. Mándeme cuanto pueda, cuidadosamente copiados de los originales, los inéditos de Antero de los que me ha hablado. Puede ser que, teniéndolos aquí, sea conveniente publicarlos en alguna parte. ¿Habría autorización para esto? Es bueno saberlo.

Le mando algunos versos míos... léalos y guárdelos para sí mismo... Puede enseñárselos a su padre, si usted quiere, pero no los *divulgue* porque son inéditos. Me gusta especialmente el último poema, el de la “Segadora” en el que conseguí dar la nota *paúlica* con un lenguaje sencillo. Estoy contento por haberlo escrito.

¡Ah, poder ser tú, siendo yo!

¡Tener tu alegre inconsciencia
y la conciencia de eso!

Y, en fin, toda esa poesía.

He escrito más, pero le mando lo que tengo completo y es más fácil de copiar. Es una pena que todo vaya a máquina, que hace la poesía poco poética, pero así es más rápido y nítido.

Escríbame siempre, mi querido Côrtes-Rodrigues. Dé mis saludos a su padre y reciba un gran y fraternal abrazo de su

Fernando Pessoa

[A pesar de la confesión de la falta de “seriedad” de “Paúis”, incluida en la carta y publicada en el revista *A Renascença* (febrero de 1914), Pessoa inauguró, con este poema, el paúlismo, estilo caracterizado por un vocabulario que expresa tedio, vaguedad y vacío, por una indiferencia por la sintaxis, y por ideas inconexas, por el uso de la mayúsculas, que los compañeros del grupo cultivaron mucho más que el maestro, deseoso, como se ve, de hacer olvidar la actitud de “payaso” que subyacía en su actitud]

AL *BRITISH JOURNAL OF ASTROLOGY*

Lisboa, 11 de febrero de 1918

Editor del *British Journal of Astrology*,
Londres

Señor:

Complemento con esta nota mi carta del día 8 del presente mes.

Le envió el vale postal 42/0-331578 de 2/6 y un sobre timbrado y con su dirección, el cual, para evitar el riesgo de extravío, he timbrado con 5d para su registro.

A la observación hecha en mi carta, que le envié, debo añadir dos cosas: la primera, que Saturno ha actuado siem-



pre en mi vida de una forma que es tanto la novena como la décima casa, ya sea en acción simultánea o separada; la otra: si (como lo ignoro) las mismas reglas tiene el mismo significado que se aplica al ascendente de la época como a la cifra natal, esa época prenatal a la que me refiero en mi carta como la que fue establecida por un amigo, la cual da a Acuario como ascendente, se adecua más a mi apariencia y a mi carácter que la mía, que da, como usted verá, a Leo con Saturno y Marte desvinculados.

Soy, señor,

Su obediente servidor

[Después de esta carta, suplementaria de la anterior, E. H. Bailey respondió:

61, Fleet St. E. C. 4.

6 de marzo de 1918

Estimado señor:

Sus cartas del 8 y 11 de febrero llegaron hasta el día de hoy, y ya me he ocupado del asunto de su rectificación, y encontrando que sus cifras están aproximadamente correctas. Le envió los mapas del horóscopo y la época prenatal.

La influencia de Saturno actuará tanto en la décima como en la novena casa. Esta última en su posición radical, y la anterior en su posición de progresión. Es imposible obtener el ascendente de Acuario para la época prenatal, y esto debería producir un área femenina ascendente, y que la Luna sea negativa, la Luna sería entonces femenina.

Usted puede obtener una copia de mi trabajo sobre la época prenatal (las particularidades acompañan a ésta). El trabajo se ocupa de todo el tema, y muestra las variaciones que han sido introducidas desde su primera publicación. Las reglas están ahora completas y exactas.

Con relación a las direcciones para los padres fallecidos, hay varios que caen durante los primeros cinco años, conectados con el meridiano, la Luna y Saturno, y es difícil apuntar hacia una en particular. Para la época prenatal obtenemos el ascendente en conjunción Saturno converso y Medio del Cielo en oposición a la Luna, ambos dirigidos a los seis años de edad (a partir de la época prenatal).

Si desea tener un folleto, los precios son los siguientes:

Horóscopos. 7/6. Con mayores detalles. 15/-; 25/- y 40/-

Direcciones. Un año 7/6. Tres años 15/-; cinco años 30/-
Suyo sinceramente,

E. H. Bailey.
Editor *B. J. A.*
Sr. F. A. Pessoa]•