
Modernidad, heteronimia y proyecto nacional en Fernando Pessoa

I

Acaso sea la capacidad imaginativa el rasgo que confiere a Fernando Pessoa su carácter singular y de indiscutible primer orden en el concierto de la literatura occidental, pero sin duda no es ese su único mérito. El genio de Pessoa es una combinación enmarañada de imaginación, sensibilidad analítica y una tremenda capacidad de síntesis aunada al conocimiento profundo de la cultura de occidente; todo ello enfocado hacia un fin vital: la obra literaria.

Nacido en 1888, Pessoa se inscribe en la generación de escritores que heredan las transformaciones llevadas a cabo por el simbolismo francés en la segunda mitad del siglo pasado y que, durante las primeras tres décadas de la actual centuria, integran los movimientos intelectuales de extrema rebeldía conocidos en general como *vanguardia europea*. Fernando Pessoa, pues, se ubica en el período que ha consolidado ya la tradición inconoclasta que el romanticismo inaugura: la tradición de la *modernidad*.

Debido a su carácter complejo, la modernidad implica múltiples consideraciones. En primer término, una capacidad de desdoblamiento que le permite hacerse objeto de su propia atención y que, consecuentemente, le otorga existencia en la medida en que la individualiza distinguiéndola de su origen. En seguida, a resultas de lo anterior, el ser de la modernidad es consciente de pertenecer a una tradición y dicha conciencia es a la vez una forma de interrogar esa tradición. De tal suerte, la modernidad es crítica por naturaleza. La *razón crítica* es su instrumento fundamental y su principio rector; es ella la que edifica su sistema, pero, cito a Octavio Paz, «no edifica sistemas invulnerables a la crítica, sino que ella es la crítica de sí misma»¹. Por tanto, no hay permanencia en la modernidad; la sucesión, el cambio, es la única constante. Lo moderno es, entonces, la síntesis de lo anterior que *ipso facto* se hace antítesis de un nuevo presente. De aquí su otro rasgo característico: la *pluralidad*. Inevitablemente el ser de la modernidad, como síntesis suprema y momentánea, es heterogéneo, cosmopolita, conformado por los más diversos ingredientes.

En estos términos, si algo se puede decir de Fernando Pessoa es que es paradigmático. En él las categorías de la modernidad no sólo con claridad detectables, aún más, siguen todo un desarrollo, un proceso que se expresa y culmina en el fenómeno heteronímico. ¿Qué es un heterónimo si no la expresión más acabada de la conciencia de alteridad?

Aunque la personalidad dividida es un recurso común en la literatura romántica

¹ O. PAZ: *Los hijos del limo*, págs. 47-48.

y, sobre todo, posromántica², no es posible negar la excelencia y complejidad que alcanza con Pessoa la escritura apócrifa. Ahora bien, una cabal comprensión del fenómeno heteronímico y de sus alcances no es posible si no se lo considera en estrecha relación con la doctrina estética que Pessoa denominó *Sensacionismo*.

El sensacionismo es la versión, o, mejor dicho, una de las versiones portuguesas de la vanguardia europea, la más importante. Como el mismo Pessoa concede, el sensacionismo se deriva del simbolismo francés, el decadentismo tardío portugués y «*a salgadeira de coisas sem sentido de que o futurismo, o cubismo (...) são ocasionais expressões*»³. Y como ellos, también intentó consolidar una sistematización teórica.

A grandes rasgos, el sensacionismo pretende la descomposición de la sensación, así como el cubismo descompone el modelo que realiza. Pero, ¿qué se entiende por sensación? En principio diré que el poeta la considera como la única realidad: «*Nada existe, não existe a realidade, mas apenas sensações*»⁴. Tal es lo que afirma hacia 1916. Ocho años más tarde Pessoa escribe en un borrador que los datos sensibles pueden ser de tres tipos:

A) Los que son propiamente sensaciones, es decir, datos directos de los sentidos.

B) Los que resultan de la transmisión de sensaciones e impresiones ajenas captadas en la convivencia social.

C) Los que resultan de impresiones tomadas de libros, en museos, laboratorios, etc.⁵.

Esto es, Pessoa incluye en la categoría de sensación todo dato que no resulta de la propia reflexión intelectual, toda elaboración que no es resultado de la reflexión conciente de uno mismo es un dato sensible. Agrega que los datos del primer tipo son necesariamente limitados, pues «*cada um de nós é só quem é: não ve senão com os próprios olhos, nem ouve senão com os próprios ouvidos*»⁶; a la suma de las impresiones de este tipo las llama *experiencia*, al conjunto de las otras (B y C), *cultura*.

De tal suerte, cada hombre, al procesar por medio de su intelecto todas las sensaciones (de cualquier tipo) percibidas, elabora de manera enteramente propia, en virtud de su *temperamento o base mental* innato, el caos abstracto constituyendo la realidad o, más exactamente, *su versión* de la realidad. Así, pues, en un sentido amplio, sensación es para Pessoa sinónimo de realidad.

El juego dialéctico al que se asiste se revela con franqueza: de la síntesis de una realidad externa o caos abstracto y una realidad interna, temperamento o base mental, resulta la sensación o versión de la realidad. Y ésta, integrada en el incesante devenir, *ipso facto* se convierte en cultura, misma que modificará la naturaleza de la nueva experiencia y, consecuentemente, se transformará a sí misma. También es claro que este juego opera siempre en primera instancia al interior del percibiente y que sólo en

² En la tradición portuguesa hay al menos otro: Carlos Fradique Mendes, creación del novelista Eça de Queirós y del poeta Antero de Quental hacia mediados de la segunda parte del siglo XIX.

³ «El batidillo de cosas sin sentido del cual el futurismo, el cubismo (...) son expresiones ocasionales», en *Obras em Prosa* (en adelante citada OP), pág. 430.

⁴ «Nada existe, no existe la realidad, apenas las sensaciones», *Ibid.*, pág. 441.

⁵ Cf. F. PESSOA: *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária* (en adelante citada PETCL), págs. 126-127.

⁶ «Cada uno de nosotros es sólo quien es: no ve sino con los propios ojos, ni oye con los propios oídos.»

una instancia posterior —y acaso accidental—, la convivencia social, se exterioriza para convertirse en un dato sensible (sensación de tipo B) que ha de ser registrado por otro, en otras palabras se objetiva, se hace objeto.

La obra de arte, que sería una sensación de tipo C, sigue un proceso similar, pero con una diferencia fundamental: es premeditadamente un objeto. De ahí que los postulados de la estética sensacionista sean:

1. Todo objeto es una sensación.
2. Todo arte es la conversión de una sensación en objeto.
3. Todo arte es la conversión de una sensación en otra sensación.

Según Pessoa, el artista expresa su versión de la realidad en la obra de arte, pero como de antemano ha sido destinada a la percepción de un público compuesto por individualidades, es decir, por temperamentos singulares, esta sensación (entendido el término como versión de la realidad) que es la obra de arte ha de ser *objetiva*⁷, esto es, el artista tiene que descomponer su versión de la realidad, su sensación, para desechar de ella todo lo que sea puramente personal y aprovechar aquello que, sin dejar de ser individual sea susceptible de generalidad: lo particular, síntesis de lo singular y lo general.

En resumen. El sensacionismo pretende aprehender la realidad lo más ampliamente posible en una obra singular. Ahora, pese a que en primera instancia la realidad se sitúa en el nivel de la subjetividad, en última, el sensacionismo la considera como esencialmente objetiva, pues el origen primigenio de toda sensación es de naturaleza externa. Entonces, es explicable que idealmente la obra de arte tuviera que contener «todas las determinantes de todas las sensaciones». En consecuencia, desde esta perspectiva la obra de arte ha de ser una realidad enteramente propia: *otra* realidad.

Luego, ¿qué significa toda esta elaboración?, ¿no es acaso la reformulación de una realidad estética? Creo que sí. Y sospecho que esta nueva realidad no se reduce tan sólo al ámbito estético, no por nada escribía hacia 1916 que «*a arte é o aperfeiçoamento do mundo exterior*»⁸: El arte es crítica, ya no es concebible uno que no lo sea, y el de Pessoa lo es a ultranza.

2

En abril de 1915 sale a la luz el primero de los dos únicos números de la revista *Orpheu*, la cual se erige órgano difusor del movimiento sensacionista. Refiriéndose a los propósitos del grupo editor, Pessoa escribe:

«Criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço. A nossa época é aquela em que todos os países, mais materialmente do que nunca, e pela primeira vez intelectualmente, existem todos dentro de cada um...»

⁷ «*A obra de arte, fundamentalmente, consiste numa interpretação objetiva duma impressão subjectiva*» («la obra de arte consiste fundamentalmente en una interpretación objetiva de una impresión subjetiva»), F. Pessoa, págs. *Íntimas e de Auto-Interpretação* (en adelante citada *PIAI*), pág. 177.

⁸ «El arte es el perfeccionamiento del mundo exterior», F. Pessoa, *PETCL*, pág. 18.

*Por isso a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada —acumular dentro de si todas as parte do mundo. Só assim será tipicamente moderna.»*⁹.

Es clara su ambición. Lo particular de la obra de arte debe trascender también el momento. La obra debe aspirar a la universalidad total. Las condiciones están dadas: el «progreso» llama a la puerta de la cultura, ya no sólo a la del desarrollo material. Se entiende que los países comparten un patrón de desarrollo y que sus manifestaciones culturales presentan ciertos rasgos comunes, pero, ¿qué quiere decir, cómo se ha de entender el término *desnacionalizado*?

En un escrito sin fecha dirigido al doctor Adolfo Coelho, el poeta afirma que la estatura de los poetas de una corriente literaria (en el escrito es obvia la alusión al sensacionismo) depende básicamente de tres cosas: originalidad, equilibrio y nacionalidad (carácter nacional) de esa corriente.

*«... se se prova a sua plena e equilibrada originalidade, fica, ipso facto, provado o seu carácter de absolutamente nacional. Porque se a poesia duma nação é em certo período em absoluto original, donde le podera vir essa originalidade, esse poder de ser diversa e outra (...) se não de ser a genuina e suprema interpretação do que esse país tem de essencialmente diverso e outro (...) e isso é ser tal país e não outro. ...verdadeira originalidade não existe sem equilíbrio perfeito (...) em que consiste o equilíbrio (...)? Essencialmente no grau da sua atenção ao mundo exterior; e quanto mais ele é atento no mundo exterior, tanto maior seu equilíbrio é. E em que consiste a originalidade? Em ter ideias inteiramente próprias e individuais; e “inteiramente individuais e próprias” quiere dizer inteiramente subjetivas. Como, porem, o espirito elabora impressões vindas do exterior, a originalidade será tanto maior quanto maior for o número de impressões do exterior que o espírito é capaz de elaborar para originalidade.»*¹⁰.

Como es evidente, Pessoa utiliza el esquema epistémico expuesto páginas atrás para establecer valores en el arte. Así como el hombre más culto es para Pessoa el que tiene mayor capacidad de asimilar cultura¹¹, el poeta más alto será aquel que logre asimilar original y equilibradamente mayor número de influencias externas para —y

⁹ «Crear un arte cosmopolita en el tiempo y en el espacio. Nuestra época es aquella en la que todos los países, más materialmente que nunca, y por primera vez, intelectualmente, existen todos dentro de cada uno... Por eso el verdadero arte moderno debe ser desnacionalizado a más no poder; reunir en sí mismo todas las partes del mundo. Solo así será típicamente moderno.» F. Pessoa, *OP*, págs. 407-408.

¹⁰ «...si se prueba su plena y equilibrada originalidad, queda probado, *ipso facto*, su carácter absolutamente nacional. Porque si la poesía de una nación es en cierto período absolutamente original, ¿de dónde le podrá venir esa originalidad, ese poder ser diversa y otra (...) si no de ser la suprema y genuina interpretación de lo que ese país tiene de esencialmente diverso y otro? (...), y eso es ser tal país y no otro.

...no existe verdadera originalidad sin equilibrio perfecto (...), ¿en qué consiste el equilibrio? (...) Esencialmente en el grado de su atención al mundo exterior, y cuanto más atento esté al mundo exterior tanto mayor su equilibrio será. Y, ¿en qué consiste la originalidad? En tener ideas enteramente propias e individuales; y “enteramente individuales y propias” quiere decir enteramente subjetivas. Sin embargo, como el espíritu elabora impresiones venidas del exterior, la originalidad será tanto mayor cuanto mayor fuera el número de impresiones del exterior que el espíritu sea capaz de elaborar originalmente.» *Ibid.*, págs. 399-400.

¹¹ «... a quem chamamos un homem culto é aquele que tem capacidade de assimilar cultura, de transmudar as influências culturais em matéria própria do seu espírito, e o que de facto adquire essas influências.» («...llamamos hombre culto a aquel que tiene la capacidad de asimilar cultura, de transmudar las influencias culturales en materia de su propio espíritu y que de facto adquire esas influencias.»), F. Pessoa, *PETCL*, pág. 128.