

# Conocer el comienzo. Fernando Pessoa y la herencia inglesa

TOMÁS DAVID RUBIO CASAS<sup>1</sup>

Artículo recibido el 25 de septiembre de 2017, aprobado para su publicación el 9 de octubre de 2017

*¿Qué enredo es ese de modernidad y modernidad todo el tiempo, e incluso otra modernidad?*

**José de Almada Negreiros<sup>2</sup>**

## Resumen

Este artículo explora las relaciones entre la obra y persona (s) de Fernando Pessoa con la lengua y literatura inglesas. No se trata de desanclar su obra de Portugal ni de encontrar una versión escondida del escritor: estas páginas sirven para entender que su obra es una conexión entre muchas lenguas, muchas culturas, muchas voces, muchos puntos de vista, como parte de sus juegos del lenguaje.

**Palabras clave:** Literatura portuguesa, literatura inglesa, poesía, juegos del lenguaje, literaturas nacionales, heterónimos, gestos creativos.

Como escritor, parece que Fernando Pessoa es un autor concluido y del que ya tenemos lo importante y lo que merece conocerse. Como fenómeno editorial ha alcanzado límites que rayan con el cansancio y la repetición, con la desconfianza de que una nueva antología de su poesía sea una oportunidad más para envanecer a dos o tres académicos y engrosar el catálogo de unos cuantos editores. El problema, me parece, es que la misma dificultad de editar a Pessoa hace que la empresa editorial no se arriesgue ni tenga los recursos para aventurarse en el archivo pessoano. Es por esto que suponemos y nos han hecho suponer que lo que “vale la pena”, lo “más valioso” de las miles de hojas que escribió el poeta portugués ya fue publicado y desde hace años reposa en nuestras bibliotecas. Y puede que sea así, pero tal vez no sobre recordar que al día de hoy, finales de 2017, más del cuarenta por ciento del *espolio* permanece inédito. Es decir, que de las casi 30.000 páginas que lo componen, unas 12.000 son todo un misterio todavía. Y las estadísticas pueden volverse aún más polémicas

1 Estudió Lenguas Modernas en la Universidad de Caldas y es librero en Libélula Libros. Ha sido profesor de literatura en la Universidad de Caldas. Correo electrónico: tomasd88@hotmail.com.

2 José de Almada Negreiros, *El niño de ojos de gigante*, p. 362.

si creemos lo que afirma, entre otros, el profesor Jerónimo Pizarro: es probable que el 60% de la totalidad de la obra conservada de Fernando Pessoa esté escrita en inglés. Sólo para remitirse a una parte catalogada de su poesía inédita, Pizarro cuenta que “es probable que el número de poemas inéditos (más o menos acabados, en inglés) ascienda a 1.500” (Pizarro, 2013, p.105). Este olvido no puede caber como simple negligencia: es sabido que el archivo, las casi 30.000 páginas, están en un inventario. Pero aquí una diferencia que se disfraza de paradoja: ese inventario no está ordenado. ¿Qué quiere decir esto? Pues que Pessoa, en una sola hoja de papel y en épocas distintas, podía escribir algo para el *Libro del desasosiego*, digamos que a lápiz y con un trazo casi ilegible; un poema sin autor y sin fecha, atribuible a Ricardo Reis, escrito con un lapicero de tinta negra; una lista tachada con las posibles obras de Alberto Caeiro, con un lapicero también negro, pero de un color ligeramente más opaco, como cafezusco u ocre; y finalmente, los resultados de la Copa de Inglaterra: Liverpool le ganaba al Burnley 1 a 0, la asistencia al partido fue de 99.136 personas. ¿Cómo organizar todo esto si está en el mismo pedazo de papel? ¿Cómo se hace para darles una fecha (sólo en una mínima proporción -10%- los escritos de Pessoa la indican) y ponerlos dentro de una cronología organizada? Y con el agravante de que lo que hoy parece obvio: que Álvaro de Campos, Ricardo Reis y Alberto Caeiro son autores principales de una obra propia, para Pessoa no lo era hasta casi terminada la década de 1920, es decir, que los términos ortónimo y heterónimo no fueron sino medianamente claros para el propio Pessoa hasta 1928. O sea que hasta entonces –y ni siquiera después Pessoa resuelve del todo el problema de la atribución de los textos de los heterónimos, aunque sí es cierto que se evidencia cierto “control”<sup>3</sup>– un fragmento o un poema podía, para el mismo autor, ser de uno u otro de sus personalidades ficticias, o de ninguno, o simplemente no aclarar nada de esto y ser concebido como un fragmento no más, uno de los tantos que escribía a diario. ¿Ven la dificultad para el que decida editar a Pessoa? ¿Ven por qué lo que para un editor puede ser un poema de Fernando Pessoa para otro es *sin lugar a dudas* un poema de Álvaro de Campos? La obra del poeta portugués parte de un mismo lugar –el *espolio*, los textos inventariados– pero siempre llega a un resultado distinto. De todo este laberinto no me queda por el momento más que una idea que debería, y que ya parece ser<sup>4</sup>, la que dicte el futuro de las ediciones de los libros de Fernando Pessoa: que la edición se convierta en un ejercicio de crítica literaria, que a través de esa figura individual llamada editor aparezca una nueva lectura capaz de enriquecer y renovar nuestra comprensión. En el caso de Pessoa, la condición póstuma –casi total– de su obra nos condena (¿nos dispone?) a que su edición sea siempre distinta. Toda esta exposición de la dificultad de la obra “física”, manuscrita del autor, la explica Pizarro en su libro *Alias Pessoa*.

Pero la inquietud es otra y queda ahí luego de revisar el estado del espolio: ¿por qué se advierte esa parte escrita en inglés pero nadie la publica? ¿Es ilegible? ¿no vale la pena? ¿Los recursos y el interés de los editores se concentran solamente en la parte escrita en portugués? ¿Cómo es posible que durante tantos años de críticos y superespecialización académica no haya habido un intento serio por publicar esta parte? La verdad parece más simple, siempre lo

3 Debido tal vez a la casi exclusiva dedicación que Pessoa le dio a la obra de Álvaro de Campos y al descuido o incapacidad de seguir con la de Caeiro, por ejemplo, o al desinterés en crear nuevos heterónimos.

4 Revisar: *La mediación editorial. Sobre la vida póstuma de lo escrito* de Jerónimo Pizarro.

es: los primeros editores y críticos portugueses de Pessoa venían de una formación francesa, y si bien tenían algún conocimiento del inglés, no estaban capacitados para hacer un trabajo riguroso de traducción (Pizarro, 2013, p.103) y por eso dejaron estos textos a un lado. Además, y desde la aparición de la primera biografía dedicada al poeta, la de João Gaspar Simões de 1950: *Vida y obra de Fernando Pessoa*, se hizo común la idea de que Pessoa era un “inglesito” no más, en apariencia. El trabajo de Gaspar Simões, con toda la importancia que tuvo en la formación de cómo el mundo conoció a Fernando Pessoa, también contribuyó a instalar un tópico poderoso hasta el día de hoy, el de que Pessoa era un escritor de menor valía y poco interés cuando escribía en inglés. Así defiende Gaspar Simões su postura: “Portugués, no inglés. Era en la lengua portuguesa en la que sería dado a descubrir las más íntimas afinidades entre lo que sentía y lo que expresaba” (Simões cit. en Taibo, 2011, p. 213). Esta distinción entre lo que se siente y sólo se puede expresar en la lengua materna, y la incapacidad de hacerlo en una lengua distinta, durante muchos años ha pesado para juzgar la obra inglesa de Fernando Pessoa. Además, y me parece necesario incluirlo como una posible justificación histórica, a los primeros editores no les interesaba publicar un poeta inglés, sino *al poeta portugués* del siglo XX, el súper-*Camões* tantas veces anunciado. Parece inevitable remitirse a una idea nacionalista tópica y excesiva para entender este vacío. Y de su superación dependerá el trabajo editorial futuro para conocer en su totalidad al Pessoa inglés.

Aún así, conocemos suficientes textos en esta lengua como para hacernos una idea de su importancia dentro de la obra. Ya es hora de aceptar con naturalidad que estamos ante un escritor bilingüe, que durante toda su vida usó lenguas distintas –no olvidemos que también escribió en francés– para usos particulares, pero sobre todo que tuvo en el inglés un recurso más, una voz más para registrar su obra. El laberinto pessoano no es solamente uno de heterónimos, sino otro que se descifra desde la relación entre lenguas.

Esta inquietud de la herencia inglesa está ligada a otro punto fundamental: la modernidad que representa la obra de Fernando Pessoa. La ambición de Pessoa fue ser, antes que portugués, un poeta inglés. Y, agrego de una vez: *un poeta moderno inglés*. Que la mayoría de sus trabajos estén escritos en una lengua distinta al portugués ya debería ser una prueba significativa para el caso. ¿Cómo entonces el más grande renovador de toda una literatura se puede entender sin su parte inglesa? ¿Está relacionada esta revolución creativa portuguesa con su dominio de una lengua extranjera? ¿Por qué no ver a Pessoa como un escritor influido activamente por otras lenguas, –como en el caso de Beckett–? Veamos un poco la relación del escritor con el inglés para intentar comprender esta ósmosis, esta única cosa que es la obra.

Desde Gaspar Simões todos parecen aceptar que el inglés para Pessoa fue su lengua “literaria y libresca”, elevada. Que la hablaba perfectamente nos lo anuncian varios testimonios de familiares y condiscípulos de sus años en África. Su hermana media, Henriqueta Madalena, la querida y así llamada *Teca*, cuenta por ejemplo que a pesar de que en Sudáfrica con sus padres los hermanos siempre hablaron en portugués, entre ellos lo hacían en inglés. Pessoa “era considerado como un muchacho de inteligencia brillante pues, a pesar de no haber hablado inglés en su infancia, lo aprendió tan rápidamente y tan bien que poseía un estilo espléndido en esta lengua”, apunta su amigo en la High School Clifford E. Geerds (Pessoa, 2005, p. 219). Su educación desde 1896 hasta 1904 (con la interrupción que supuso el viaje familiar de 1902

a las islas Azores) en Durban, Sudáfrica, para entonces una colonia inglesa, fue la mejor que un estudiante de las colonias podía tener. Eduardo Lourenço la llamó: “una educación de ángel” (Radio Nacional Española, 2004). Incluso, hay quien afirma que la formación de colonias era mucho mejor que la inglesa, justamente porque no era dictada por ingleses. “El inglés, en cualquier caso, lo aprendió Pessoa en la escuela. No lo aprendió en las calles de Durban” (...) “lo hablaba con académica corrección”, dice Simões (Taibo, 2011, p. 210). Esto coincide además con otros testimonios que lo describen como un joven callado y sin muchos amigos, lo que le lleva a decir a Richard Zenith, crítico y editor del *Libro del desasosiego*, que su excelente dominio de la lengua “derivó sobre todo de los muchos libros que leyó y estudió” (Pessoa, 2001, p. 6) lo que hacía que sus formas y expresiones sonaran arcaicas y eruditas. Su formación en la secundaria de Durban y que en literatura “abarcó hasta la literatura inglesa de finales del siglo diecinueve” (Macedo, 2013, p.1), fue decisiva, se sabe, en el joven estudiante. No podemos olvidar que el mayor referente para Pessoa en su adolescencia y luego en sus primeros años en Lisboa luego del regreso de África en 1905, fue William Shakespeare y no Luís de Camões (Macedo, 2013, p.1), el Homero portugués y mejor antecedente nacional. Pesó incluso más un autor como John Milton, al que Pessoa denominó en un fragmento escrito en inglés como “the great type, the model for poets”, “el gran arquetipo, el modelo para los poetas, no ahora sino siempre” (Pizarro, 2013, p. 107).

No aparecen muchas dudas cuando se afirma que Pessoa siempre quiso escribir y volverse escritor, y ya desde su estancia en Durban aparecieron algunos poemas publicados en los periódicos de la ciudad bajo pseudónimos como Karl P. Effield –con solo dieciséis años– o Charles Robert Anon, que para Zenith fue su “primer heterónimo verdadero” (Pessoa, 2001, p. 6), aunque para otros, como Patricio Ferrari, sea más adecuado llamarlo “pre-heterónimo” (Ferrari, 2011, p. 33), debido a que para entonces, y hablamos de comienzos del mil novecientos, Pessoa no era consciente de que estuviera manejando un legado literario, su conocido posteriormente como *drama en gente*. Así pues, su escritura adolescente será principalmente en inglés, sin ninguna aspiración distinta, entiéndase: portuguesa. Pero sabemos que sus planes cambiaron drásticamente, y de aspirar a estudiar en una universidad inglesa, fue obligado a volver a Lisboa en 1905. Carlos Taibo en su biografía resumida sobre Pessoa recuerda que “a partir del otoño de 1905, y ya de vuelta en Portugal, en la expresión literaria de nuestro hombre se impuso, sin embargo, y durante tres años, el inglés” (Taibo, 2011, p. 210). Fueron meses extraños para Pessoa, en los que su rigidez británica y timidez calaban poco entre los arrebatados zarandeos de sus contemporáneos portugueses. “El Pessoa que aterrizó en Lisboa en 1905 era, o parecía ser, de cualquier modo, un extranjero” (Taibo, 2011, p. 211). Hasta en su apariencia parecía un *gentleman*. Tuvo pocas amistades e incluso la única que aparece referida en ese período por Robert Bréchon en su monumental biografía sobre el escritor: *Extraño extranjero*, es “otro portugués de Sudáfrica, con quien puede discutir en inglés” (Bréchon, 2000, p. 95). Es como si extrañara esa lengua en la que formó su mundo intelectual, en la que leyó a Byron, a Keats, a Shelley y a Tennyson, a Poe, a Carlyle, a Coleridge y a Wordsworth, esa lengua en la que literatura parecía fluir. La vida había cambiado y Portugal era su nueva casa, el cartero, el mesero y la vecina hablaban en portugués, el mismo idioma de sus padres y que antes no más pertenecía al mundo familiar,

(aunque Jorge de Sena “sostiene que Pessoa vivió siempre en una familia bilingüe en la que el inglés se empleó en todo momento ‘como lengua doméstica’” (Taibo, 2011, p. 210). De lo que no hay duda es que Portugal nunca fue una cosa lejana o un fantasma del pasado para Pessoa, como sí por ejemplo para sus otros hermanos medios hombres, que nacieron en Sudáfrica e hicieron vida en Inglaterra. La relación con su país parece estrecharse aún más si creemos la afirmación de Eduardo Freitas da Costa que “da por seguro que en la biblioteca del padrastro de Pessoa, en Durban, había abundante representación de la literatura nacional –Camões, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Júlio Dinis, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós y Fialho de Almeida–” (Taibo, 2011, p. 214).

Esta sensación de extrañeza entre lenguas le ofreció a la obra de Pessoa una intensidad rara y nueva, que terminó por entregarle al portugués, hasta 1908 su lengua “menor”, una desconocida oportunidad. ¿Qué es lo que decidió finalmente su amor por la lengua de Camões? ¿Qué lo hace reencontrarse con Portugal? Bréchon lo explica así: “El uso del portugués es una suerte de liturgia mediante la cual celebra su unión con su antigua y nueva patria”, esta lengua “precisamente porque había estado a punto de perderla, consideró enseguida que era la suya” (Bréchon, 2000, p. 138). Pessoa recupera a Portugal no solo leyendo a los escritores de un canon hasta entonces ignorado, sino asimilando su historia trágica, truculenta y políticamente caótica. Como reclama Yvette K. Centeno: “En la lengua madre Fernando Pessoa trasciende el sentido y los sentidos, metaforiza, simboliza, mitifica, algo que no había conseguido en inglés y, menos aún en francés” (Centeno cit. en Taibo, 2011, p. 212). Ese algo que se convierte en mito es la patria portuguesa, y en ese mito Pessoa “reconcilia la acción y el sueño”, en palabras de Bréchon (Enthoven, 2009). “Zenith concluye que, si los primeros textos del escritor una vez retornado a Lisboa están en inglés, ello no es así de resultas de la debilidad del portugués de Pessoa, sino de la ausencia de modelos literarios de quien hasta aquel momento había leído poco en su lengua materna” (Cit. en Taibo, 2011, p. 211). Es a partir de sus lecturas portuguesas que desde 1907 aparecen personalidades ficticias como Faustino y Pantaleão, Gaudêncio Nabos y Vicente Guedes, todos escritores en portugués y este último además autor del *Libro del desasosiego*. Sin embargo, y no podemos olvidarlo, Pessoa nunca deja de escribir en inglés, y en este mismo período escribe el que para muchos es el documento más sincero y genuinamente autobiográfico de Pessoa: el *Diario de 1907-1908*, escrito en inglés, y que contradice la idea de Gaspar Simões de que ésta era su lengua cerebral-racional y el portugués la sentimental. Este diario, del que apenas se conservan unos fragmentos, revela un uso especialísimo del inglés: Pessoa decide confesar sus angustias familiares (“No hay en mi familia ninguna comprensión de mi estado mental; no, ninguna. Se ríen de mí, se burlan y me desacreditan” (Pessoa, 2009, p. 32)), sus fracasos amorosos (“es otro de mis ideales, también frustrado por completo, con un vacío absoluto” (Pessoa, 2009, p. 33)) y sus incertidumbres de carácter (“Nunca he tomado una decisión nacida de mí mismo, nunca he mostrado una voluntad consciente. Ninguno de mi escritos está acabado” (Pessoa, 2009, p. 47)) en una lengua secreta, indescifrable. Nadie en su entorno cercano –para entonces Pessoa vivía con dos tías abuelas y su abuela Dionísia, con las que solía discutir–, sabía inglés, así que podía apuntar con toda libertad sus intimidades, sin temor a ser descubierto.

Este uso del inglés, el de entregarle la confesión del secreto y lo prohibido, se replicó en un apartado de la obra que despierta alguna curiosidad: la orientación sexual del escritor. No tenemos a Fernando Pessoa como a un gran poeta romántico. Ni Alberto Caeiro ni Ricardo Reis ni el teatro ortónimo, ni el libro de Bernardo Soares nos parece una obra interesada por lo erótico. Sin embargo, hay términos que ni siquiera Álvaro de Campos –el más violento y sexual de los heterónimos– se atreve a transgredir, y son los que aparecen en algunos poemas escritos en inglés por Pessoa. Taibo asegura que “ningún testimonio da cuenta, en la vida de Fernando Pessoa, de una relación homosexual, si bien es innegable que escribió, fundamentalmente en inglés, poemas de corte homoerótico” (Taibo, 2011, p. 116). Es el caso de *Antínoo*, escrito en 1915 y publicado en 1918, y luego revisado e incluido en el libro *English Poems I-II* de 1921. En él el emperador Adriano recuerda, contemplando el cuerpo desnudo de su amante Antínoo, “el amor que gozaron los dos” (Pessoa, 2015, p. 47):

Jugando con el placer, era todo un gatito,  
con su propio placer o con el de Adriano; a veces  
gozaba solo, a veces gozaban los dos, se unían, se separaban  
dejando a un lado el placer o dilatándolo en toda su cúspide;  
se unían, se desanudaban; a veces evitando el goce total  
y asumiéndolo solo a medias saltaba sobre él inesperadamente;  
luego se entregaba con dulzura, ya fuera apretando con furia  
o bromeando y luego muy en serio, ya fuera reposando  
junto al placer o espiando de qué manera  
poder asaltarlo sin hacer concesiones. (Pessoa, 2015, p. 43)

Esta mayor expresión emocional es otra de las características del inglés de Pessoa, como habíamos visto con sus diarios. También es dicente que luego de terminar su relación con Ophélie Queiroz, días después “Pessoa escribió, en inglés, un poema que es fácil relacionar con la ruptura”:

Deseé tanto que terminase este engaño  
del amor entre nosotros. Y ahora acabó.  
Pero no puedo siquiera pretender  
que lo que deseaba me haya producido alegría.  
Toda partida es también una separación.  
Nuestro día más feliz nos hace un día más viejos.  
Para tener estrellas debemos tener también la oscuridad  
la hora más fresca es también la más fría.  
No me atreví a rechazar  
tu carta de separación, pero deseo  
con celos vagos que apenas escondo  
que hubiésemos estado hechos para tener otra oportunidad.

### ¡Adiós! ¿Sonreiré o no en este momento?

Mi sentimiento se pierde ahora en el pensamiento (Taibo, 2011, p. 133).<sup>5</sup>

De lo que conocemos, “Zenith subraya cómo la poesía amorosa de Pessoa está escrita fundamentalmente en inglés” (Taibo, 2011, p. 217). Y aparece también un hecho poco común en su obra: textos en los que la mujer es protagonista. Zenith de nuevo “menciona dos poemas en inglés, ‘A girl thinking of her lover’ de 1915 y ‘When I was very young’ de 1935, en los cuales el narrador es una mujer” (Taibo, 2011, p. 147). Para concluir con estos ejemplos de límites emocionales “es llamativo que poco antes de morir Pessoa multiplicase los poemas de cariz amoroso, bien es verdad que todos ellos en lenguas diferentes del portugués” (Taibo, 2011, p. 146). Los escribió en francés y en inglés, el último de ellos el 22 de noviembre de 1935, una semana antes de morir. Y claro, la que se supone es su última frase fue escrita en inglés, la famosa *I know not what to-morrow will bring*, no sé lo que traerá el mañana. Taibo, en fin, resuelve así este asunto: “Pessoa se atreve a poner en inglés lo que las convenciones le impiden escribir en portugués” (Taibo, 2011, p. 217), escribe. Y nos recuerda el caso de una de las mayores influencias pessoanas: Oscar Wilde, para quien el bilingüismo –escribió en inglés y francés– “podría ser la representación expresiva de una dualidad sexual” (Steiner, 2000, p. 18). O quedémonos con Bréchon, que escribió que “sus textos eróticos, por expresivos y aun violentos que puedan ser, no parecen más que una espuma burbujeante en la superficie de un mar muerto” (Bréchon, 2000 p. 126); al fin y al cabo el mismo Pessoa lo aclaraba en una carta a Gaspar Simoes: esas creaciones son formas de sacarse de encima ese elemento de obscenidad que todos tenemos, para concentrarse, dice, en “procesos mentales superiores” (Ramalho, 2003, p. 2).

...

Hay una frase subrayada por Pessoa en uno de sus libros que ayuda a comprender mejor esto de la mitificación de la patria, mencionado anteriormente; es de George Atherton Aitken: “Nuestra capacidad de entender bien a un autor se ve siempre claramente acrecentada por el conocimiento de las circunstancias en las que sus obras se produjeron”. Lo hace porque esta “liturgia” de la que hablaba Bréchon entre la lengua portuguesa y Pessoa –Gaspar Simoes la llama “renaturalización” (Bréchon, 2000, p. 132)– fue decisiva para su obra futura, pero para que se lograra es inevitable revisar algunos aspectos de la historia portuguesa que afectaron profunda y vertiginosamente al muchacho recién llegado de Sudáfrica.

Toda nación se precia de un pasado que admira y extraña, y aborrece de un presente que se empeña en deshonrarlo. Esta, por lo menos, parece ser la insistencia histórica de los escritores portugueses de comienzos del siglo veinte. Portugal fue, recordemos, la tierra que engendró a los “antiguos dominadores del mundo” (Taibo, 2015, p. 36.), a esos hombres que decidieron no mirar hacia la tierra sino hacia al mar, y descubrir un mundo remoto y lleno de

5 El original es este: *I have wished so oft this mockery might end / Of love between us! And it's ended now. / Yet I cannot even to myself pretend / That the wished thing achieved gives joy enow. / Every going is a parting too. / Our happiest day doth make us one day older. / To get stars we must have darkness also, / The fresher hour is likewise the colder. / I dare not hesitate not to accept / Thy separating letter, yet I wish / With some vague jealousy I scarce reject / That things were fitted for a different stretch. / Farewell! Yet do I smile at this or not? / My feeling now is lost in thought. (28-11-1920)*



maravillas. Hablamos, cómo no, de la época más memorable de la historia de Portugal, la de los *descubrimientos*, que abarcó los siglos XV y XVI y que convirtió al país, o mejor, al Imperio Colonial Portugués, en “la cabeza de Europa en el mundo” (Taibo, 2015, p. 67). Para no abusar –mucho más– de este espacio, digamos someramente, y apoyándonos en el muy juicioso libro de Carlos Taibo, *Comprender Portugal*, que ese pasado glorioso alcanzó un punto crítico, y con el derrumbe de la lógica colonial europea, ya para finales del siglo XIX Portugal había dejado de ser “un ejemplo de civilización –fue uno de los primeros estados que abolió la pena de muerte en el mundo– para entrar en una prolongada decadencia” (Taibo, 2015, p. 71) “El enfermo de occidente”, así llamó al país el historiador del siglo XIX Oliveira Martins, pero la frase puede ser de José Saramago, de Gonçalo Tavares. Es en esta atmósfera de añoranza y continuo fracaso que Miguel de Unamuno escribió su famosa frase: “Portugal es un pueblo triste, lo es hasta cuando sonrío” (VV.AA., 2013, p. 11). Este es más o menos el estado del país al llegó Fernando Pessoa, el de uno ensimismado en el “haber sido”, agotado por una pérdida irreparable. Entiende uno mejor la frase de José de Almada Negreiros: “Fue profundamente doloroso para nuestro orgullo reconocer que, de repente, perdíamos la delantera del mundo” (Almada, 2016, p. 222). O esta otra: “Hace más de cuatro siglos somos una potencia que sólo intercambia diplomáticos con las demás naciones” (Almada, 2016, p. 223). Manuel de Laranjeira es más aciago en su diagnóstico: “el sentimiento de la vida, en Portugal, parece ser cada vez más fúnebre y más indicativo de que vamos siendo arrastrados, violentamente arrastrados por un mal destino, hacia una quiebra irreparable y en la que nos hundimos definitivamente” (VV.AA., 2013, p. 50), escribió poco antes de dispararse en la cabeza en 1912.

Si se les ocurrió, es mejor dejarlo pasar: lo anterior no fue sólo un malestar metafísico de una élite de intelectuales trajinados por leer mucho a Baudelaire. Fue un desastre político: a comienzos de siglo, Portugal era un país hundido económicamente, dividido entre liberales (progresistas) y conservadores (monárquicos), que cada vez veían más difícil defender a una organización estatal caduca y encabezada por un rey (Carlos I) que sólo gobernó para detonar su propio fin: en 1907 se estableció la primera de muchas dictaduras que el país tuvo durante el siglo veinte, y en 1908, como consecuencia, ocurrió el evento definitivo en su historia política moderna: el asesinato del rey que terminaría definiendo el asentamiento de la república.

Nos demoramos en esto para demostrar las siguientes líneas del libro de Bréchon: “El propio Pessoa fecha en septiembre de 1908 el momento en que deja de escribir exclusivamente en inglés para hacerlo en portugués. No cabe duda de que el principal motivo de este repentino cambio es político. Tras dos años de permanencia en ese país donde se sentía aún medio extranjero, le invade un intenso sentimiento patriótico” (Bréchon, 2000, p.104). Esta emoción vendrá justamente de las palabras, de los libros que leyó y los autores que conoció. La tragedia nacional fue la forma en la que Pessoa descubrió el mecanismo de su sensibilidad portuguesa. En ese momento el poeta entendió las palabras de Teixeira de Pascoaes: “Por eso el Dolor, síntesis del amor y de la Muerte, es la propia esencia de la poesía lusitana” (VV. AA., 2013, p.103). En otras palabras, no sólo es el portugués como idioma, sino la poesía portuguesa, la que consume el intento de expresión de Pessoa. Esta lengua trajo la espontaneidad que permitiría la explosión creativa (y la conclusión de una búsqueda) del “día triunfal” de marzo de 1914. Su afirmación como poeta portugués.



Pero volvamos a las circunstancias. Es válido preguntarse quién querría quedarse a vivir en un país así. Y es aquí donde se encuentra una de las actitudes más desconcertantes de Pessoa. ¿Bastó este entusiasmo patrioterico de sus veinte años para que nunca más decidiera salir de Lisboa? ¿Ante semejante caos –“entre 1910 y 1926 Portugal tuvo nada menos que 45 gobiernos” (Taibo, 2015, p. 82) – por qué no aceptó lo que Taibo cuenta, que “en 1910, el poeta declinó un ofrecimiento para trabajar en Inglaterra al servicio de un súbdito británico, Mr. Killoge, que preparaba una edición portuguesa de una gran antología de prosistas y poetas de todos los lugares y épocas” (Taibo, 2011, p. 156)? No aparece una respuesta y no satisface el lugar común de que su relación con Lisboa sea la causa. Para entonces el vínculo de Pessoa con la ciudad es mínimo y las bellas parrafadas de Bernardo Soares están todavía muy lejos de escribirse.

Lo de Portugal, y Fernando Rosas tiene razón, era “una especie de guerra civil intermitente” (Taibo, 2015, p. 101), y Pessoa tenía más posibilidades que la mayoría de la población para conseguir trabajo en otro país. Es, insistimos, desconcertante que en un momento en que el portugués era, en palabras de Laranjeira, “un pueblo que atraviesa una hora indecisa, un pueblo recorriendo una fase trágica de desequilibrio” (VV.AA., 2013, p. 53) Pessoa haya encontrado la resignación y la inmovilidad. Entre 1910 y 1930 “casi un millón de personas –de un total de seis millones de habitantes– abandonó el país” (Taibo, 2015, p. 82), la esperanza de vida al nacer se emplazaba en 40 años, la tasa de mortalidad se contaba entre las más altas de Europa [...] y era analfabeto el 75 por ciento de sus habitantes” (Taibo, 2015, p. 82). “Una ignorancia pútrida”, la llamó el suicida Laranjeira. “Somos un pueblo civilizado... en apariencia, porque la negra realidad es que cuatro quintas partes de la población portuguesa ni siquiera saben leer y escribir. Vestimos a lo moderno, pretendemos vivir a lo moderno; y pensamos y sentimos a la antigua” (VV.AA., 2013, p. 52). Valdría la pena revisar el tópico de que el desconocimiento general de Pessoa en Portugal se debía a una declarada apatía a sus ideas o al perezoso y tímido afán de divulgación del poeta: tal vez simplemente la gran mayoría de los portugueses no sabía qué decía en esas hojas de periódico, de las revistas *Orpheu* y *Presença* cuando pasaban sus ojos por ellas. La frase de Almada Negreiros es brutal: “El portugués tampoco siente la necesidad de arte como no siente la necesidad de lavarse los pies” (VV. AA., 2013 p. 97). Pessoa es el ejemplo perfecto de una crisis cultural.

**¿Y esto qué tiene que ver con la tal herencia inglesa? Todo, porque una herencia es también una influencia del pasado** y la hipótesis es simple: Pessoa decidió quedarse en Lisboa por el hecho de saber hablar y leer en inglés; aquello que le auguró alguna vez una vida en Oxford, en Glasgow o en Londres, definió su hogar para siempre. Sí: gracias a un conocimiento que prácticamente nadie tenía en Lisboa, aprendido en la lejana colonia inglesa, a Pessoa nunca le faltó lo que a tantos compatriotas: la posibilidad de trabajar y sostener una vida. Suena increíble, pero durante 28 años Pessoa trabajó en un solo oficio, como traductor o, como él mismo lo definió, como “corresponsal extranjero en casas comerciales”, ocupándose de escribir y traducir cartas o documentos en inglés o francés, redactando contratos y haciendo todo lo necesario para que las negociaciones de las oficinas de sus patrones se concretaran. Imagínense: Pessoa era lobista. Sus biógrafos coinciden en que nunca estuvo comprometida su posición, por el contrario, era un empleado juicioso y satisfecho con su trabajo. Luego de

lo que acabamos de leer sobre la situación del país, esta descripción de Ángel Crespo parece la de un empleado en Suecia: “ser corresponsal en lenguas extranjeras equivalía a pertenecer a la aristocracia de las profesiones relacionadas con los negocios”, y esta de Taibo la de uno de Dinamarca: “Pessoa nada tenía de asalariado. Sin horarios ni obligaciones fijas, con mucho tiempo libre a su disposición, su estilo de vida laboral fue muy diferente del que arrastraba su heterónimo Bernardo Soares [...] Pessoa no tuvo que dejar de ser, en ningún momento, un genuino burgués” (Taibo, 2011, p. 100). ¿Fue un hombre rico, fue un hombre pobre? Parece más bien un individuo al que eso le importó poco, y por el contrario, que gastó toda su energía en hacer una obra que conmocionara a sus contemporáneos. El pueblo portugués, escribió en 1915, necesitaba un “indisciplinador”, un profesor de indisciplina: “Trabajemos al menos para perturbar las almas, para desorientar los espíritus. Cultivemos en nosotros mismos la desintegración mental como una flor de precio [...] Construyamos una anarquía portuguesa” (Taibo, 2011, p. 73).

Y si la decisión fue quedarse, lo mejor era ponerse a trabajar, y entre la revolución, armar una revolución. Hablemos un poco entonces sobre el Modernismo portugués:

“José Régio señaló en 1925, en su disertación de licenciatura en la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, que Fernando Pessoa era ‘el más original, el más completo y el más poderoso de nuestros modernistas’ (Taibo, 2011, p. 73). ¿Qué significa esto? ¿Qué ya para los años veinte Pessoa había alcanzado un estatus de poeta capaz de elevarse como una categoría crítica? ¿Los artistas portugueses habían constituido una forma artística definida como en otros países, y la habían llamado también modernismo? ¿Por qué decir modernistas y no modernos? ¿Hay alguna diferencia? Presentar el caso portugués de principios de siglo como uno vanguardista, o mejor, *tan vanguardista* como el de las grandes ciudades europeas (el arte, solía decir Pound, es asunto de capitales) entraña un montón de peligros e ilusiones. No olvidemos, como dice Taibo, “que nos hallamos ante un espacio un tanto alejado de los principales focos de civilización, y también de las principales invasiones y de los contactos culturales” (Taibo, 2015, p. 18); la portuguesa era una sociedad pobre y atrasada: “una suerte de periferia de la periferia” (Taibo, 2015, p. 81). Sin embargo, hubo en Lisboa (y en Oporto, aunque esto no pasará de la mención) un grupo de jóvenes que se esforzaron por causar algún impacto y entender el arte como una solución, como una posibilidad de ser creativamente. Sólo nos queda el intento, es como si dijeran.

Porque si la sociedad y el estado estaban cambiando, si la democracia y la república despuntaban en el panorama, la literatura también tenía que renacer. Para Pessoa son intentos paralelos e incluso tienen un “origen común”, que reposa en los “cambios esenciales” que estaban ocurriendo en la “conciencia nacional”, y por eso ninguno, insiste, ni el cambio político, ni el literario, era consecuencia del otro (Pessoa, 1966). Pessoa, proclive a crear legados, encuentra en la literatura portuguesa una ruptura que “ha comenzado definitivamente con Antero de Quental”, ese hombre que en sus palabras padecía de infinito, “y frecuentemente se sorprendía hablando solo, como si fuese otro que hablaba con él”, como lo describió Antonio Tabucchi en uno de los libros más hermosos del mundo: *Dama de Porto Pim*. El linaje se sigue con Teixeira de Pascoaes, de quien alcanza a decir que es el mayor poeta lírico europeo. Para el joven Fernando, en fin, que todavía no ha publicado nada en ninguna parte y no tiene amigos,

este así llamado renacimiento portugués es un “nuevo estadio de la civilización” (Bréchon, 2000 p. 156), en el que luego de organizar a sus precursores más destacados, advierte que su participación es inminente.

No es el caso demorarnos en la profecía del Súper-Camões, y lamentamos no tener más espacio para explicarla mejor. Digamos lo mínimo: Pessoa se hizo conocer como escritor en 1912 con un ensayo llamado *La nueva poesía portuguesa en su aspecto psicológico*, en el que anuncia con un tono retórico y anticipador la llegada de un genio de orden superior, que colocará a Portugal de nuevo en el rango de las primeras naciones del mundo. Tomando el apellido del primer escritor que Portugal “ha dado a la gloria”, así dice Borges, juega con este Super-Camões, y el chiste no es otro que revelar que ese nuevo genio es él, Fernando Pessoa, de 24 años.

Anotamos apenas esto y seguimos adelante porque en realidad la verdadera propuesta moderna que contiene la obra de Pessoa se aleja de este misticismo nacional y extravagante: si no lo fuera, *Mensaje* sería su obra maestra y no el *Libro del desasosiego* o los *Poemas inconjuntos*. Y porque esta “participación inminente” de hace un momento, Pessoa mismo la concebía desde su propuesta mesiánica y renovadora. Pero no fue así: 1912 es un año importante en la literatura portuguesa moderna no por el estreno de Pessoa como crítico literario y adivino patrio, si no porque él y Mário de Sá-Carneiro se conocieron. Bréchon exagera al comparar su amistad con la de Montaigne y La Boétie (Bréchon, 2000, p. 174).

Es un año definitivo: en 1912 Mário de Sá-Carneiro publicó *Incesto*, un libro en el que la vida no aparecía simplemente sino que bullía. En 1912 se celebró la 1ª Exposición de Humoristas Portugueses, que, según José Almada de Negreiros “fue la primera piedra de nuestra vanguardia de la modernidad” (Almada, 2016, p. 367), esa modernidad que el pintor y escritor definió en 1965, tantos años después y con evidente desgano, como el “encuentro de las letras y de la pintura” (Almada, 2016), p. 366), y de la que la revista *Orpheu* fue su desesperada prueba.

La influencia de Sá-Carneiro distrajo a Pessoa de sus elucubraciones nacionalistas. “Le imbuirá también”, cuenta Bréchon, “de una consciencia cosmopolita europea que trascienda las dos culturas entre las que se reparte Pessoa” (Bréchon, 2000, p. 182), y lo convenció de que lo que identifica a la “Modernidad” es, como insinúa Jorge de Sena, “la integración en movimientos o actitudes internacionales” (De Sena, 2013, p. 230). Esto último hoy nos puede sonar ingenuo, pero no sólo para un par de poetas portugueses sino para la sociedad europea de la época, lo moderno fue todo aquello que significara “industrialización, urbanización, racionalización y democratización, es decir, Modernidad Occidental” (Dix y Pizarro, 2011, p. 1). Lo moderno, se entendía, era lo plural.

Y esta pluralidad, Pessoa, Sá-Carneiro y compañía (esto es, el grupo de pintores y poetas que fundaron en 1915 la revista *Orpheu*, la publicación en la que el mundo conoció a Álvaro de Campos) la entendieron como un impulso de experimentación vanguardista “que proponía y practicaba una renovación iconoclasta de las formas y del punto de vista creador” (De Sena, 2013, p. 227); en otras palabras, vieron a la vanguardia como un privilegio que permitía diferenciarse. “‘Modernidad’, sin más, es ser del tiempo en que se vive [...], pero ‘vanguardia’ es que alguien se proponga una superación de ese mismo tiempo” (De Sena, 2013, p. 226), aclara de Sena.

Seguro que el protagonista más violento de estos propósitos, y sobre todo después de la partida de Sá-Carneiro a París, fue José de Almada Negreiros, a quien Pessoa describió como el más “espontáneo y rápido” de los integrantes de *Orpheu*. También era el más joven y virulento. Lo mencionamos porque Almada, parece, influyó no solo en el movimiento como tal, sino en la consolidación temprana de la personalidad de Álvaro de Campos. Y nos aventuramos a más: Almada escribió en 1921 un *Libro del desasosiego* chiquito: se llama *A Invenção do Dia Claro*, *La invención del día claro*. Revísenlo, por favor. Decimos lo de Álvaro de Campos porque ciertas actitudes de Almada y su literatura transmiten una ambición que Pessoa también buscó con su heterónimo: ¿de quién de los dos son estas frases?:

“Esto de ser moderno es como ser elegante: no es una manera de vestir pero sí una manera de ser”.

“¿Ya observasteis mis ojos? Observad bien mis ojos: no son míos, ¡son los ojos de nuestro siglo!”

“Nosotros no somos del siglo de inventar las palabras. Las palabras ya fueron inventadas. Nosotros somos del siglo de inventar de nuevo las palabras que ya fueron inventadas”.

“Cread vuestra experiencia y seréis los más grandes”.

...

Pareciera que dejamos todo eso del inglés y etcétera atrás, pero no. Almada es el comodín. Almada plantea el problema fundamental, el puente: lo que sigue es de su *Ultimatum futurista a las generaciones portuguesas del siglo XX*:

“Nuestra literatura se resume a media docena de académicos bien intencionados cuya obra, sin satisfacer ambiciones más osadas, obliga a recurrir a las literaturas extranjeras. Resultado: ningún portugués aún ha concebido el verdadero valor de la lengua portuguesa” (Almada, 2016, p. 97). Dicho de otra forma: Almada entiende que la imitación de formas extranjeras es la cárcel del pensar de la literatura portuguesa, que la reproducción de otras literaturas es un síndrome más de la decadencia lusitana. Es, se sabe, la vieja preocupación por el carácter original de lo nacional, pero en este caso la respuesta parece, no solo darse, sino tener nombre y apellido.

Fernando Pessoa no recurrió a ninguna literatura extranjera para consolidarse porque en su caso simplemente la inglesa no lo era. La obra de Pessoa se convierte en la más especial de las expresiones portuguesas al multiplicar no solo los famosos puntos de vista conocidos como heterónimos, sino las relaciones entre lenguas. Ser un poeta inglés lo convirtió en el más grande poeta portugués. El gesto creativo no sólo lo hizo dispersándose en gente sino en distintos contextos lingüísticos, en otras designaciones del lenguaje. Pessoa imaginaba no solo en muchas personas sino en al menos tres universos lingüísticos diferentes (no olvidemos el francés, en esa lengua prácticamente leyó a todo Tólstoi y Dostoievski). Y en nada de esto imita, porque llega más lejos que la imitación. Ya es hora de entender los cambios de lengua en Pessoa como un juego literario más. En el archivo inédito está la confirmación de esta hipótesis.

## Referencias bibliográficas

- Almada de Negreiros, J. (2016). *El niño de ojos de gigante*. Antología. Bogotá. Ediciones Uniandes.
- Bréchon, R. (2000). *Extraño extranjero*. Una biografía de Fernando Pessoa. Madrid. Alianza Editorial.
- De Sá-Carneiro, M. (2009). Incesto. Gadir.
- De Sena, J. (2014). Los trabajos y los días. Antología. Bogotá. Ediciones Uniandes.
- Dix, S. y Pizarro, J. (Eds.), (2011). Portuguese Modernisms. Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts. Nueva York. Modern Humanities Research Association and Routledge.
- Enthoven, R. (2009). *Les Nouveaux Chemins de la Connaissance* [Entrevista radial emitida el 17 de febrero]. Disponible en línea en: <http://blog.franceculture.fr/raphael-enthoven/tag/robert-brechon/>.
- Ferrari, P. (2011). On the Margins of Fernando Pessoa's Private Library: A Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caetano's Literary Production. En: *Luso-Brazilian Review*, 48(2), pp. 23-71. 2011. Tomado de: <http://www.jstor.org/stable/41342673>
- Gray de Castro, M. (Ed.) (2013). *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues and Responses*. Woodbridge. Tamesis Books.
- Jackson, W.M. (1951). *Enciclopedia Práctica Jackson* Buenos Aires. W. M. Jackson, Inc., Editores, Tomo IX.
- Josipovici, G. (2012). ¿Qué fue de la modernidad? Madrid. Turner.
- Levin, H. (1986). *Estudios sobre los modernistas*. Buenos Aires. Editorial Fraterna.
- Pessoa, F. (1966). The social transformation which has been taking place in Portugal... En: *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Fernando Pessoa. (Textos editados y prefaciados por Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. - 350. Disponible en: <http://arquivopessoa.net/textos/1140>
- (2001), *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. Edición y traducción de Richard Zenith. Nueva York. Groove Press.
- (2005), *Escritos autobiográficos, automáticos y de reflexión personal*. Buenos Aires. Emecé.
- (2009), *Diarios*. Madrid. Gadir.
- (2014), *Un libro muy original / A Very Original Book*. Medellín. Tragaluz editores.
- (2010), *Libro del desasosiego*. Barcelona. Acatilado.
- (2015), *Antínoo*. Bogotá. Ediciones Exilio.
- Pizarro, J. (2013). *Alias Pessoa*. Valencia. Pre-Textos.
- Ramalho Santos, I. (2003) *Atlantic Poets Fernando Pessoa's Turn in Anglo- American Modernism*. Lebanon (Nuevo Hampshire). University Press of New England.
- Steiner, G. (2000) *Extraterritorial*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- Taibo, C. (2011) *Como si no pisase el suelo. Trece ensayos sobre las vidas de Fernando Pessoa*. Madrid. Editorial Trotta.
- Taibo, C. (2015). *Comprender Portugal*. Madrid. Los libros de la catarata.
- VV.AA. (2013) *Los mató la vida. Antología de escritores suicidas portugueses*. Medellín. Tragaluz editores.