



Universitat
de les Illes Balears

TESIS DOCTORAL
2017

**EL “ULTIMATUM” DE ÁLVARO DE CAMPOS:
PRETEXTO PARA UNA DIGRESIÓN PESSOANA**

Rodrigo Caiado Baltazar Ribeiro de Almeida



Universitat
de les Illes Balears

TESIS DOCTORAL
2017

**Programa de Doctorado en Lenguas y Literaturas
Modernas**

**EL “ULTIMATUM” DE ÁLVARO DE CAMPOS:
PRETEXTO PARA UNA DIGRESIÓN PESSOANA**

Rodrigo Caiado Baltazar Ribeiro de Almeida

Director/a: Dr. Perfecto Cuadrado Fernández

Doctor por la Universitat de les Illes Balears

Gostaria de ouvir as horas do relógio da matriz
mas isso era o passado e podia ser duro
edificar sobre ele o portugal futuro

Ruy Belo

Agradecimientos

El trabajo que aquí se presenta en el año del centenario del «Ultimatum» de Álvaro de Campos es el resultado, no sólo de un gratificante recorrido pleno de descubrimientos y de conocimiento, sino también de incertidumbres, difíciles decisiones, dudas, desaliento... Llegado este momento en el que se cierra una etapa me siento en la obligación de aprovechar este espacio para expresar mi sincera gratitud a todos aquellos que contribuyeron —directa o indirectamente— a la consecución de este objetivo, apoyándome y transmitiéndome todos los ánimos necesarios.

A mi director de tesis, Dr. Perfecto Cuadrado, por su conocimiento, sus sabias orientaciones, consejos, disponibilidad, correcciones, diligencias y también por haber sido uno de los artífices de mi reconciliación con Fernando Pessoa y la literatura portuguesa.

A mi padre, por haberme transmitido e inculcado desde siempre los valores del trabajo y del sacrificio. A mi madre, por su paciencia, por sabérmela transmitir y por los libros que rellenan las estanterías de casa. Sin ellos, este trabajo no habría llegado a su final. A mi hermano, siendo más joven, por “obligarme” a intentar constantemente ser un buen ejemplo.

A M., mi compañera en la vida, por animarme incesantemente, por compartir, por todo.

Y a G., por el simple hecho de existir, por haberme enseñado a valorar lo que realmente es importante. Más que agradecerte, espero que puedas perdonarme por el tiempo que he dejado de estar a tu lado.

Resumen:

En el presente trabajo de investigación, intentamos contextualizar y analizar el “Ultimatum” de Álvaro de Campos, publicado en 1917 en *Portugal Futurista*, presentándolo como una amalgama pragmática del ideario de Fernando Pessoa: la regeneración de la patria portuguesa bajo la tutela del Supra-Camões/Pessoa, juntamente con otros elementos constantes en su producción como son una concepción muy peculiar de nacionalismo y la convivencia entre tradicionalismo y vanguardia, en la línea pessoana de pervivencia de una contradicción constante, bajo la sombra del Ultimátum Inglés de 1890. Defenderemos también el “Ultimatum” como documento-momento encrucijada, en el que culmina y, simultáneamente, finaliza el camino de ascensión y euforia del Ingeniero (y a la vez de Pessoa) y que, lentamente, conducirá hacia un desencanto que culminará en el regreso al desasosiego y cercanía de Campos con Bernardo Soares. Así pues, finalizado el año 1917, empezará progresivamente el momento disfórico pessoano y una creciente reconocimiento de la imposibilidad de concretizar los designios que se había planteado.

Palabras clave: Fernando Pessoa – Álvaro de Campos - “Ultimatum” - Sensacionismo – Primer Modernismo Portugués – *Orpheu* – *Portugal Futurista*

Resum:

En el present treball de recerca vam intentar contextualitzar i analitzar el "Ultimatum" d'Álvaro de Campos, publicat el 1917 a Portugal Futurista, presentant-lo com una amalgama pragmàtica de l'ideari de Fernando Pessoa: la regeneració de la pàtria portuguesa sota la tutela del supra- Camões / Pessoa, juntament amb altres elements constants en la seva producció com són una concepció molt peculiar d'nacionalisme i la convivència entre tradicionalisme i avantguarda, en la línia pessoana de pervivència d'una contradicció constant, sota l'ombra del Ultimatum anglès de 1890. Defensarem també el "Ultimatum" com a document-moment cruïlla, en el qual culmina i, simultàniament, finalitza el camí d'ascensió i eufòria de l'Enginyer (i alhora de Pessoa) i que, lentament, conduirà cap a un desencís que culminarà en el retorn al desassossec i proximitat de Campos com Bernardo Soares. Així doncs, finalitzat l'any 1917, començarà progressivament el moment disfòric pessoà i una creixent reconeixement de la impossibilitat de concretar els dissenys que s'havia plantejat.

Paraules clau: Fernando Pessoa – Álvaro de Campos - “Ultimatum” - Sensacionisme – Primer Modernisme Portuguès – *Orpheu* – *Portugal Futurista*

Abstract:

This work aims to contextualize and analyze the "Ultimatum" of Alvaro de Campos, published in 1917 in *Portugal Futurista*, presenting it as a pragmatic amalgam of Fernando Pessoa's ideology: the regeneration of the Portuguese homeland under the tutelage of the *Supra-Camões* / Pessoa, along with other constant elements in their production as they are a very peculiar conception of nationalism and the coexistence between traditionalism and avant-garde, in the personal line of survival of a constant contradiction, under the shadow of the English Ultimatum of 1890. We will also defend "Ultimatum" as a document-a crossroads moment, in which culminates and, at the same time, ends the path of ascent and euphoria of the Engineer (and of Pessoa) and who, slowly, will lead to a disenchantment that will culminate in the return to the restlessness And closeness of Campos with Bernardo Soares. Thus, at the end of 1917, the personal dysphoric moment will begin progressively, and a growing recognition of the impossibility of concretizing the designs that had been proposed.

Key words: Fernando Pessoa – Álvaro de Campos - “Ultimatum” - Sensationism – Portuguese Modernism – *Orpheu* – *Portugal Futurista*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. DECADENCIA Y REGENERACIÓN EN EL PORTUGAL FINISECULAR.....	14
1.1. Decadencia y proyectos de regeneración de la <i>Geração de 70</i>	14
1.2. El Ultimátum Inglés de 1890.....	27
2. IRRUPCIÓN DE FERNANDO PESSOA EN LA VIDA LITERARIA PORTUGUESA.....	33
2.1. La República y la regeneración: el Saudosismo.....	33
2.2. «A Nova Poesia Portuguesa»: el advenimiento del Supra-Camões..	40
2.3. Heteronimia: «O drama em gente».....	51
2.4. Álvaro de Campos: el poeta decadente.....	68
3. EL PRIMER MODERNISMO PORTUGUÉS: <i>ORPHEU</i> , SENSACIONISMO Y FUTURISMO EN PORTUGAL.....	77
3.1. <i>Orpheu</i> y el primer Modernismo portugués.....	88
3.2. El Sensacionismo pessoano y el Futurismo en Portugal.....	101
3.2.1. El Sensacionismo: el Ingeniero Interventor.....	101
3.2.2. Las grandes odas sensacionistas del ingeniero.....	115
3.3. Futurismo en Portugal y <i>Portugal Futurista</i>	141
4. «ULTIMATUM» DE ÁLVARO DE CAMPOS: UN DOCUMENTO PLURAL.....	161
4.1. Introducción.....	161
4.2. Fase destructiva: manifiesto vanguardista e invectiva.....	166
4.3. Alegato contra la guerra.....	173
4.4. Fase transitoria.....	185
4.5. Parte doctrinaria: síntesis del pensamiento pessoano.....	192
4.6. Proclamación del advenimiento del Super-Hombre.....	207

5. DESPUÉS DE «ULTIMATUM».....	221
5.1. Álvaro de Campos teórico e intervencionista.....	225
5.2. Portugal, política portuguesa e ideario pessoano.....	236
5.3. Campos, Pessoa y Soares: el progresivo desencanto.....	251
5.4. «Ultimatum» y <i>Mensagem</i> : acercamientos y lejanías.....	266
CONCLUSIONES.....	274
BIBLIOGRAFÍA.....	285
ANEXOS.....	301

INTRODUCCIÓN

A exegese pessoana é hoje uma selva luminosa onde ninguém está disposto a reconhecer pai e mãe. Na verdade um contacto «inocente» ou acintosamente ingénuo (livre) com a obra de Pessoa tornou-se impraticável.

(Lourenço 1981: 15)

Este trabajo pretende estudiar el «Ultimatum» de Álvaro de Campos publicado en 1917 en *Portugal Futurista* desde varias perspectivas y contextualizaciones, entendiéndolo como una amalgama pragmática del ideario pessoano bajo la forma, personalidad y fuerza del heterónimo de Álvaro de Campos. Esa amalgama engloba el deseo último y quizá el punto programático más importante de la obra pessoana —la regeneración de la patria portuguesa bajo la tutela del Supra-Camões/Pessoa—, juntamente con otros elementos constantes en su producción como son el nacionalismo y la convivencia entre tradicionalismo y vanguardia, en la línea pessoana de pervivencia de una contradicción constante, pero siempre bajo la sombra del Ultimátum Inglés de 1890.

En este sentido, intentaremos seguir, siempre que nos sea posible, una línea cronológica que se inicia en la segunda mitad del siglo XIX con los intentos regeneracionistas de distintas generaciones de la intelectualidad portuguesa y, posteriormente, con el episodio del Ultimátum Inglés, pasando después a mencionar algunas de sus consecuencias directas, sobre todo en lo que se refiere al espectro cultural como telón de fondo para la inserción de Fernando Pessoa en el contexto político-cultural de inicios de la Primera República Portuguesa. Desde sus primeras apariciones públicas en *Águia* (1912) queda patente el anuncio del advenimiento de un Supra-Camões (en el que subyace sus creencias sebastianistas) como elemento para la regeneración de Portugal frente a su historia reciente y ante un nuevo desencanto, el anárquico nuevo régimen. Seguiremos con una nota breve sobre la inmersión de Pessoa en la aventura modernista de *Orpheu* y el surgimiento del heterónimo ingeniero naval Álvaro de Campos —en su

segunda fase, sensacionista— y su cercanía y, a la vez, lejanía con el futurismo de Marinetti. Pasaremos, por fin, a centrarnos en la revista *Portugal Futurista*, más concretamente en el documento que nos concierne: el «Ultimatum» de Álvaro de Campos.

La decisión de centrarnos en el análisis de este documento parte, por cierto, de la atención, desde nuestro punto de vista escasa, dedicada a un texto fundamental del ideario pessoano. De hecho, hasta donde hemos podido averiguar, no existe una monografía dedicada exclusivamente al «Ultimatum» de Álvaro de Campos. Sin embargo, algunos autores le han dedicado estudios parciales o capítulos en monografías¹ centradas en la obra pessoana o en el Modernismo en Portugal. Aún así, parece haber un hueco para futuras investigaciones en este tema y esperamos que nuestro esfuerzo pueda aportar algo más, por muy poco significativo que sea, al estudio de la obra pessoana, más concretamente a este manifiesto del ingeniero de Tavira.

Las siguientes páginas son un acercamiento posible a un tema o, mejor dicho, a un documento de la bibliografía pessoana todavía poco explorado al detalle. Este acercamiento pretende ser una aportación al estudio de la obra del autor y, sobre todo, pretende defender la tesis de que el «Ultimatum» publicado en *Portugal Futurista*, en 1917, más que un texto de la autoría de Álvaro de Campos, heterónimo, es una expresión del nacionalismo de Fernando Pessoa y, por extensión, de sus proyectos de regeneración de la civilización occidental.

Con el propósito de alcanzar los objetivos propuestos, nos parece fundamental justificar algunas de las decisiones tomadas en relación a la organización formal, es decir, a su distribución por temas y a la metodología utilizada. Considerando el «Ultimatum» de Álvaro de Campos como un epítome del ideario pessoano, especialmente en lo que respecta a su tenor político y profetizador, que no se agota de forma alguna en sus proclamas de 1917 pues no es, digamos, el manifiesto inaugurador del programa regenerador de Pessoa, ni tan siquiera el último, hemos creído fundamental estructurar este texto en base a una contextualización del autor en su época y en los hechos históricos previos a su aparición para mejor comprensión del

¹ Véase, por ejemplo, Simões (1987: 397-409); Lind (1981: 204-222); y la atención dedicada a aspectos formales del «Ultimatum» por Vila Maior (1996: 175-186).

alcance del documento central en nuestro análisis. En este sentido, y si bien que la premisa de esta tesis gira alrededor del ingeniero de Tavira y de su manifiesto, somos conscientes de la imposibilidad de disociar el heterónimo de su creador; por ello, no nos dedicaremos exclusivamente a Campos ni a Pessoa, sino que intentaremos en todo momento relacionar a ambos con el período histórico en el que, en mayor o menor medida, nos centraremos — en términos generales, de 1870 a 1935—. Así pues, tampoco dedicaremos capítulos o apartados exclusivos a sus figuras.

Intentaremos en todo momento, no perder de vista el «Ultimatum» de Álvaro de Campos como el eje conductor de este trabajo, en el que, siempre que sea pertinente y con un carácter ilustrativo, iremos introduciendo fragmentos de aquél y de otros textos de la obra pessoana. Consideramos que tal opción es más que legítima, al considerar la complejidad de ese texto, que no puede, bajo ningún concepto, ser considerado tan sólo un documento virulento bajo la influencia de los postulados futuristas marinettianos. Por este motivo, proponemos una interpretación sobre su significación y su contextualización en la obra pessoana y en la época en la que fue redactado y publicado: «Ultimatum» como documento-momento encrucijada, en el que culmina y, simultáneamente, finaliza el camino de ascensión y euforia del Ingeniero (y a la vez de Pessoa) y que, lentamente, conducirá hacia un desencanto que culminará en el regreso al desasosiego y cercanía de Campos con Bernardo Soares. Así pues, finalizado el año 1917, empezará progresivamente el momento disfórico pessoano y un creciente reconocimiento de la imposibilidad de concretizar los designios que se había planteado.

En la misma línea nos ha parecido recomendable basar nuestra exposición mayoritariamente en los textos, en la producción poética pessoana, bajo la pluma de su ortónimo o de Campos, y lógicamente fundamentarla en bibliografía crítica. En todo momento se ha intentado recurrir a la bibliografía en su lengua original —y así ha quedado, sin traducción, dentro del cuerpo del texto— habiendo algunas excepciones que lamentablemente no han podido ser obviadas.

Sin embargo, y tras esta nota introductoria, presentaremos una probable biografía pessoana, sin demasiadas pretensiones. De hecho, escribir

unos apuntes biográficos de Fernando Pessoa es ya de por sí una tarea, no digamos fútil, sino más bien arriesgada en el sentido de la inmensa probabilidad de caer en una repetición. Escribir unas líneas sobre Pessoa no deja de ser una tarea temeraria y a la vez arriesgada pues existe el riesgo de repetición o de plagiar anteriores razonamientos críticos, una sospecha de la que esperamos salir airosamente. De todos modos, para cuestiones biográficas queda aquí constancia de un acercamiento fugaz a algunos de los aspectos que trataremos en sus apartados debidos y nos remitimos a los documentos «Nota Bibliográfica» y «Tábua Bibliográfica» escritos por la pluma del propio Fernando Pessoa².

Fernando Pessoa es uno de los más importantes e influyentes escritores portugueses del siglo XX y una de las mayores figuras de toda la historia literaria nacional. Prácticamente desconocido en vida, eclipsada su persona por la de sus heterónimos y por una existencia gris en una Lisboa dormida culturalmente cuando comparada con las metrópolis europeas, tuvo una influencia decisiva entre un grupo de incondicionales que le consideraron maestro de la poesía contemporánea. A partir del inicio de la publicación del conjunto de su obra en la década de 1940, también sería considerado como una de las referencias máximas para los autores posteriores.

Nació en Lisboa, el 13 de junio de 1888. Tras la muerte de su padre cuando él tenía cinco años, su madre contrae matrimonio con el cónsul de Durban, donde Pessoa vivió entre 1896 y 1905, año en que regresaría definitivamente a Portugal. La vida colonial apenas dejó rastro en su vida y en su obra, excepto en los poemas en inglés en los que ensayó el género. Cuando en 1905 tuvo oportunidad de estudiar en cualquier universidad de Gran Bretaña —al haber recibido un premio por un ensayo escolar— prefirió regresar definitivamente a Lisboa, en cuya universidad se matriculó en estudios de letras.

En la capital portuguesa, Pessoa muestra inmediatamente interés por la literatura nacional, tal como anteriormente lo había hecho con los clásicos ingleses y franceses de fin de siglo. Se dedicó a la lectura de autores y

2 Vide Anexos II y III.

poetas portugueses y tras abandonar el curso de letras en 1907, instaló una tipografía que poco después fracasaría. La entrada en la vida literaria la hizo a través de sus colaboraciones en *A Águia*, revista de la saudosista *Renascença Portuguesa*, a cuya estética Pessoa inicialmente adhirió. Sin embargo, la superación inicial del saudosismo se debió precisamente a él: primero, gracias a un vago Simbolismo que en poco se diferenciaba de aquel que era practicado por los decadentistas; posteriormente, gracias a un racionalismo exigente que reclamaba de la poesía una explicación rigurosa del mundo. A ella se aplicó desde que en 1914 dejó de ser “uno” para ser “varios” e intentar así conseguir una compleja visión del mundo («sê plural como o universo» (Pessoa 1966: 94), escribió): habían nacido sus heterónimos, pertenecientes tanto a su obra como a su vida.

En general, y salvadas algunas excepciones —romance con Ofélia Queiroz, su ambiguo apoyo a la dictadura de Sidónio Pais o la obtención de un premio de “segunda categoría” del Secretariado de Propaganda Nacional por *Mensagem* en el último año de su vida—, la existencia de Pessoa se movió en una más que gris medianía, con un poco de bohemia: traductor de cartas comerciales en inglés y francés en diversas casas comerciales, nunca se sometió a horarios y sus aspiraciones económicas quedaban satisfechas mientras tuviera dinero suficiente para fumar y beber, vestir de forma decente y comprar los libros que desease. Juntamente con la creación de su compleja y ambigua obra literaria y la admiración de sus incondicionales, éstas fueron sus únicas aspiraciones existenciales hasta el momento de su muerte, el 30 de noviembre de 1935, en la misma ciudad en que nació. Sin embargo, pese a vivir alejado de las luces de la notoriedad, su personalidad no permanece nunca desconectada de la época en la que le tocó vivir y su obra —especialmente la ensayística— es notorio ejemplo de ello, siempre contextualizada en su época. De regreso a Portugal, en 1905, Pessoa asiste a una serie de acontecimientos históricos y políticos que señalan un periodo atribulado de la historia portuguesa: la caída de la monarquía, después de varias luchas dentro del partido monárquico, en la secuencia del regicidio de D. Carlos, el 1 de febrero de 1908, y de la regencia de D. Manuel I; la implantación de la República el 5 de octubre de 1910; la formación de un Gobierno provisional a cargo de los dirigentes del Partido Republicano y su

posterior escisión en diversas facciones, que conduciría a una inestabilidad gubernativa. Pessoa vivió fervorosamente esos acontecimientos y sobre ellos escribió varios textos, criticando actuaciones de dirigentes republicanos, cuestionando el fracaso de la República, posicionándose a favor del interregno dictatorial de Sidónio Pais (1917-1918), a quien atribuye un aura equivalente a D. Sebastião, dándole, en un poema, el epíteto de “Presidente-Rei”³, o acogiendo el Estado Novo (1933) de una forma expectante que, posteriormente, redundaría en decepción e intolerancia.

Enfrentado, pues, a un panorama cultural estancado, consecuencia de los años conturbados de la Primera República, Pessoa siente que es su deber empeñarse en la rehabilitación de las letras portuguesas. En ese sentido deja de escribir exclusivamente en inglés y pasa a escribir en portugués, a partir de 1908 y se estrena en los círculos literarios con una serie de artículos intitolados «A Nova Poesia Portuguesa» publicados en la revista *A Águia* (dirigida por Teixeira de Pascoas) en abril de 1912, año en que también conocería a su amigo Mário de Sá-Carneiro. Esta amistad sería determinante para la aparición del Modernismo en Portugal y para la creación de un instrumento que daría nombre a la generación literaria, la revista *Orpheu*, en 1915.

Ya se han esbozado muchas interpretaciones para explicar la heteronimia⁴ en la obra de Pessoa y tendremos la oportunidad de ahondar el tema y en su relación con el «Ultimatum» de Campos. Su existencia parece responder a los propios fundamentos de la creación literaria. La explicación posiblemente más plausible quizá sea la que se relaciona con la cuestión del Supra-Camões. La idea fue elaborada por el propio Pessoa a partir del sebastianismo, movimiento que sirviéndose del mito del regreso del rey D. Sebastião, preveía la futura grandeza de Portugal gracias a su fidelidad al

3 Vide «À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais» (1998: 52-61), publicado en la revista *Acção*, nº 4, 1920.

4 Sobre la génesis de los heterónimos es imprescindible la referencia a la carta de 13 de enero de 1935 de Fernando Pessoa (1980a: 199-208) a Adolfo Casais Monteiro (Oporto, 4 de julio de 1908 – Sao Paulo, 23 de julio de 1972). Casais Monteiro se licenció en Ciencias Histórico-Filosóficas en la Facultad de Letras de Oporto, y ejerció, después, la enseñanza secundaria en la misma ciudad, actividad de la que fue dimitido por motivos políticos. Perteneció al grupo de *Presença*, ya después de su fundación, llegando a ser uno de los tres directores (1931). Su obra poética, iniciada en 1929 con *Confusão*, fue influenciada por el primer Modernismo portugués.

pasado. El poeta se sirvió de ello para fechar el advenimiento del Supra-Camões, una especie de superpoeta que colocaría las letras portuguesas en un escalón por encima de su época áurea y de su figura superior: Camões. Hay una identificación por parte de Pessoa entre las fechas de su nacimiento y de su trabajo literario (1888). En este contexto, es posible que Pessoa creara sus heterónimos como resultado de una falsa eclosión generacional que corroborara, en su propio interés, las teorías que desarrollara. Otra posible interpretación sobre la heteronimia apunta que los heterónimos son una forma de reforzar el clima de dispersión en el que, según el poeta, el ser humano se ve obligado a vivir. Asimismo, Pessoa defendió que sus heterónimos deberían ser leídos como si se trataran de poetas reales —y por ello se refería a su producción como un «drama em gente» (2000: 405)— al punto de proporcionarles una biografía, un físico, un carácter, y de establecer entre ellos un red de relaciones amistosas y de magisterio e influencia literaria de repercusiones substanciales para la obra de cada uno de ellos y para la de Pessoa en su conjunto.

Alberto Caeiro, según su biógrafo Pessoa, nació en Lisboa en 1889 y vivió casi siempre en el campo, muriendo tuberculoso en 1915. Presenta una estatura media y un aspecto frágil, rubio sin color, cara afeitada y ojos azules. No tiene profesión, sólo hizo la enseñanza primaria; se quedó huérfano muy joven. Vital y sincero, fue autodidacta y a nivel poético se declaró contrario al saudosismo y al sentimentalismo. Tanto estética como éticamente, se afirmaba influenciado por la simplicidad, por el rechazo del pensamiento y por privilegiar el sentir, aceptando el mundo tal como se presentaba, negándole cualquier transcendencia «porque o único sentido oculto das coisas/ é elas não terem sentido oculto nenhum» (1998: 224). Al desarrollar su obra, sin embargo, y en el confronto con los otros heterónimos —según Pessoa, todos ellos eran discípulos de Caeiro, incluyendo el propio Pessoa—, Caeiro acaba por comprender que, reducir lo racional a esos términos, su pensamiento y obra caen en tautologías absurdas y que, como consecuencia, su visión del mundo quedaba enormemente empobrecida.

Ricardo Reis, nació en 1887, en Oporto, y fue educado en un colegio de jesuitas y, recibiendo una educación latinista, se hizo, por autodidactismo, un amante de la cultura helénica. Es más bajo, más fuerte y más seco que

Caeiro y tal como él lleva la cara afeitada. Se forma en Medicina y se exilia voluntariamente a Brasil, a partir de 1919, por ser monárquico convicto, y ahí compuso una obra de marcado tono clasicista formal y conceptualmente agrupada en *Odes*. Su poesía desea libertarse de todo el extremismo y su pensamiento se caracteriza por el rechazo tanto del idealismo como del positivismo: estoico por naturaleza y convicción, su ideal existencial y estético es substancialmente clásico y sabedor de que existe algo que trasciende nuestro conocimiento, prefiere disfrutar el placer moderado de una existencia más aferrada a lo terrenal.

Álvaro de Campos, ingeniero naval, nació en Tavira, Algarve, el 15 de octubre de 1890, a las 1:30 de la tarde⁵. Blanco y moreno, de cara afeitada y pelo liso con raya al lado, usa monóculo y se asemeja a una especie de judío portugués. Es alto, delgado, un poco curvado. Se forma en Ingeniería Naval en Glasgow, tiene un recorrido cosmopolita —Londres, Escocia, Oriente— y vivió sus últimos años en Lisboa. En la capital compuso su obra poética entusiásticamente sensorial y de verso grandioso y libre inspirada en Walt Whitman, a quien admiraba, y entre cuyos títulos se pueden destacar «Ode Marítima», sugerente composición donde intervienen elementos dispares, pertenecientes tanto al romanticismo visionario como cercanos al vanguardismo futurista. Este poeta extrovertido y a la vez introvertido, canta todas las sensaciones en odas dionisiacas y exalta una individualidad vigorosa en total comunión con el mundo; pero su carácter parece no ayudarle: de sus iniciales estados decadentistas, la violencia y exaltación de su yo, le llevan a interrogarse sobre sus propios estados psicológicos y de ánimo. Como resultado de su análisis, debe reconocer que la consciencia no es ni una unidad ni una constante, que el universo en su

5 El origen algarvío del heterónimo fue mencionada por primera vez en 1931 en el poema «Notas sobre Tavira». En esse momento, quizá a Pessoa se le ocurrió atribuirle las raíces geográficas de su familia paterna. En un poema de Campos de 1916 —«Foi numa das minhas viagens...»—, el heterónimo evoca su «vila natal em Portugal», mientras en «Ode Triunfal» alude a una noria del huerto de su casa de la niñez. Sin embargo, la lectura de otros poemas —incluyendo «A Praça da Figueira de Manhã», «A Ode Marítima» y los dos poemas titulados «Lisbon Revisited»— sugiere la capital portuguesa como la ciudad en que nació en el Ingeniero Campos o donde fue creado. En un texto de 1919, al que haremos repetidamente referencias —un prefacio destinado a una traducción del «Ultimatum» al inglés e escrito, probablemente, en 1919 afirma: «Álvaro de Campos was born in Lisbon on the 13th. October 1890» (Pessoa 1966: 409), es decir, 2 día antes de la información referente a Tavira. Se supone, pues, que sólo en 1926, cambió el lugar de nacimiento de Álvaro de Campos para la ciudad de Tavira. (cf. Pessoa 2012: 84-85).

totalidad no es una comunión y que, de todas formas, siempre existen dudas de las que él mismo es partícipe. A partir de la década de 1920, Campos se dejará arrastrar por angustias existencialistas dominados por la dilaceración de la personalidad.

Paralelamente a estas diferencias de índole física y psicosocial, los heterónimos pessoanos se distinguen aún por una cosmovisión y una lengua poética propias, aunque la figura de Caeiro se imponga como referencia recurrente para Ricardo Reis y Álvaro de Campos, en la misma línea de pensamiento de Pessoa ortónimo, que lo presenta como el maestro. Pessoa se refiere a ellos de este modo: «Pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Alvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida» (1980a: 202).

Y Fernando Pessoa, poeta ortónimo y creador de los heterónimos. No considerando la posibilidad de que al lado de este Pessoa real exista un Pessoa-heterónimo, un «postizo» del autor, de él se puede decir que es un lírico cuidadoso, enemigo de la improvisación. Sin grandes alardes, su expresión maniobra cuidadosa y conscientemente registros muy diversos, aprendidos con los maestros de la época, tanto portugueses como extranjeros. El tema principal de su poesía es el de la individualidad: le gustaría aspirar a un conocimiento total, pasando necesariamente por la eliminación del concepto de «distinção»: todo debe ser indistinto. En conjunto, las composiciones firmadas por él corresponden, de forma casi inequívoca, a los postulados del Simbolismo, sobre todo *Mensagem* (1934), en tono patriótico y de tema sebastianista, y su drama *O Marinheiro* (1913).

No sería descabellado afirmar que la obra de Fernando Pessoa constituye el punto de partida de la literatura portuguesa contemporánea. Su mayor valor consiste en el hecho de haber conseguido detectar el sentimiento de crisis de la Modernidad, que otros autores le habían precedido y en haberle dado forma literaria, respetando las peculiaridades de la tradición portuguesa y superando el retoricismo, el sentimentalismo y el idealismo vano y vago en los que esa tradición había incurrido hasta la más enfermiza de las complacencias.

Los temas de la personalidad, de la consciencia y del fingimiento, sin duda más frecuentes en la obra de Pessoa, encuentran en el recurso de la heteronimia un camino que nos atrevemos a considerar lógico: una vez superado el Saudosismo inicial, Pessoa exige a sus contemporáneos el ejercicio de una lírica al mismo tiempo vaga y compleja; o sea, una poesía indefinida, sin límites, pero al servicio de la inteligencia y dominada por la razón, es decir, una lírica sensorial e idealista que explique racionalmente el mundo a su alrededor. Su tendencia a una poesía dialéctica, basada en juegos de oposición y complementaridad tanto de sus heterónimos como de sus temas —sinceridad/fingimiento, consciencia/inconsciencia, personalidad/despersonalización—, es fruto de su interés por un arte radicalmente nuevo, pero nunca revolucionario. Partidario de una poesía de la sensibilidad y de la inteligencia y buen conocedor de las últimas tendencias filosóficas, Pessoa intentó en Portugal, de una forma peculiar, una nacionalización del perspectivismo y del relativismo imperantes en el pensamiento y en las artes del inicio del siglo en Europa. De hecho, la estética pluralista de Pessoa no se limita a la creación de sus personalidades heteronímicas o semi-heteronímicas. Desarrolla igualmente una multiplicidad de movimientos literarios y filosóficos. Posiciona sus personalidades literarias dentro de estos movimientos y les atribuye diferentes ensayos relativos a la finalidad y caracterización de esos movimientos filosóficos y literarios. Interseccionismo, sensacionismo, neopaganismo son tan sólo algunos de los múltiples ejemplos de movimientos literarios y filosóficos desarrollados y teorizados, con más o menos éxito por Fernando Pessoa y su plantilla de caracteres heteronímicos. Sirve como resumen de las pretensiones pessoanas y de cierre a esta breve introducción el párrafo de una de sus más respetadas estudiosas, Teresa Rita Lopes:

O espaço do romance-drama-em-gente é esse em que ele vive, catarticamente, as suas obsessões mas também os seus anseios, em que é, ao mesmo tempo, nacionalista como Mora e cosmopolita como Campos, friamente contido, racional como Reis, e irracionalmente emocionado, como Campos. Nesse cadinho do romance-drama consegue a conciliação dos contrários desse processo alquímico que

para si reinventou: o domínio de si segundo o exemplo do «livre exame», dos Gregos, com a desmesura cristista, isto é, essa conciliação do paganismo com o espírito do cristianismo primitivo por que, afinal, pugnou. Dessa conciliação dos contrários resultariam lemas como o «nacionalismo cosmopolita», o «sentir sinceramente no cérebro» por que, afinal, sempre se norteou. Dela nasceu o «criador de civilização», o profeta do Quinto Império da Cultura que — isso sim! — sempre quis ser. (1990 I: 278)

1. DECADENCIA Y REGENERACIÓN EN EL PORTUGAL FINISECULAR

1.1. Decadencia y proyectos de regeneración de la *Geração de 70*

Cualquier proyecto de regeneración o reforma política, social, económica o cultural implica necesariamente la consciencia de una realidad o entorno criticables y por consecuencia mejorables. La historia peninsular del siglo XIX no es ajena a estas circunstancias. De hecho, y teniendo en cuenta la temática de estas páginas y como introducción a la ensayística del mismo tono de Fernando Pessoa, consideramos imprescindible dedicar de forma previa nuestra atención sobre algunos autores y sus diversos proyectos de regeneración de Portugal y al previo sentimiento de decadencia de la intelectualidad portuguesa decimonónica a lo largo de distintas generaciones e incluso de opuestos movimientos literarios.

Desde su fundación en el siglo XII, Portugal fue cantado por los más distintos autores, tanto para exaltar la patria como para revelar sus debilidades y limitaciones. Independientemente de la opción seguida, el fin último de estas producciones literarias y ensayísticas, inherentes a ese propósito, permanece como línea vertebradora de las visiones de Portugal: retratar la patria de una manera tal que ella se pudiera regenerar, fuera consciente de sus potencialidades y evolucionara, iniciando el camino del progreso e ir a la par del núcleo civilizacional europeo, y no quedar así estancada en la periferia. Este largo proceso de desmistificación o exaltación de la patria está asociado —y no se trata, por supuesto, de un fenómeno exclusivamente portugués— a la creación de un aparato de Estado en sus distintas modalidades, y a una estabilidad inherente a la fijación de sus fronteras y delimitación del país como unidad geográfico-política individualizada, consolidada definitivamente en 1249. A la vez, la construcción de una imagen de la patria va siendo marcada por una simultánea autoconciencia de la necesidad de no ocultar y de no silenciar sus vicisitudes, en una tendencia paralela a los intentos de exaltación promocionados por el poder central. Una de las primeras voces disonantes es Gil Vicente que no sustrae a su crítica mordaz ningún estrato social del Portugal del siglo XV. Esa misma visión negativa de la patria tendría su

apogeo, menos de un siglo después, en la epopeya camoniana: *Os Lusíadas* cantan la gesta gloriosa y heroica de los Descubrimientos Portugueses, no sin dejar de realizar críticas al estado de la nación.

El contexto histórico en el que Camões escribe se caracteriza por una progresiva degradación y pérdida de la importancia política de Portugal en Europa. Por este motivo, los gloriosos logros de los antepasados surgen como actos ejemplares, dignos ser imitados para que el país se levante y vuelva a ocupar el lugar cimero en que se encontraba media centuria antes. Son distintos los autores que claman una valorización de la especificidad portuguesa, asociándose a esos héroes de la expansión ultramarina que conquistaron gradualmente el mar, superando no sólo el espacio geográfico, sino también la condición humana, los miedos y las limitaciones impuestas a lo largo de siglos. Surge, con la percepción común de una decadencia, la conciencia de la imperativa necesidad de retomar “el camino”, la gesta, la misión histórica y divina interrumpida⁶. Camões creará una epopeya que será considerada, a lo largo de más de cinco siglos, la obra maestra de la patria por la construcción y glorificación que de ella hace. Es equivocado considerar, sin embargo, que Camões pretendía tan sólo redactar un texto laudatorio. Aunque pasajes como «As armas e os barões assinalados», «o peito ilustre lusitano» o «aqueles que por obras valerosas/Se vão da lei da Morte libertando» (Camões 1994: 43) sean algunas de las más reconocidas de *Os Lusíadas*, Camões no omite de forma más o menos implícita los aspectos negativos de la expansión portuguesa y sus consecuencias: las vicisitudes de la patria en la época posterior. Consideramos, pues, que *Os Lusíadas* puede ser interpretado como una obra que no silencia las voces discordantes y presenta una encrucijada de perspectivas opuestas, proporcionando de este modo una visión plural de Portugal de los

6 Será precisamente este tipo de reconstrucción y, a la vez, regeneración de la patria a través de la literatura que Pessoa reclamará, como el camino de recuperación del único Portugal posible. De acuerdo con Boaventura de Sousa Santos, «Uma das constantes do pensamento mítico e do pensamento psicanalítico social é que Portugal tem um destino, uma razão teológica que ainda não cumpriu ou que só cumpriu no período áureo dos descobrimentos e que o défice de cumprimento só pode ser superado por um reencontro do país consigo mesmo» (1994: 64). Es decir, a lo largo de los últimos siglos de la historia de Portugal, siempre que se constató el contraste que separa los héroes de los Descubrimientos de la mediocridad de las circunstancias del presente se recuperó la idea persistente y constante del pensamiento e imaginario nacionales de que Portugal tiene un destino que cumplir, directamente decidido por un ente divino.

Descubrimientos (tema central de la obra) y del período de contrastada decadencia en el que el poeta la concibió. En esta línea: «O poema [*Os Lusíadas*] é ao mesmo tempo um hino de exaltação nacional e uma exegese inexorável da realidade» (1987: 10).

La cuestión de la decadencia de Portugal⁷ es una temática recurrente a lo largo del siglo XIX y el Ultimátum Inglés de 1890 su colofón, haciendo recordar los episodios negros de la historia patria hacia la saciedad, tal y como la pérdida de influencia del imperio portugués en el contexto geopolítico internacional a partir de la segunda mitad del siglo XVI, la pérdida de independencia de 1580 a 1640 con la unión ibérica bajo los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV o, ya en 1822, la independencia de Brasil, bajo la iniciativa del monarca portugués D. Pedro IV. En este sentido, al estudiar la problemática de la identidad nacional portuguesa es recomendable considerar la tradición de los pensadores del siglo XIX. Estos autores se pueden dividir en tres grandes grupos: el del Romanticismo, el de la *Geração de 70* y el de la *Geração de 90* (al que nos dedicaremos en el siguiente apartado).

Se encuadran en el primer grupo las figuras destacadas de Almeida Garrett y de Alexandre Herculano en las que la voluntad de repensar Portugal y de contribuir, de alguna forma, para el cambio de las condiciones presentes sigue siendo bien evidente ya en el siglo XIX. El primero, regresa a Portugal en 1826 después de estancias en Inglaterra y Francia, donde entró en contacto con las corrientes literarias europeas y apostó, dentro de un ideario de carácter liberal pero crítico, por la intervención cívica (visible en *A vitória da Praia*), por la democratización cultural del país (en *Da educação*, 1829) y en la creación de una literatura nacional fecundada por las tradiciones populares (que se consolida con *Frei Luís de Sousa*, 1844, y *Viagens na minha terra*, 1846; en este último presenta un borrador del camino para el progreso nacional, a lo largo del cual, surge un país devastado por la guerra, corrompido por “barones” y frailes). Ya Alexandre Herculano, a través de narrativas heroicas y estudios históricos, subrayó el papel de los seres humanos anónimos en la construcción de la historia de las personalidades destacadas. Concedió, así, un papel destacado a las

7 Cf. Serrão (s.d.: 270-274).

colectividades, a los sentimientos y a las relaciones políticas en la fabricación de la historia, por encima de la importancia del papel dinamizador del mito. De su obra, se pueden destacar *Cartas sobre a História de Portugal*, de 1842 o *História de Portugal* (1846-1853).

El gran impacto como grupo intelectual tiene que ser asignado, sin embargo, a la generación posterior que se encuentra alejada de su predecesora por la consolidación de la revolución industrial y por la revolución cultural operada a lo largo del siglo XIX: la denominada *Geração de 70*. Así se designa el grupo de jóvenes intelectuales portugueses que inicialmente en Coimbra y más tarde en Lisboa, expresó su descontento con el estado de la cultura y las instituciones nacionales. El grupo empieza a hacerse notar a partir de 1865 con Antero de Quental como figura de proa por su profundidad más reflexiva, e integrando literatos como Ortigão Ramalho, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Jaime Batalha Reis e Guilherme de Azevedo. Juntos y por separado, marcaron la cultura portuguesa hasta el cambio de siglo (e incluso hasta la proclamación de la República en 1910) en la literatura, la crítica literaria, la historiografía, la ensayística y la política. Los integrantes de la *Geração de 70*, tuvieron la posibilidad y el ansia de contacto con la cultura más avanzada en Europa como no se veía en Portugal desde el tiempo de la formación de los mencionados Garrett y Herculano. Pudieron por lo tanto llegar a ser conscientes de la diferencia que existía entre el estado de las ciencias, las artes, la filosofía y las formas de organización social en el país y en países como Gran Bretaña, Francia o Alemania. Como consecuencia, esa juventud cosmopolita en las lecturas, liberal y progresista no se sentía identificada con los formalismos estéticos de lo que consideraban ser el estancamiento social, institucional, económico y cultural al que asistían. Su inconformismo se manifestaría en diversas y sonadas ocasiones y siempre con importantes repercusiones. En 1865 se inicia la llamada *Questão Coimbrã*, que opuso el grupo, teniendo como pretexto una obra literaria de mérito cuestionable, al ultrarromanticismo liderado por António Feliciano de Castilho y creando una encendida polémica no sólo en términos de estética, sino también —subyacente— una más importante diferencia ideológica. En ella, Antero de Quental lanzará la primera flecha de la reflexión que sería

llevada al pie de la letra por sus correligionarios:

quem pensa e sabe hoje na Europa não é Portugal, não é Lisboa, cuida eu: é Paris, é Londres, é Berlim. Não é a nossa divertida Academia das Sciencias, que revolve, decompõe, classifica e explica o mundo dos factos e das idéas. É o Instituto de França, é a Academia Scientifica de Berlim, são as escholas de philosophia, de historia, de mathematica, de physica, de biologia, de todas as sciencias e de todas as artes. (Quental 1865: 11)

El grupo se reuniría posteriormente en Lisboa, formando el Cenáculo, y en 1871 organizando las *Conferências Democráticas do Casino Lisbonense*, con las que llamaron definitivamente la atención de la sociedad. Estas conferencias nos interesan sobremanera por el hecho de que constituyen una antesala del primer Modernismo portugués. En su programa está presente la premisa de “mirar hacia fuera”, pretendiendo con ello sentar las bases de un espíritu revolucionario y de una acción regeneracionista. De estas conferencias cabe destacar las dos primeras, ambas salidas de la pluma de Antero de Quental: «O Espírito das Conferências» de 22 de mayo de 1871 y «Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos» de 27 de mayo de 1871. La primera hacía hincapié en la necesidad de progreso social, progreso que tenía por paradigma las naciones europeas más avanzadas. Y, sobre todo, colocaba la revolución de la sociedad portuguesa como objetivo primordial de los intelectuales. En la segunda conferencia, siguiendo una línea lógica con lo que había expuesto en la primera, el autor concreta las razones históricas del retraso portugués (y peninsular): el espíritu y la letras postridentinos, los efectos internos de la diáspora ultramarina y el absolutismo monárquico. Al oscurantismo católico había que contraponer el espíritu científico y filosófico; a la ociosidad económica, una ética de trabajo teniendo como meta el nuevo mundo industrial del socialismo; al absolutismo, un municipalismo democrático y la federación republicana:

Somos uma raça decaída por ter rejeitado o espírito moderno:

regenerar-nos-emos abraçando francamente esse espírito. O seu nome é Revolução: revolução não quer dizer guerra, mas sim paz: não quer dizer licença, mas sim ordem, ordem verdadeira pela verdadeira liberdade. Longe de apelar para a insurreição, pretende preveni-la, torná-la impossível: só os seus inimigos, desesperando-a, a podem obrigar a lançar mãos das armas. Em si, é um verbo de paz, porque é o verbo humano por excelência. (Quental 2006: 255-256)

El proyecto de dichas conferencias quiere agitar las conciencias preparándolas para la revolución. Previo a la acción, la reflexión, es decir, el estudio del presente de la sociedad y de sus perspectivas futuras, el estudio de las ideologías que educaron al hombre del siglo XIX, de la Filosofía y de la Ciencia moderna. Al mismo tiempo, animaba a los intelectuales de la década de 1870 un propósito europeísta: sacar a Portugal del aislamiento, acercándolo a Europa, al mundo de la civilización,⁸ de la cual París era símbolo. Se trata, pues, de un programa muy amplio que procura reaccionar a las transformaciones políticas, económicas y sociales de la nación portuguesa. Una aclaradora caracterización de esta generación la hace António Machado Pires:

Um dos problemas fundamentais da geração de 70 é a discussão de Portugal como nação independente, capaz de garantir a sua autonomia política e cultural. Que significam as interrogações de Antero perante o futuro português e a problemática discutida nas *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, senão a dúvida política formulada em doutrina histórica e em intervenção social? Porquê um ideal de federação ibérica? Que pretende, em última análise, Oliveira Martins com a sua história nacional — *História de Portugal* e mormente o *Portugal Contemporâneo* — senão avaliar em que medida o Povo português perdeu efectivamente aoportunidades de ser mais afirmativo política e culturalmente? Que significam os transes políticos 'dramaticamente' pintados no *Portugal Contemporâneo*? Finalmente, que significa ainda a galeria de loucos, espécie de dança macabra histórica, que é a *Pátria* de Junqueiro, somente iluminada por um

⁸ El objetivo de estas conferencias es, para Carlos Reis «ligar Portugal com o movimento moderno» (1990: 93).

Nun'Álvares messiânico? E no que toca a Eça, terá ele querido insinuar, nas próprias situações concretas da ficção, que o futuro da nação estava comprometido a um modo de ser, a um *modus vivendi* equivocadamente sonhador e inoperante, impulsivo mas incapaz de acção duradoura e equilibrada? (1992: 247-248)

Sólo con el trasfondo de esta percepción de que la historia puede avanzar, se entiende el alcance pretendido por las *Conferências*, porque la *Geração de 70* encuentra un Portugal, según Oliveira Martins, vuelto «*o enfermo do Ocidente*», que tenía en su capital

ruínas de edificios caídos, ruínas de obras por acabar: assim era o Reino inteiro, assim o Governo, assim as instituições. Um terramoto universal assolara tudo; e Portugal era um montão de destroços, onde parasitas imundos, como as eras teimosas nos muros derrocados, vegetavam com uma tenacidade calada, invencível! (Oliveira Martins 1981: 94)

Ya Eça de Queirós tendrá la oportunidad de reafirmar esta tesis en términos prospectivos al afirmar que «tudo tende à ruína num país de ruínas» (s.d./a: 122). En junio de 1871 también Eça afirmará, en junio de 1871, que «Nós não quisemos ser cúmplices na indiferença universal. E aqui começamos, serenamente, sem injustiça e sem cólera, a apontar dia por dia o que poderíamos chamar – o progresso da decadência» (Queirós y Ortigão 2004: 17). Ya en essa época Eça de Queirós detectaba una propensión de los detentores do poder hacia la autoclausura en un tiempo histórico que no era el suyo, permaneciendo ajenos a los vertiginosos cambios que sucedían en la Europa civilizada y que impedían que Portugal progresara. La crítica que hace a los gobernantes de su época puede ser trasladada a momentos posteriores de la historia de Portugal . Tal como en el siglo XIX, sobre el régimen salido de la Primera República portuguesa o el salazarista, se podría afirmar —tal y como también (y tan bien) lo haría Pessoa⁹— que:

9 «Por decairmos, decaíram paralelamente o indivíduo português e o Estado Português, administrado por esses indivíduos. E, decaindo o indivíduo e o Estado, deixou de haver uma consciência superior da nacionalidade e dos fins nacionais, porque um povo decadente, servido por um estado indiferente, a não pode ter» (Pessoa 1979b: 124).

[...] no sentido de legislar, organizar, dirigir um país – viver é ser do seu tempo, estar no seu momento histórico, estar na corrente de ideias da sua época, ajudar a criação social do seu século, estar na direcção do progresso, e na comunhão das ideias novas. Ser legitimista de 1820, ou cartista de 36, ou cabralista de 45, ou regenerador de 51 – não é viver é recordar-se. Ora por este lado quem sabe também se os mortos se recordarão? (Queirós y Ortigão 2004: 55)

Es también Eça quien, en *O mandarim*, denuncia la propensión portuguesa a la autoflagelación nacional en un diálogo entre Camilloff y Teodoro:

– O meu prezado hóspede sabe o chinês? – perguntou-me de repente, fixando em mim a pupila sagaz.

– Sei duas palavras importantes, general: «mandarim» e «chá».

Ele passou a sua mão de fortes cordoveias sobre a medonha cicatriz que lhe sulcava a calva:

– «Mandarim», meu amigo, não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China. É o nome que no século XVI os navegadores do seu país, do seu belo país...

– Quando nós tínhamos navegadores... murmurei, suspirando. Ele suspirou também, por polidez, e continuou:

- Que os seus navegadores deram aos funcionários chineses. Vem do seu verbo, do seu lindo verbo...

- Quando tínhamos verbos... – rosnei, no hábito instintivo de deprimir a Pátria.¹⁰ (Queirós s.d./b: 82-83)

Sin embargo, será precisamente en el final del siglo XIX cuando la imagen del país y su historia empezarán a ser reconstruidos. Tanto en el discurso literario como en el discurso historiográfico, los contemporáneos de Eça de Queirós recuperarán una matriz que les permitirá fabricar la representación de Portugal. Tal y como hemos mencionado anteriormente, el

¹⁰ Citamos intencionalmente este fragmento de esta obra de Eça de Queirós ya que a él volveremos al dedicarnos al «Ultimatum» de Álvaro de Campos.

Estado portugués siguió los pasos de una tendencia liberal de recurrir a la enseñanza para divulgar los presupuestos de un discurso divulgado en las más jóvenes generaciones de estudiantes y la aceptaran como marca constitutiva de Portugal y del “ser portugués”.

Será también en este período cuando, conjuntamente con la escritura de diversas Historias de Portugal¹¹, serán redactadas las primeras Historias de la Literatura Portuguesa, bajo la misma intencionalidad: establecer un recorrido evolutivo desde su fundación, enfatizando los autores que deberían ser identificados como ejemplares. La *Geração de 70* fue la principal impulsora de la construcción y difusión de la consciencia de Portugal como nación, al realizar estudios sobre el origen del pueblo portugués y su historia. Es, pues, pertinente considerar que entre el final del siglo XIX y el inicio del siglo XX, se verifica una nueva fundación de Portugal¹², que definitivamente crea la idea de Portugal como nación. Para esa construcción contribuirían decisivamente las actividades de la prensa y de la literatura asociadas a las conmemoraciones de efemérides¹³ como parte un amplio

11 Sérgio Campos Matos ha estudiado como el Estado portugués, desde el sistema educativo en los manuales escolares de Historia, sobre todo desde finales del siglo XIX hasta los primeros años del salazarismo, intentó construir en el imaginario nacional portugués, una concepción providencialista de Portugal, a través de opciones tomadas relativamente a los hechos históricos que deberían ser silenciados o destacados, así como personajes políticos que vendrían a ser recordados como “héroes” o “villanos” en un

esforço no sentido de identificar a sociedade portuguesa com o seu passado, de refazer uma imagem desse passado mítico, de incorporar na vivência do presente toda uma série de símbolos (monumentos, medalhas, moedas, selos, etc.), é esse esforço que farão os republicanos positivistas e, noutro sentido, o tradicionalismo integralista. Reinventar a tradição (para adoptarmos uma expressão de Eric Hobsbawm), exacerbar o culto da pátria e dos seus heróis, por múltiplos meios y domínios (a escola, as comemorações cívicas, a bandeira, as estátuas, etc.), tais serão, porventura, os traços mais marcantes da prática política nacionalista do republicanismo português, no seu afã de refazer uma visão simbólica e mítica do passado. (1990: 23)

No deja de ser destacable que, si bien es cierto que sería adaptada de acuerdo con las necesidades o ideologías del régimen vigente, esta concepción se mantendría en vigor hasta la Revolución de los Claveles del 25 de abril de 1974.

12 Cf. Ramos, 2001.

13 En esta misma época, por ocasión de la celebración del tricentenario de su muerte (1880), Camões es encumbrado como símbolo de la patria y *Os Lusíadas* como un discurso “oficial” sobre la historia de Portugal. Pese a ello, el imaginario de *Os Lusíadas*

ao tornar-se uma representação fortemente interiorizada, contamina a própria historiografia, mesmo aquela que se pretende científica e objectiva, sobretudo a partir do século XIX. Com efeito, a ideia de ‘decadência’ que viria a tornar-se uma verdadeira obsessão da história nacional, pelo menos desde meados do

programa de formación de la opinión pública —tanto en los estertores del régimen monárquico, como en los primeros años de la República— con el objetivo de que aquella asumiera como siendo específicamente suyo un conjunto de características y circunstancias que surgirían como siendo constitutivas de la identidad nacional. En este sentido, podemos considerar que autores como Oliveira Martins y Teófilo Braga en sus Historias de Portugal subrayaron la existencia de condiciones que permitieron al país presentar características indisociables a la existencia de una nación.

El Ultimátum Inglés, pese a la carga simbólica que comportó para la sociedad portuguesa, no impidió, como consecuencia, una toma de conciencia de los portugueses relativamente al hecho de pertenecer a una patria con una identidad propia que, si bien que heterogénea, se unía y se sentía una ante amenazas externas a su integridad. Nos referimos a este episodio y a las relaciones que comporta con la temática de este trabajo en el próximo capítulo.

De la mano de los jóvenes intelectuales de esta generación van a entrar nuevas orientaciones mentales en el panorama estancado de la cultura portuguesa: el Positivismo, el Cientifismo, el Evolucionismo, el Socialismo Utópico, el Naturalismo en la literatura. Traspasados por un saludable cosmopolitismo, que contrasta con el nacionalismo provinciano del Romanticismo, cambian el sentimiento y la imaginación egotistas por la observación analítica y crítica de la realidad social. Con todo su vitalismo y progresismo juveniles chocarán con la inercia de la sociedad portuguesa y no extraña pues, que a partir de finales de la década de los ochenta, este mismo grupo generacional venga a definirse de forma imprecisa por el *vencidismo* que alude más que nada a un estado de espíritu de agotamiento del fulgor optimista de los tiempos de las *Conferências*. Si el grupo del Cenáculo y las *Conferências del Casino* puede considerarse el punto culminante de una fase contestataria e ideológicamente optimista de la *Geração de 70*, el grupo de los *Vencidos da Vida* representa el único momento en que aquella generación o parte de ella asume, o tal vez con más

mesmo siglo, resulta em grande parte de se ter interiorizado a ideia de que o passado nacional havia alcançado dimensões de tal modo sobre-humanas que qualquer confrontação com a realidade presente teria de ser necessariamente desoladora. (Mattoso 1998: 36-37)

precisión, corporiza en términos aún colectivos, el pesimismo y la decadencia en relación al idealismo intervencionista de la juventud, cerrándose consecuentemente en un elitismo que ya contiene en sí mismo características del espíritu decadentista de fin de siglo.

De hecho, sería simbólico el suicidio de Antero de Quental en 1891, y de alguna forma se puede considerar que este gesto simboliza el destino de estos hombres y el camino hasta el final del siglo, en la desilusión progresiva con el país y con la orientación de sus propias vidas. Se trata pues de una decadencia que conduce a la desilusión, al desistimiento, a bajar los brazos y que a efectos prácticos contribuye en parte al retorno del irracionalismo del primer Romanticismo, adquiriendo tonos nacionalistas y a un esteticismo decadentista fundado en una desesperanza contemplativa que el Ultimátum Inglés hará más evidente.

En este ámbito, abrimos un pequeño paréntesis para recordar las observaciones de Miguel de Unamuno sobre Portugal en la vuelta del siglo. El autor vizcaíno realiza un personal análisis del estado de Portugal finisecular —si bien juzga Portugal y sus habitantes con una severidad fiel a su estilo recio—, destacándose la atención dedicada a sus figuras literarias y culturales en *Por tierras de Portugal y de España*. De los diversos artículos, y por su relación con la temática aquí tratada, destacamos «Un pueblo suicida». Unamuno considera que «la literatura portuguesa, en cuanto merece leerse, data del siglo pasado, del periodo romántico, de la época de Almeida Garrett y de Herculano. Y creo que su verdadera edad de oro es la actual» («La literatura portuguesa contemporánea» 1964: 16). Parece sentir incluso una preferencia por aquellos autores que pusieron prematuramente término a su existencia, como serían Antero de Quental, Camilo Castelo Branco u otras personalidades como el escultor Soares dos Reis o Mouzinho de Albuquerque. Más que los españoles, que viven en la cotidianidad de la violencia, los portugueses —en la óptica unamuniana, son un pueblo de suicidas¹⁴ que se cumple en un territorio arrinconado en el sudoeste extremo de la Península Ibérica— tienen una capacidad de resistencia mucho más grande que la de sus hermanos peninsulares. Cuando ésta se les agota, sin

14 «Portugal es un pueblo de suicidas, tal vez un pueblo suicida. La vida no tiene para él sentido transcendente. Quieren vivir tal vez, sí, pero ¿para qué? Vale más no vivir» («Un pueblo suicida» 1964: 80)

embargo, realizan actos de violencia inigualable¹⁵ y es ejemplo de ello el asesinato del rey D. Carlos y del príncipe heredero, D. Luís Filipe, el 1 de febrero de 1908, acto que según el autor vasco ilustra el límite de saturación de un pueblo gobernado por un monarca que lo despreciaba. Pero en general, para Unamuno, se trata de un pueblo apático pues en Portugal

esta enorme tristeza, este arraigado pesimismo, arranca de la falta de un elevado ideal colectivo, de uno de esos ideales que, unificando la vida de un hombre y la de un pueblo, les dan aquella personalidad sin la cual no es la vida, aun con riqueza, más que vaciedad y tristeza. Ese pesimismo arranca la apatía, una apatía que produce a las veces arranques de furia. (1964: 38)

Habitado por ciudadanos serenos, es en el mar que le dio la gloria donde existe «el cementerio de esta desgraciada patria de Vasco da Gama, de Juan de Castro, de Albuquerque, de Cabral, de Magallanes, de todos los más grandes navegantes del mundo, de esta patria del infante Don Fernando, del rey Don Sebastián, que allende el mar murieron» (1964: 48). Ese mar, que proyecta el escapismo a un tedio específicamente portugués, a un pesimismo patriótico, que estará constantemente presente, como veremos, a lo largo de la poesía de Fernando Pessoa, bajo la personalidad de Álvaro de Campos, no deja de ser con todo ese «inmenso cementerio [en el que] descansa la gloria de Portugal cuya historia es un trágico naufragio de siglos» (Unamuno 1964: 48), lo que hace que el país viva presentemente en una vil tristeza.

En 22 de agosto de 1914 Unamuno profiere en Figueira da Foz una conferencia que *Gazeta da Figueira* transcribirá y en ella afirma que «desde o extremo occidente da Europa, pela América e África, ainda nos ficam, com as nossas línguas irmãs, como instrumento, um trabalho de cultura por concluir, uma obra de poesia y amor».¹⁶ Esta afirmación es de singular relieve. El futuro de los países soberanos de la Península Ibérica pasaría por la proyección de las obras iniciadas en los territorios transatlánticos, en África y en las Indias Orientales y Occidentales, sin el espíritu tutelar de

15 Cf. Unamuno, «Epitafio» (1964: 29-34).

16 Anónimo, «A conferência de D. Miguel Unamuno», *Gazeta da Figueira*, Figueira da Foz, Ano 23º, nº 2332, 26.VIII.1914, p. 2.

otros tiempos, sino que con actitudes cooperantes, aunque subordinado a los intereses mayoritariamente españoles.

Ya después del Ultimátum Inglés y la bancarrota de 1891, al Portugal de la primera fase de esta generación le sucedió un Portugal potencialmente capaz de revitalizarse a partir de sus mismas capacidades. Ésta era la creencia de Oliveira Martins, que en los últimos años de su vida publicaría obras que recreaban la vida de los portugueses y los logros ilustres que se destinaban a servir de guía para la acción de las generaciones posteriores, como: *Portugal nos mares — Ensaio de crítica, história e geografia* (1889), *Portugal em África* (de 1891; después del Ultimátum Inglés, un claro llamamiento a la colonización de los territorios africanos) o *O príncipe perfeito* (1895). Como último elemento aquí referenciado de esta generación —y por ser mencionado, como veremos por Pessoa—, Guerra Junqueiro hace de la poesía su arma de combate. Si ya en la década de 1880 mostraba su anticlericalismo en *A velhice do padre eterno* (1885), tras la desilusión del Ultimátum, hace suya la causa republicana y una de sus obras con más impacto en la época es *Finis Patriae* (1891), que denuncia las condiciones de vida miserables de las diferentes categorías de los asalariados y es, a la vez, una protesta contra el acto, casi unánimemente considerado como abusivo, de Inglaterra hacia Portugal.

1.2. El Ultimátum Inglés de 1890

Hemos mencionado ya el Ultimátum Inglés de 1890 como uno de los episodios más importantes de la historia finisecular de Portugal y fundamental para el entendimiento de la primera mitad del siglo XX portugués. Consideramos sin embargo que es necesario hacer una distinción entre los hechos propiamente dichos y las consecuencias y simbolismos que de ello se derivaron o, dicho de otro modo, cómo los hechos fueron aprovechados por determinados grupos sociales para promover y acelerar una regeneración que la *Geração de 70* había anteriormente preconizado.

En la segunda mitad del siglo XIX, Europa conoció un elevado crecimiento industrial y económico, situación ésta que exigió una carrera vertiginosa en búsqueda de nuevos mercados y nuevas fuentes de materias primas y que motivó el fuerte expansionismo europeo en África en este período. La Conferencia de Berlín (1884-85), que juntó a las diferentes potencias imperiales, creó un nuevo ordenamiento jurídico basado en la ocupación efectiva; o sea, las pretensiones portuguesas basadas en el derecho histórico sólo serían válidas si Portugal se apoyase en una autoridad que hiciese respetar los derechos adquiridos y la libertad de comercio y tránsito. Para Portugal, las colonias africanas tenían, desde el punto de vista económico, un papel casi irrelevante. Sin embargo, se consideraba conveniente salvaguardar los derechos históricos de Portugal que, además, tenía —si bien que utópicas— pretensiones de crear un nuevo Brasil, un auténtico imperio colonial africano (como forma de paliar la pérdida de influencia del imperio portugués en el contexto geopolítico internacional a partir de la segunda mitad del siglo XVI: la pérdida de independencia de 1580 a 1640 y la independencia de Brasil en 1822). Se multiplican entonces las expediciones científicas al continente africano y se redoblan los esfuerzos diplomáticos ya que, en 1886, Portugal da a conocer sus pretensiones coloniales en el “Mapa Cor-de-Rosa”, un proyecto de conexión entre la costa angoleña y la costa mozambiqueña. El gobierno portugués inicia varios intentos de ocupación efectiva, en una disputa colonial con Gran Bretaña que, con el plan de Cecil Rhodes, pretendía unir El Cairo con Ciudad del Cabo, siempre por suelo perteneciente al imperio británico. A

uno de esos intentos, Inglaterra responde con el Ultimátum.

Éste consistió en un telegrama enviado al gobierno portugués por las autoridades inglesas el 11 de enero de 1890. Exigía la retirada inmediata de las fuerzas militares portuguesas movilizadas en los territorios entre Angola y Mozambique. Esos territorios —entonces Chire— corresponden a los actuales Zimbabwe y Malawi. En el caso de que la exigencia no fuera cumplida por Portugal, Inglaterra iniciaría una intervención militar. La noticia de esta amenaza y su posterior acatamiento por parte de las autoridades portuguesas provocarían en todo el reino una gigantesca ola de indignación popular.¹⁷ Este sentimiento fue hábilmente aprovechado por los republicanos; prueba de ello es el intento de derrumbe de la monarquía e instauración de la república un año después, en Oporto, en la revuelta de 31 de enero de 1891. De hecho, «o Ultimatum ocorreu num momento em que se avolumavam as tensões da mudança. Não deu origem a uma revolução, mas pôs indubitavelmente em marcha um processo revolucionário» (en Rosas y Rollo 2010: 45).

La más fuerte reacción cultural al Ultimátum Inglés vino del sentimiento antibritánico que barrió todo el país. De la secular antipatía contra Inglaterra, que siempre había utilizado la alianza como forma de injerencia política y de exploración económica, se pasó rápidamente al odio. Por doquier sonaban las estrofas aguerridas del *Finis Patriae*, en las que Guerra Junqueiro, miembro de la *Geração de 70* apostrofaba la nación desleal que había ofendido el honor portugués y que una vez más había traicionado los lazos de la alianza secular:

Ó cínica Inglaterra, ó bêbeda impudente,
Que tens levado, tu, ao negro e à escravidão?
Chitas e hipocrisia, evangelho e aguardente,
Repartindo por todo o escuro continente
A mortalha de Cristo em tangas d'algodão.
[...]

¹⁷ En términos estrictamente coloniales, el ultimato no tuvo consecuencias muy negativas, pues, si es un hecho que Portugal fue obligado a desistir del "Mapa cor-de-rosa", también es cierto que el tratado asignado en 1891 adjudica a Portugal la soberanía sobre extensos territorios, algunos de los cuales hasta entonces nunca habían sido reivindicados.

Pela estrada da história, ó milhafre daninho,
Vai um povo seguindo o seu norte polar,
E tu és o ladrão que lhe sais ao caminho,
Com a manha do lobo e a coragem do vinho,
A roubar-lhe os aneis para o deixar passar!

Guerra Junqueiro (s.d.: 45-47)

A la par de Guerra Junqueiro, son referencias obligatorias de la literatura de reacción al Ultimátum las obras de dos miembros de aquella que se puede llamar *Geração de 90*¹⁸: una, *Do Ultimatum ao 31 de Janeiro* (1905) de Basílio Teles (1856-1923) que en su libro *Figuras Portuguesas* manifiesta su amor por el ejemplo de las personalidades del pasado cuya trayectoria y personalidad deben ser seguidas: la otra, *O Encoberto* (1904), de Sampaio Bruno (1857-1915), ahonda en la búsqueda de un ideal mesiánico de tono sebastianista, de alguna forma preuncio de lo que vendría a ser la producción pessoana. La relación entre decadencia y progreso ejerce una influencia decisiva en *Renascença Portuguesa* (1912) y constituye uno de los impulsos iniciales del saudosismo (a través del cual Pessoa hizo su aparición en la escena pública). Sampaio Bruno rechaza cualquier postura de unión iberista y mantiene una auténtica creencia en Portugal, o mejor, en una teoría mesiánica-humanista nacional expresada en obras como *Portugal e a guerra das nações* (1906). Para Bruno «dissipe-se a nuvem que encubre o heroe. O heroe não é um principe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem. A fé será theorema; e o império não virá da conquista. Não desanimemos, porque não nos illudamos» (1904: 378). Bruno será, con estas afirmaciones, una de las inspiraciones principales de Álvaro de Campos, como veremos, para su super-hombre humano, también bajo influencias nietzscheanas. He aquí la importancia de una figura que se suele olvidar al estudiar el ingeniero de Tavira, el héroe será el poeta, el ingeniero. Igualmente, y en este contexto, es destacable la figura de António Nobre que asume el papel de una de las matrices de inspiración poética. «Com efeito, do *Só* (1892) e, principalmente, do poema

18 Como consecuencia, en febrero de 1890 es fundada la *Liga Patriótica do Norte*, con la esperanza de un resurgimiento nacional que irrumpiera como el «eco de uma afronta» del Ultimátum británico.

inconcluso *O Desejado até à Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, passando pelos poetas da Renascença Portuguesa, assistimos ao correr de um mesmo rio de caudal progressivamente maior» (Serrão s.d.: 274).

Sin embargo, para muchos de estos autores, el Ultimátum es interpretado como un acontecimiento apocalíptico en la historia intelectual portuguesa y es apocalíptico en su naturaleza porque representa «a final catastrophic incident that brings a long period of national decadence to an end, and at the same time marks the beginning or the possibility of creating a new political and social reality for the country» (Vieira 2010: 121) y es un perfecto ejemplo de como un grupo de autores, pensadores o artistas se puede aprovechar de un momento histórico y hacer de ello una proyecto de regeneración casi de vanguardia. De hecho, de los escritos variados surgidos como reacción al Ultimátum, muchos lanzan ideas apasionadas de originales formas de expresión, preconizando de alguna forma los futuros manifiestos de vanguardia. De Antero de Quental, sería publicado póstumamente en 1896 un documento, «Ultimatum de 11 de Janeiro», en un número especial de la publicación *Anátoma* de Coimbra, para el que las principales figuras de la *Geração de 90* contribuyeron con sus reacciones y planos de acción. Otros artículos de similares intenciones habían ya aparecido anteriormente el 26 de enero de 1890 en un número especial de *A Província*, dirigida por Oliveira Martins, y que demostraba las visiones de la élite intelectual sobre ese episodio. Tal como explica Maria Teresa Pinto Coelho, el denominador común en estos escritos y ensayos era un «sentimento patriótico, não de protesto contra a Inglaterra, mas de apelo ao ressurgimento nacional» (1996: 89). Eça de Queirós, por ejemplo, también se cuestiona sobre la utilidad de mantener o incluso extender las posesiones portuguesas en África: «é com efeito mais importante para Portugal possuir vida, calor, energia, uma ideia, um propósito do que possuir a terra de Masona: mesmo porque, sem as qualidades próprias de dominar, de nada serve ter domínios» (Queirós s.d./c: 249). Insiste que es más ventajoso para Portugal mantener unas buenas relaciones políticas y económicas con Gran Bretaña y enfocar la atención en el desarrollo económico y social del país. Como tendremos oportunidad de analizar más adelante, el «Ultimatum» de Álvaro de Campos también será una reacción sobre la relación compleja entre Portugal y Gran Bretaña, entre

la seriedad y la parodia¹⁹, estando de acuerdo con Eça que las colonias ultramarinas representaban más una carga que una ventaja para el país.

A pesar de ello, con el acatamiento de las condiciones, el Ultimátum Inglés suspendía de este modo el ideal imperialista luso, que precisamente en esta época empezaba a encontrar formulaciones singulares y decisivas para la historia del pensamiento contemporáneo portugués. El Ultimátum, demostración de la antigua técnica de hacer política a punta de espada, que pocos años después conduciría a dos hecatombes bélicas a escala mundial, se volvió entonces un peso sobre el inconsciente colectivo portugués, despertándolo de un estado catatónico, motivado por un deseo de negación de lo que sucedía a su alrededor:

O fim do século português, muito marcado pela crítica social da Geração de 70 e pelo Ultimato inglês de 1890, caracterizou-se, sobretudo nas classes cultas, por uma consciência terrivelmente infeliz. Muitos sentiram-se diminuídos com a cadência às ambições britânicas, em zona africana até então de influência lusa. O país consciente via reduzida, empequenecida, a imagem que tinha de si próprio, o que não era sem reflexos nas consciências individuais. (Quadros 1989: 78)

Se desvanecía, pues, una última e infundada esperanza de restauración o mantenimiento de lo que fuera una vez el gran imperio ultramarino portugués. Eduardo Lourenço desarrolla con maestría esa idea en su obra:

A tentativa de recriar uma alma “à século XVI” não foi longe: um excesso de lógica nas suas ambições, legítimas mas incómodas, ministraria ao mundo europeu a prova absoluta da nossa absoluta subalternidade. O Ultimatum não foi apenas uma peripécia particularmente escandalosa das contradições do imperialismo

19 Dentro de una línea no fatalista de interpretación del episodio del Ultimátum, son destacables las sátiras realizadas en Portugal tanto a nivel caricaturesco (Rafael y Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro) como poético (Ernesto Pires, Fernando Leal, Guerra Junqueiro) a través de un modo histórico. Sobre todo en lo que se refiere a la caricatura son especialmente recomendables las consultas de semanarios portugueses y británicos de la época como *Pontos nos ii*, *Charivari*, *António Maria*, *Moonshine*, *Punch*, etc. Cf. Medina (1992: 19-34).

européu, foi o traumatismo-resumo de um século de existência nacional traumatizada. (Lourenço 2007: 30)

A nivel popular, la frustración degeneró casi inmediatamente en un descontento generalizado en relación a los gobernantes y al propio sistema. El país dejó entonces trasparecer una inseguridad que se manifestó en la oscilación entre sentimientos pro y anti monarquía que caracterizarían las primeras tres décadas del siglo XX, oscilando entre la apatía generada por la pérdida de un trozo importante de la identidad nacional imperial y la voluntad de regeneración. Dos años después, a través de un golpe de estado acaecido el 5 de octubre de 1910, se iniciaba la Primera República Portuguesa.

Es en este contexto en el que hay que insertar las posturas ideológicas de Fernando Pessoa, sus simpatías aristocráticas, sus muy particulares concepciones de imperio, ya que el ideal republicano y progresista es encarnado como un Positivismo comteano *demodé*, dogmático y obviamente inadecuado a la complejidad de los tiempos. Ganaría importancia, como veremos adelante, Alemania como opción cultural desde finales del XIX frente a la presencia cultural mayoritariamente francesa y a los designios de una alianza multiseccular con Gran Bretaña; y Pessoa será testigo de ello. Alemania, tras el Ultimátum y la antipatía hacia Gran Bretaña cobra fuerza como opción cultural a finales del XIX: «Era-se germanófilo pela simpatia que o Império Alemão despertava, mas não menos como forma de as pessoas se mostrarem anti-inglesas» (Serrão 1990: 427). Ese autoritarismo de carácter tradicional y militarista enfrentado a la ineficacia de la democracia liberal del régimen republicano constituye una de las bases de formación de una ideología imperialista de perfil reaccionario y tradicionalista que, finalizada la Primera Guerra Mundial, en la que Portugal participó para defender sus colonias, propició el golpe militar de 1926 y la posterior dictadura del Estado Novo, hechos sobre los que Pessoa —y Campos— no dejará pasar la oportunidad de opinar.

2. IRRUPCIÓN DE FERNANDO PESSOA EN LA VIDA LITERARIA PORTUGUESA

2.1. La República y la regeneración: el Saudosismo

Tal como hemos intentado demostrar de forma muy breve en el punto anterior, el siglo XIX portugués, sin ignorar las evidentes distancias, tuvo bastantes similitudes con el español. En Portugal, la implantación del liberalismo y del constitucionalismo condujeron, si bien de forma conflictiva a la derrota del absolutismo y abrieron paso a la victoria de un régimen liberal monárquico de carácter burgués estancado y bajo una rotativa alternancia bipartidista en el que tanto el Partido Regenerador como el Progresista fueron incapaces de dar soluciones al progresivo retraso del país en comparación con sus vecinos europeos. Fueron igualmente incapaces de impedir un creciente apoyo a la causa republicana ante el hundimiento lento, pero imparable de la institución monárquica. A todo ello hay que añadir la dependencia de la industria británica supeditada a la multiseccional alianza luso-británica. La carrera hacia la colonización de África y Asia, que constituye una de las características del capitalismo imperialista en el último cuartel del siglo XIX, determinó en los últimos decenios de la monarquía una política de exploración agrícola en pequeña escala, ocupación militar y exploración económica africanas, esta última sobre todo a través, en gran parte, de compañías extranjeras. La República remató y consolidó tal política y para la caída de la monarquía contribuyeron los reveses parciales de la diplomacia monárquica en ese dominio —con el ya mencionado Ultimátum a la cabeza. La influencia de esta evolución es ya bastante sensible en la fase final de la *Geração de 70* y hace surgir en la literatura (en oposición a las ideas de Herculano y de Antero de Quental, por ejemplo) una corriente nacionalista colonialista, en la que no se distinguen republicanos de monárquicos.

Tras el regicidio de febrero de 1908, el régimen monárquico, ya de por sí bastante criticado y anclado en un inmovilismo caduco, fue sucumbiendo progresivamente y recibiría el golpe de gracia dos años y medio más tarde, cuando a través de una corta revolución, se implantaba en Lisboa el régimen republicano democrático, considerado entonces la

panacea para los seculares males de la nación. Este nuevo régimen, sin embargo, viviría una existencia turbulenta y su corta duración —1910-1926—, sus sucesivos gobiernos provisionales, sus intentos de reformar instantáneamente una sociedad retrógrada, los intentos golpistas o la participación sin consenso popular y gubernamental en la Primera Guerra Mundial²⁰, son ejemplos que demuestran la fragilidad y el desencanto que rápidamente provocó en el seno de la intelectualidad regeneracionista portuguesa y que conducirían a una opción autoritaria a partir de 1926 con el golpe de estado militar y el Estado Novo a partir de 1933 bajo la figura tutelar de António de Oliveira Salazar.

La República rápidamente se quedaría anclada y aislada de forma fragmentada en los partidos republicanos, alejándose de los intereses de una población mayoritariamente analfabeta y empobrecida, así como de la clase militar y de la intelectualidad más inquieta. La República era más que nada la expresión de una burguesía posicionada políticamente en una democracia parlamentaria de tipo liberal, pero situada en una total y visceral indisponibilidad al diálogo con las franjas intelectuales perturbadoras:

a burguesia portuguesa chega ao poder sem uma revolução, mas sim através de um regicídio e de uma rápida insurreição que, embora gozando do apoio popular, não possui de certo o labor cultural e a problemática ideológica de uma verdadeira revolução. Diremos que é precisamente esta carência ideológica, a ausência de uma elaboração e de uma maturação cultural que é responsável pela debilidade e fragilidade da revolução burguesa em Portugal, denotando-a mais como um render da guarda do que como período novo e inovador. Faltando-lhe a a robustez de um pensamento legitimador [...], é natural que não tenha conquistado as simpatias dos intelectuais portugueses mais inquietos e insatisfeitos, traumatizados pelo cataclismo da Grande Guerra, nutridos de radicalismo e de utopias, inseguros, neuróticos e revoltados (Tabucchi 1984: 16).

20 En la que Portugal se envolvería en el bando aliado, en la práctica a partir de 1917, para salvar las esperanzas coloniales africanas y así poder asumir la posible dimensión europea que le consintieran las potencias, sobre todo la vieja aliada y nueva “traidora” Inglaterra. Este hecho agravó sensiblemente las dificultades del nuevo régimen republicano, e incitó diversos golpes militares, colocándolo también ante problemas financieros, económicos y sociales de amplitud antes desconocida.

Es en este contexto en el que hay que insertar las posturas ideológicas de Fernando Pessoa y, como veremos, sus simpatías aristocráticas y sus (atípicos) devaneos imperialistas, ya que el ideal republicano y progresista es encarnado por el viejo tipo de intelectual positivista honesto, dogmático y obviamente inadecuado a la complejidad de los tiempos. Sin embargo, el literato finisecular y de las dos primeras décadas del siglo XX dista mucho del optimismo progresista de los intelectuales de la *Geração de 70*. Éstos, tuvieron con todo, clara conciencia del fracaso de su proyecto sociocultural y el “vencidismo” se agudizaría hasta un punto álgido de espíritu decadentista generalizado, ayudado, como hemos visto, por una coyuntura sociopolítica negativa que contribuyó a un derrotismo. En las décadas finales del siglo, el liberalismo se presenta patológicamente exhausto, a la par que la dimensión imperial de la identidad nacional sufre un fuerte revés con el Ultimátum Inglés de 1890, cuyos ecos, por cierto, se hicieron sentir entre la *intelligentzia* española.²¹

Sin embargo, el término “decadentismo” o “decadentista” no se limita a nombrar ese clima psicológico —sinónimo de pesimismo— que, con mayor o menor intensidad, va a dominar la escena intelectual portuguesa hasta la llegada de la vanguardia modernista. Designa también una configuración ideológico-estilística amplia que, manteniendo estrechos lazos con el Simbolismo y el Neorromanticismo, no se confunde con ellos. El Decadentismo —que predomina en la década de los 90, pero que proseguirá en la primera década del siglo XX— agrega una serie de imperativos en los que se destaca, a la par del sentido agónico y pesimista de la existencia, una propensión a lo espiritual y un concepto fundamentalmente esteticista del arte en general y de la literatura en particular, a la vez que viene acompañado según Helena Carvalhão Buescu, de una

descrença relativamente ao futuro (e ao presente, senão mesmo ao passado!) da Pátria, alicerçada sobre a consciência da “decadência nacional” (objecto de explícita reflexão de Antero e Oliveira Martins),

21 A este respecto véase Pilar Vázquez Cuesta (1974: 465-569).

e que factores político-ideológicos (e simbólicos) como, em particular, o *Ultimatum* tinham entretanto tornado a pouco e pouco insistente e durável. Mesmo se, em boa verdade, essa descrença sobre o futuro sinaliza, sobretudo, a ansiedade com que Portugal se foi tornando, para o século XX, e já as suas primeiras décadas, aquilo a que Eduardo Lourenço viria a chamar “um problema”, abrindo lugar a uma meditação variada sobre o peso de uma história que a dimensão geográfica continental e o algo precário lugar na Modernidade viriam efectivamente a manifestar como problemática. (2012: 388)

En este contexto, destacamos dos figuras literarias dentro de esta línea: por un lado, el ya mencionado Guerra Junqueiro que haciendo una invectiva sobre el fin de la patria acaba por mirar hacia el futuro al anunciar el fin de la monarquía y el advenimiento de la República, y António Nobre —«o primeiro a pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas» (Pessoa 1980a: 115)—, quien entonces se lamentaría «[...] Amigos,/ Que desgraça nascer em Portugal!» (Nobre 1971:). Sobre ambos escribiría Pessoa en «Para a Memória de António Nobre» en 1915:

Quando a hora do *ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes à dupla direcção do seu olhar. Junqueiro — o de «*Pátria*» e «*Finis Patriae*» — foi a face que olha para o Futuro, e se exalta. António Nobre foi a face que olha para o Passado, e se entristece. (1980a: 115).

Quiere con esto subrayar que dos perspectivas —una mirando hacia a dentro y otra hacia a fuera; una mirando hacia el futuro, otra hacia el pasado — caracterizan la encrucijada de la generación literaria finisecular portuguesa, que se sitúa en la distinción entre una literatura a punto de morir y otra a punto de nacer, o mejor, renacer. Y ese renacimiento, bajo la capa de una nueva literatura con fines regeneracionistas no tardaría en aparecer en el panorama cultural portugués, con el empujón dado por el cambio de régimen

político en Portugal, promovida por una élite cultural de entonces, aristocrática en general, no desde un punto de vista social, sino más bien intelectual, siendo importante la impregnación de elementos míticos y místicos típicamente portugueses, como veremos a continuación.

En 1911, tras la implantación de la república, sería creada en Oporto *Renascença Portuguesa*, asociación de intelectuales con el fin de promover la cultura del pueblo portugués, y de transmitir un contenido a la revolución republicana. Surgió de un proyecto de promoción de la cultura nacional cumplido en la edición, en la fundación de universidades populares, en la realización de coloquios y en la creación de bibliotecas. Tuvo como órgano e ideario del grupo la revista de literatura, filosofía, ciencia y crítica social en la que Fernando Pessoa se estrenaría públicamente el año siguiente con tres ensayos claves: *A Águia*. Alrededor de esta publicación, cuyo programa se centraba en la revitalización social y cultural del país²², se reunieron figuras como Teixeira de Pascoaes, Mário Beirão, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, António Carneiro, Hernâni Cidade, Adolfo Casais Monteiro, Augusto Gil, Afonso Lopes Vieira, Raul Proença, António Sérgio, Manuel Laranjeira o Sampaio Bruno. Inicialmente designada *Renascença Lusitana*, proclamaba, en manifiesto redactado por Teixeira de Pascoaes y publicado en febrero de 1914, en *A Vida Portuguesa*, los siguientes objetivos: «combater as influências contrárias ao nosso carácter étnico, inimigas da nossa autonomia espiritual e provocar, por todos os meios de que se serve a inteligência humana, o aparecimento de novas forças morais orientadoras e educadoras do povo, que sejam essencialmente lusitanas» (en Guimarães 1988: 61). Profundamente nacionalista, profetizador de un resurgimiento nacional, Pascoaes encontraría en la *Saudade* el carácter definidor de la especificidad del ser portugués. Siguiendo con sus palabras:

quem surpreender a alma portuguesa, nas suas manifestações

22 «O fim desta Revista [*A Águia*], como órgão da «Renascença Portuguesa» será, portanto, dar um sentido às energias intelectuais que a nossa Raça possui; isto é, colocá-las em condições de se tornarem fecundas, de poderem realizar o ideal que, neste momento histórico, abrasa todas as almas sinceramente portuguesas: — Criar um novo Portugal, ou melhor, ressuscitar a Pátria Portuguesa, arrancá-la do túmulo onde a sepultaram há alguns séculos de escuridade física e moral, em que os corpos definharam e as almas amorteceram» (Pascoaes 1988: 34).

sentimentais mais íntimas e delicadas, vê que existe nela, embora sob uma forma difusa e caótica, a matéria de uma nova religião, tomando-se a palavra religião como querendo significar a ansiedade poética das almas para a perfeição moral, para a beleza eterna, para o mistério da Vida... Ora a alma portuguesa sente esta ansiedade de uma maneira própria e original, o que se nota facilmente analisando os cantos populares, as lendas, a linguagem do povo, a obra de alguns poetas e artistas e, sobretudo, a suprema criação sentimental da Raça – a Saudade! (en Guimarães 1988: 62)

Tres principios vertebran el idealismo de Pascoaes: la unidad de todos los portugueses; un nacionalismo radical enraizado por un lado en la “saudade” de las glorias del pasado —Camões es una de ellas— y, por otro, en la defensa de un alma portuguesa con entidad propia; y la convicción de asistir a un renacimiento social y cultural. Pascoaes vendría pues a ser el ideólogo y figura de proa del Saudosismo, movimiento literario, religioso y filosófico, nacido del impulso de los intelectuales que constituyeron la Renascença Portuguesa, basado en esa *Saudade*, cuya definición para aquél podría ser la siguiente: «A Saudade é Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados, reduzidos a um sentimento, postos em alma estreme. A Saudade é o próprio sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno» (Pascoaes 1988: 36). Y sería a través de la revelación de este sentimiento-idea como surgiría de nuevo la grandeza de la raza portuguesa, representada por sus poetas, en los que se reveló esa *Saudade*. Heredera del nacionalismo legado por el Neogarrettismo y Neorromanticismo, e imbuida por la necesidad de acción cívica derivada de la revolución republicana, la estética saudosista influencia a poetas como Pascoaes, Afonso Lopes Vieira, Augusto Casimiro, o Mário Beirão y se manifiesta en trazos poéticos como las «alegorias referidas à Pátria-Saudade ou uma transfiguração messiânica, as correspondências e a realização verbal do inefável, os símbolos de natureza patriótica ou relacionados com a especiosa emergência duma alma portuguesa» (Guimarães 1988: 9), con una tendencia a la fusión entre contemplación y paisaje, para sugerir un clima profético y visionario, para el culto de la tradición, del misticismo, del genio de la raza y del panteísmo.

Pascoaes, a la intuición, al transcendentalismo y a la espiritualidad,

añade así un sentimiento de comunidad nacional y racional que encuentra en la *saudade* su expresión más elevada, la traducción inequívoca de un supuesto sentir colectivo. Su mérito fundamental se debe a la superación tanto del sombrío lirismo postromántico portugués, como del individualismo amatorio característico de la lírica tradicional portuguesa. Lo más discutible, por otro lado, es su contemplación del mundo —especialmente de la naturaleza y del hombre— a partir de una *saudade* que lo invade totalmente y que, a menudo, parece más literaria, postiza que efectivamente sentida.

A Saudade é a personalidade eterna da nossa Raça; a fisionomia característica, o corpo original com que ela há-de aparecer entre os outros Povos. A Saudade é a eterna Renascença, não realizada pelo artifício das Artes, como aconteceu na Itália, mas vivida dia a dia, hora a hora, pelo instinto emotivo dum Povo. A Saudade é a manhã de nevoeiro: a Primavera perpétua «a leda e triste madrugada» do soneto de Camões. É um estado de alma latente que amanhã será Consciência e Civilização Lusitana... (Pascoaes 1988: 39)

A pesar de su excesivo idealismo, sus obras pueden tener interés por la curiosa doctrina que las conduce. Esos ideales tuvieron una amplia repercusión y merecen ser considerados por haber recuperado para la literatura —tal como ya lo había hecho pocos años antes Sampaio Bruno con su *O Encoberto*, de 1904—, el mito de indudable raíz celta de un pueblo eminentemente marítimo: con el Sebastianismo, Portugal encontraba el revestimiento formal, el símbolo que encerraba la promesa de un futuro inmenso a través de la fidelidad al pasado.

Así pues, Renascença Portuguesa, el Saudosismo y *A Águia* serían la puerta de entrada de Fernando Pessoa en la literatura de intervención, anunciadora de una regeneración y de un cambio urgente, que estaban por llegar, con unos artículos que lo hacían representante de un nuevo tipo de nacionalismo —cosmopolita—, distinto del nacionalismo tradicionalista y del nacionalismo integral de Pascoaes. Esos mismos artículos denotan claramente su evidente ambición de dar a la Renascença Portuguesa el programa que él cree que le faltaba.

2.2. «A Nova Poesia Portuguesa»: el advenimiento del Supra-Camões

Emissário de um rei desconhecido
Eu cumpro informes instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anómalo sentido...

Fernando Pessoa (1998: 32)

Éste es el entorno cultural en que se inserta el discurso con el que Pessoa entra de lleno en la vida pública cultural portuguesa y en el que encuentra secuencia, en el plano ideológico, el profesar de las ideas nacionalistas, imperialistas y, como veremos, dictatoriales (si bien siempre con unos matices muy personales). Guerra Junqueiro y António Nobre eran entonces sus grandes referencias literarias y el nacionalismo era una de las causas de su iniciación como escritor en lengua portuguesa. Ya en 1908 en unos apuntes de diario confiesa «O meu intenso sofrimento patriótico, o meu intenso desejo de melhorar o estado de Portugal, provocam em mim — como exprimir com que ardor, com que intensidade, com que sinceridade! — mil projectos» (1966: 7). Tal deseo le acompañó a lo largo de toda su vida. Numerosos fragmentos ilustran la constante reflexión pessoana sobre el ser y el existir de su país. Su producción será, de este modo, un análisis complejo, doloroso y trágico, pero simultáneamente lúcido, del hombre del siglo XX. Un hombre atormentado que escarnece otros y sí mismo²³. Así pues, a lo largo de 1912, entre abril y diciembre, el joven Fernando Pessoa, perdido entonces en el laberinto de su personalidad, y atraído por el intenso nacionalismo de los hombres de la Renascença Portuguesa, pretendió dotar al grupo del programa definitivo que le faltaba. Publicará en *A Águia* una serie de tres artículos bajo el nombre de «A Nova Poesia Portuguesa», en los que, tal como el título indica, se dedicará a la caracterización de la nueva poesía portuguesa en los albores del siglo XX.²⁴

23 Durante su juventud, el joven Pessoa ya tenía una fuerte conciencia de su genio, de su diferencia y ya parece temer el precio que finalmente podría tener que pagar, la locura: «It was a kind of disease — a perpetual pining for something which was I felt unobtainable; a longing for something so vague, so indefinably beautiful, that earth could not contain it. Affections, loves, relations of sex — all there seemed to me cold, so cold. Genius is a disease, a glorious disease, but a great one.» (1993: 159)

24 Sobre ellos y teniendo presente las críticas recibidas en la época, así como las fácilmente

En el primer artículo, «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada», Pessoa defiende que van de la mano épocas de Valor Civilizacional con Vitalidad Nacional y Vitalidad Literaria. En este sentido, una corriente literaria sucede al movimiento político o cabe también la posibilidad de que ambos sean contemporáneos. En los períodos de creación, domina en la literatura un espíritu nacional patente y dominante que elimina toda y cualquier influencia extranjera. Ya en el inicio del siglo XX está vigente una corriente literaria portuguesa que el autor considera absolutamente nacional y que coincide con un pobre período social y político, o dicho con otras palabras, el régimen republicano que, tras ser inicialmente considerado como la panacea para los males del país, se revela un régimen importado, carente de rumbo por su cariz democrático. El razonamiento de Pessoa es en esta fase bastante coincidente con las profecías de Teixeira de Pascoaes sobre todo en lo que respecta a la nacionalidad. Sin embargo, Pessoa se empieza a alejar de la Renascença Portuguesa.²⁵ Las tesis aquí presentadas provocarían el furor de escritores consagrados al contener aspectos profundamente innovadores: la literatura era presentada como el indicador sociológico de un período determinado; historiando la literatura europea desde el Renacimiento hasta inicios del siglo XX, Pessoa notaba que se vivía una fase en la poesía portuguesa que contenía el germen de un segundo Renacimiento, superior al primero porque no separaba la Naturaleza del Alma, como sí hizo el primer Renacimiento, sino que realizaba la síntesis de esos dos elementos. Ya en este primer artículo al preconizar el advenimiento del Gran Poeta, como prenuncio de la preparación del renacimiento de Portugal: «deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará,

erróneas interpretaciones que de su lectura podrán derivar, nos parece muy acertado el juicio de Eduardo Lourenço: «Isolados do seu contexto os artigos de *A Águia* aparecem como megalomania pura (ou pareceriam se a sua própria superioridade em relação ao que então se escrevia em Portugal (então e depois...) não fosse ofuscante). Mas hoje não é possível lê-los assim. Não por Pessoa ter sido em seguida quem é, mas porque tais artigos marcam a irrupção de uma outra cultura, de todo um sistema de referências, leituras, juízos, atitude crítica no tecido da cultura portuguesa» (1981: 134).

25 «Pessoa se dio cuenta que la estrategia literaria de los poetas de *A Águia* estaba mal planteada porque no era revolucionaria en sentido estilístico. Había, pues, que provocar una ruptura, y esta sería llevada a cabo, tres años más tarde, por la revista *Orpheu*» (Crespo 1987: 28).

deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões. [...] se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra» (1980a: 22).

Así pues, los intentos de Pessoa para racionalizar la triple intuición de Pascoaes²⁶ culminan en la metáfora del Super-Camões, cuya evocación incluye a la vez las nociones de la inquebrantable unidad alrededor del Super-Hombre, el lusismo radical, la recuperación de la gloria y tradición perdidas y el renacimiento próximo. En la formación de esta metáfora se detecta además un componente mítico y otro, más importante, de carácter político. El advenimiento del deseado Super-Camões reinstaurará el predominio portugués sobre todo el orbe bajo la forma de un imperio cultural.

Y no es difícil imaginar que aquí se está refiriendo a él mismo; es él alguien que pretende ser un creador de mitos²⁷, pretende también superar a Camões, minimizándole a él y a sus *Os Lusíadas*. A pesar de ello, tanto Pessoa —como Campos— serán siempre tremendamente conscientes de la imposibilidad de menospreciar el pasado, o mejor, de la necesidad de tenerlo en cuenta como conformador de la realidad presente, y que el Portugal de mañana será siempre deudor del Portugal del pasado y del Portugal del presente. El artículo «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada» termina en suspenso, sus conclusiones quedan prácticamente en abierto, teniendo su autor la necesidad de intentar conciliar locura y razón, fe y lógica:

Que o mal e o pouco do presente nos não deprimam nem iludam: são eles que confirmam o nosso raciocínio. Tenhamos a coragem de ir para aquela louca alegria que vem das bandas para onde o raciocínio nos leva! Prepara-se em Portugal uma renascença extraordinária, um ressurgimento assombroso. O ponto de luz até onde essa renascença nos deve levar, não se pode dizer neste breve estudo; desacompanhada de um raciocínio confirmativo, essa previsão pareceria um lúcido sonho de louco. Tenhamos fé. Tornemos essa crença, afinal, lógica,

26 Vide *supra* capítulo 2.1.

27 En 1930 Fernando Pessoa llegaría a escribir: «Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade» (1966: 100).

num futuro mais glorioso do que a imaginação o ousa conceber, a nossa alma e o nosso corpo, o quotidiano e o eterno de nós. Dia e noite, em pensamento e acção, em sonho e vida, esteja connosco, para que nenhuma das nossas almas falte à sua missão de hoje, de criar o supra-Portugal de amanhã.» (1980a: 23)

«Reincidindo» sería el segundo artículo pessoano publicado en *A Águia* y en él prosigue con el mismo ideario, presentando tres conclusiones derivadas del artículo anterior. La primera de ellas insiste en que «Portugal se prepara um ressurgimento assombroso, um período de criação literária e social como poucos o mundo tem tido» (1980a: 40) en la línea del apogeo de la literatura británica de los siglos XVI y XVII, el período de Enrique VIII a Oliver Cromwell, con Shakespeare a la cabeza, secundado por John Milton. Alcanzar las cuotas literarias de Shakespeare y ser, como él, el exponente máximo de una lengua, he aquí uno de los objetivos del Fernando Pessoa, vate de Portugal. Deja explícito que tras el Renacimiento, todavía no había surgido ningún poeta superior o comparable a Shakespeare, de lo que se podría deducir que la Humanidad, aunque hubiera progresado espiritualmente en relación al Renacimiento, no habría alcanzado de ninguna forma el punto culminante de su nueva fase evolutiva.²⁸ Y si bien es cierto que Pessoa no ignora la importancia de Luís de Camões en las letras y en la lengua portuguesa, no duda y se atreve a ir más allá: «Supra-Camões? A frase é humilde e acanhada. A analogia impõe mais. Diga-se 'de um Shakespeare' e dê-se por testemunha o raciocínio, já que não é citável o futuro» (1980a: 40). En este sentido, ganan peso las afirmaciones de Georg Rudolf Lind al dejar entrever que la conocida como “profecía del Supra-Camões” nunca dejará de estar presente tanto en la vida de Pessoa como en la de Campos:

A febre de produção característica de Pessoa e o seu constante levantar de olhos para Shakespeare, como num medir de forças, entroncam-se nesta mesma ordem de ideias e remontam, manifestamente, à

28 Con estas afirmaciones cobrará peso la condenación en «Ultimatum» de Álvaro de Campos de los hombres de letras, sus contemporáneos y el llamamiento al gran poeta del siglo XX.

interrogação que Pessoa a si mesmo se faz, se não seria ele o poeta chamado a culminar a nova fase de evolução da Humanidade. Possivelmente a insatisfação angustiada patente nas poesias de Álvaro de Campos, durante o último decénio da vida de Pessoa, resulta do desabamento duma esperança que havia pairado demasiado alta. (1981: 32)

Sobre la segunda conclusión no pierde en ningún momento la oportunidad de cortar cualquier lazo con la causa monárquica recientemente derrotada: «ser monárquico é, hoje, em Portugal, ser traidor à alma nacional e ao futuro da Pátria Portuguesa» (1980a: 41). La tercera conclusión deriva directamente de la segunda propugnando la importancia casi mística del régimen republicano para hacer llegar los designios civilizacionales a los que Portugal está destinado, pero a la vez demostrando todo su desencanto por los representantes políticos de una democracia débil y fracasada en sus intentos de conducir el país con el vigor necesario, de la que no puede hacer más que desmarcarse con firmeza:

o republicanismo que fará a glória da nossa terra e por quem novos elementos civilizacionais serão criados, não é o actual, desnacionalizado, idiota e corrupto, do tripartido republicano. De modo que é bom fixar isto, também: que se ser monárquico é ser traidor à alma nacional, ser correligionário do sr. Afonso Costa do sr. Brito Camacho, ou do sr. António José de Almeida, assim como de vária horrorosa subgente sindicalística, socialista e outras coisas, representa paralela e equivalente traição. (1980a: 41)

No podemos dejar de destacar, implícitamente relacionados con la temática de este trabajo (a los que tendremos oportunidad de volver) que en determinados fragmentos de este artículo —es ineludible la referencia repetida a Oliver Cromwell—, la figura del Super-Camões adquire una fisionomía ambigua evocando, a veces, más que un literato, la figura de un caudillo, de un dictador bueno en estado de interregno perpetuo, por el que Pessoa siempre esperó y que llegó a identificar con el «presidente-rei» Sidónio Pais, con aquel «homem de força que a imporá, eliminando os

obstáculos, que são esta gente de agora, monárquicos e republicanos. [...] Mas se assim não for, se esta gente de hoje não curar de se tornar portuguesa, confiemos, sem horror, que o Cromwell vindouro os saberá afastar, aplicando-lhes, por triste necessidade, a *ultima ratio*» (Pessoa 1980a: 42)

Al situar paralelamente los hechos de la cultura con los hechos sociopolíticos y plantear un renacimiento cultural sin una noción clara de las directrices estéticas que ha de seguir, a la par de un renacimiento social intuido con claridad, no es difícil verificar de qué manera la política impregnó las conjeturas de la literatura. La única solución, para Pessoa, es que este caudillo imponga el orden y que sea victoreado por todos. Siguiendo este razonamiento, parece, pues, que también la literatura necesita este dictador bueno. El episodio del Super-Camões aparentemente constata —y aquí hacemos referencia a ingenuas interpretaciones de las tesis de Pessoa— una precoz adscripción en 1912 y en Portugal, a una ideología en alza en determinados sectores intelectuales, que desembocará durante las dos décadas siguientes en los regímenes fascistas europeos.

Respecto al tercer artículo «A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico», no nos extenderemos demasiado ya que a algunos de sus postulados aquí brevemente esbozados, volveremos más tarde. Así, tras haber destinado los anteriores artículos a los puntos de vista sociológico y literario respectivamente, Pessoa dedicará unas páginas a su aspecto psicológico y, más precisamente, al de los nuevos poetas portugueses y al gran poeta que está por venir. En los siguientes fragmentos transcritos quedan expuestos, en 1912, algunos de los pilares de pensamiento futuro y de su obra, bajo su pluma o la de Álvaro de Campos, si bien que con unos matices distintos o una irreprimible agresividad: la oscilación constante entre subjetividad y objetividad como característica del supra-Camões venidero —«o grande Poeta proximamente vindouro, que incarnará esse auge, realizará o máximo equilíbrio da subjectividade e da objectividade» (1980a: 55); el alejamiento progresivo de cualquier relación con el cristianismo al considerar la raza portuguesa como deudora de Homero de la herencia griega pagana, abogando por un transcendentalismo panteísta en la

expresión de la nueva poesía portuguesa²⁹. A ese mismo paganismo y panteísmo, Pessoa enlaza, como oposición al ser o a la divinidad una, su concepto clave de pluralidad y lo aplica a su personal visión de grandeza literaria de la época que está por venir, encabezada por el gran poeta, y lo hace a través de un “aspecto psicológico”, es decir, de su alma, que es a la vez el alma de todo el pueblo que él representa y dirige:

Se a grandeza literária de um período consiste no valor do que ele é capaz de criar de espiritual é evidente que uma das maneiras — a mais flagrante — de medir esse valor é ver o valor do que ele é capaz de criar de espiritual *dentro de si próprio*; isto é, a altura espiritual e criadora a que ele é capaz de elevar os seus próprios elementos espirituais, isto é, as individualidades que em si contém. (1980a: 60)

En estos artículos hay una observación muy pertinente sobre religiosidad y neopaganismo: «a Grécia sobrevive-se nos nossos ideais e nos nossos sentimentos» (1980a: 15) y, consciente de que compartía con los saudosistas la defensa de la idea del abandono del catolicismo afirma también que «a religiosidade da nossa actual poesia é *uma religiosidade nova*, que não se parece com a de nenhuma outra poesia, nem com a de qualquer religião, antiga ou moderna» (1980a: 56). Más adelante, en los mismos artículos escribe que el espíritu português no tardaría en manifestarse a través de un transcendentalismo panteísta, alejado del cristianismo, «especialmente do catolicismo» (Pessoa 1980a: 73).

Podemos, pues, empezar a detectar ya en estos tempranos artículos al Pessoa doctrinario y teórico de cuerpo entero, con sus virtudes y limitaciones. Apenas sí hay en ellos crítica literaria propiamente dicha y se atreve a preconizar, bajo el mando del super poeta luso, la preponderancia de los elementos portugueses sobre la civilización europea. Y su razonamiento se basa en el siguiente argumento, donde es fácil notar que una profecía basada en un juicio falaz es, muy probablemente, imposible de concretizar:

29 «A poesia dos nossos novos poetas é 1 — panteísta, 2 — não-materialista, 3 — diversa de qualquer poesia propiamente espiritualista, mas contendo elementos característicos do espiritualismo» (Pessoa 1980a: 57).

Se a alma portuguesa, representada pelos seus poetas, encarna neste momento a alma recém-nada da futura civilização europeia, é que essa futura civilização europeia será uma civilização lusitana. Primeiro, porém, consoante todas as analogias no-lo impõem, a alma portuguesa atingirá em poesia o grau correspondente à altura a que em filosofia já está erguida. Deve estar para muito breve, portanto, o aparecimento do poeta supremo da nossa raça, e, ousando tirar a verdadeira conclusão que se nos impõe, pelos argumentos que já o leitor viu, o poeta supremo da Europa, de todos os tempos. É um arrojo dizer isto? Mas o raciocínio assim o quer» (Pessoa 1980a: 71-72)

Es, digamos, la forma pessoana de reconstrucción de un imperio perdido, o decadente, de devolver Portugal a su lugar dentro de la civilización europea y ese resurgimiento tiene que pasar inapelablemente por los Descubrimientos, la época gloriosa de la historia portuguesa, aunque sea de forma metafórica:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas «daquilo de que os sonhos são feitos». E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antearremedo, realizar-se-á divinamente» (1980a: 74)

Con estas palabras terminan los tres artículos, repletos de un carácter profético, del que se cree el vate de Portugal, que al mirar a su alrededor no ve nadie que indique el camino. Él mismo lo indicará cinco años más tarde cuando el profeta se transforma y firma su manifiesto bajo el nombre del manifestante eufórico, el ingeniero naval Álvaro de Campos. Estas proclamas de Pessoa en relación al advenimiento de un super-poeta no hacen más que distanciarlo de sus colegas de la Renascença Portuguesa. De hecho, el conflicto con *A Águia* será creciente a partir de 1913, cuando intenta insertar infructíferamente en la revista textos de Sá-Carneiro y de Armando Côrtes-Rodrigues y la ruptura inminente llega con el rechazo por parte de Renascença Portuguesa de publicar *O Marinheiro*, el drama estático de Pessoa que sería publicado en el primer número de *Orpheu*.

De certo modo, Pascoaes e Pessoa representam, o primeiro o momento culminante de identificação do poeta e da pátria, o segundo a inexorável alteridade que a partir desse momento se abre no mito camoniano, que para permanecer actuante tem de metamorfosear-se num novo mito: o de um Supra-Camões que, ao multiplicar-se em poetas heteronímicos, anuncia ao mesmo tempo a pluralização da pátria — quer dizer, da língua, que para Pessoa ela acima de tudo é³⁰. (Seabra 1985: 124)

Con sus artículos en *A Águia*, en el horizonte de futuro, secundado y yendo más allá que Pascoaes, demuestra ya una vocación constante de análisis del país, extravasando el análisis simplemente cultural o literario, para también relacionarlo con el contexto político, y a la vez proyectar soluciones, exaltar o profetizar. Es también cierto que muchos de los críticos ignoraron los artículos del joven crítico Fernando Pessoa, «mas não pode deixar de reconhecer-se que é nele, mais do que nas teses de Teixeira de Pascoais sobre o Saudosismo e a poesia da raça, que o Modernismo encontra o primeiro teórico consistente» (Júdice 1986: 12), aunque sin seguimiento, por lo menos hasta la publicación en 1917, del «Ultimatum», de Álvaro de Campos, que será el retomar de estas tesis en moldes panfletarios y bajo el camuflaje de la formalidad del lenguaje futurista. Pero ya en 1912, desde una perspectiva bastante alejada en el tiempo «torna-se claro que o jovem crítico mais não faz do que traduzir «em Pessoa o messianismo patriótico, o nietzschianismo confesso, embora lusitanamente adaptado, assim como a convicção profunda do grupo de constituir uma elite desejosa de superar o mito cultural do nosso Renascimento» (Lourenço 1981: 132).

Ese Supra-Camões suyo, por ejemplo y como hemos visto, no se limita a ser un poeta sino más bien, «un grupo de ellos —y, como se verá, otro de prosistas—, es decir, toda una generación literaria, por no decir toda una literatura» (Crespo 1988: 43) de la que Pessoa, con humildad y para no contradecir su defensa de la pluralidad, nunca se propuso, como afirmaría en

30 Pessoa vislumbra el nacimiento de un nuevo carácter civilizador que se originará en Portugal, tal como para el Bernardo Soares del fragmento «Gosto de dizer» del *Livro do Desassossego* (Pessoa 2009: 261-262).

1935 en carta a Adolfo Casais Monteiro, «ser Mestre ou Chefe-Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que ensinar; Chefe, porque nem sei estrelar ovos» (1980a: 199). ¿Qué representan pues estos tres artículos en la obra y en la vida pessoanas? Nos permitimos utilizar las palabras de Joaquim Sala-Sanahuja cuando indica que «A Nova Poesia Portuguesa» presenta

un dualisme d'interessos: d'una banda, anticipa, presenta, prefigura l'espai poètic dels heterònims pessoans, l'explica; i, per l'altra, és la culminació del mètode, d'aquell raciocini ultraçant que determina la necessitat del Supra-Camões i en perfila el destí. Aquest text, dividit en tres parts, és a parer meu l'eix teòric, l'arbre major de tota la poesia pessoana. (Sala-Sanahuja 1990: 13)

Nos permitimos ir aún más allá: en las últimas palabras de este artículo no encontramos tan sólo el eje teórico de toda la poesía pessoana, sino, y como lo veremos más detalladamente, una primera manifestación de su afán regeneracionista, de las aspiraciones de su vida, de sus proyectos literarios, de la síntesis del sensacionismo y del neopaganismo, del «sentir todo de todas as maneiras», del pessoano Superhombre:

Sendo o transcendentalismo panteísta um sistema essencialmente envolvedor de uma fusão de elementos absolutamente opostos, segue-se que a criação resultante da nova alma lusitana deverá envolver, em seu resultado definitivo e último, o estabelecimento de qualquer nova fórmula social onde uma fusão dessas se dê. Uma rápida análise, aqui eliminada, determina facilmente que o raciocínio permite profetizar que a futura criação social da Raça portuguesa será qualquer coisa que seja ao mesmo tempo religiosa e política, ao mesmo tempo democrática e aristocrática, ao mesmo tempo ligada à actual fórmula da civilização e a outra coisa nova. Inútil será apontar quão flagrantemente esta dedução vaga e precisa decorre da constatação já feita sobre o carácter fundamental, metafisicamente patente, de alma lusitana. Igualmente inútil deve ser notar quanto essa futura fórmula deve distar do cristianismo e, especialmente do catolicismo, em matéria religiosa; da

democracia moderna, em todas as suas formas, em matéria política; do comercialismo e materialismo radicais na vida moderna, em matéria civilizacional geral. E, finalmente, é da mesma inutilidade acrescentar, acentuando e especializando a sua divergência da democracia, que as formas extremas ou perturbadas desta — anarquismo, socialismo, etc. — serão varridas para fora da realidade, mesmo do sonho nacional; os humanitarismos morrerão ante essa nova fórmula social, de portuguesa origem, mais alta, provavelmente, em sentimento religioso do que outra qualquer que tenha havido, mais rude e cruel talvez em prática social do que o mais rude militarismo comercialista. Console-nos isto, desde já, no meio de ver, de leste a oeste de Portugal, a nossa sub-humanidade política e a nossa proletariagem humanitariante. Tudo isso, que afinal é estrangeiro, morrerá de por si, ou à boca dos canhões do nosso Cromwell futuro. (Pessoa 1980a: 73-74)

Estamos, en otras palabras, ante el primer borrador de las tesis de lo que vendrá a ser el documento sobre el que nos detendremos en este trabajo: el «Ultimatum» de Álvaro de Campos.

2.3. Heteronimia: «O drama em gente»

A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.³¹

Fernando Pessoa (2000: 404)

Pensar Fernando Pessoa en la actualidad es una ardua tarea sin recurrir o mencionar una de sus más reconocidas, alabadas y estudiadas facetas: la heteronimia. Sobre ésta, es recurso casi obligatorio, pero no fuente infalible —Pessoa es en sí un ser pleno de contradicciones, aunque con líneas de pensamiento constantes a lo largo de su vida y presentes en su obra bajo la firma del ortónimo o de los heterónimos— la carta, comúnmente denominada, «sobre a génese dos heterónimos», enviada a Adolfo Casais Monteiro el 13 de enero de 1935. Aún estableciendo él mismo la fecha clave —«foi em 8 de Março de 1914» (1980a: 204)— del origen de la trinidad heteronímica (Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos), hemos visto ya como en los artículos de *A Águia* el joven Pessoa anticipaba de alguna forma, y asignaba una finalidad, a la pluralidad que sentía internamente. Sin embargo, en una carta dirigida a Mário Beirão del 1 de febrero de 1913, Pessoa comunicaba las ansias de verter al papel sus ideas, que por él pululaban de una forma caótica y febril:

Tenho a alma num estado de rapidez ideativa tão intenso que preciso fazer da minha atenção um caderno de apontamentos, e, ainda assim, tantas são as folhas que tenho a encher, que algumas se perdem, por elas serem tantas, e outras se não podem ler depois, por com mais que muita pressa escritas. As ideias que perco causam-me uma tortura imensa, sobrevivem-se nessa tortura, escuramente outras. V. dificilmente imaginará que Rua do Arsenal, em matéria de movimento

31 Vide Anexo III.

tem sido a minha própria cabeça. Versos ingleses, portugueses, raciocínios, temas, projectos, fragmentos de coisas que não sei como começam ou acabam, relâmpagos de críticas, murmúrios de metafísicas... Toda uma literatura, meu caro Mário, que vai da bruma — para a bruma — pela bruma... [...] O fenómeno curioso do desdoblamento é coisa que habitualmente tenho, mas nunca o tinha sentido neste grau de intensidade.» (Pessoa 1966: 29-31).

Esta carta antecede la puesta en práctica del fenómeno heteronímico en más de un año, y contradice lo que escribiría Pessoa a Adolfo Casais Monteiro en su famosa carta-testamento de 1935. Tal como bien observa António Apolinário Lourenço, «ante Casais Monteiro, Pessoa no está abriendo su corazón; está alimentado el mito» (Lourenço 1997: 18). En ambas cartas es posible, así, detectar la preocupación del poeta en demostrar que el fenómeno del desdoblamiento psíquico, de la “otredad”, le transcendía y que él, Pessoa se limitaba a ser, honoríficamente, el «emissário de um rei desconhecido».³²

De hecho, la heteronimia no empieza a la edad de 10 años, sino, aunque de forma espontánea, en su infancia con «um certo *Chevalier de Pas*» (Pessoa 1980a: 203) y los primeros ensayos prácticos se remontan a la utilización de la lengua inglesa y a la juventud bajo el nombre de Alexander

³² Tal y como asumió implícitamente en sus artículos en *A Águia*, a él estaba reservado el papel de vate del “camino”, del advenimiento de este “rey desconocido”, de ese «Rei-Média» que proclamaría Álvaro de Campos en el «Ultimatum». Aquí nos referimos al poema XIII de «Passos da Cruz»:

Emissário de um rei desconhecido
Eu cumpro informes instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anómalo sentido...

Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem,
E a glória do meu Rei dá-me o desdém
Por este humano povo entre quem lido...

Não sei se existe o Rei que me mandou
Minha missão será eu a esquecer,
Meu orgulho o deserto em que em mim estou...

Mas há! Eu sinto-me altas tradições
De antes de tempo e espaço e vida e ser...
Já viram Deus as minhas sensações...
(Pessoa 2005c: 381)

Search. Ya en 1904, en «Sonnet», bajo la autoría de Charles Robert Anon y en lengua inglesa también³³, Pessoa anuncia el Supra-Camões³⁴, que encarnará el futuro de la poesía en Portugal y de su proyección internacional, en una afirmación asumida y categórica de su futuro literario:

Could I say what I think, could I express
My every hidden and too silent thought,
[...]
Could I breathe forth my soul, could I confess
The inmost secrets to my nature brought,
I might be great.

(en Lopes 1990II: 187)

La heteronimia puede ser considerada una forma de intervención del escritor en la realidad o como reacción del escritor a su forma de captar la realidad.³⁵ Pessoa, en la mencionada carta, dio a entender claramente que es posible explicar la heteronimia a través de varias formas: por una vía psiquiátrica y orgánica, por tendencias lúdicas de raíz infantil también en términos estético-literarios, a los que también podríamos añadir los sociales³⁶. Estos últimos acercamientos serán, para nosotros, los más interesantes aunque no sea posible disociarlos de los restantes, en el cuadro de una dinámica de fragmentación que es irreductible a una instancia única de explicación. Sin embargo, nos permitimos citar el fragmento en el que Pessoa justifica, busca y encuentra los orígenes de la heteronimia en una explicación de tono psiquiátrico:

A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe

33 No queda aquí fuera de lugar la constatación de Jacinto do Prado Coelho al afirmar que «O bilinguismo facilitaria nele o dom de se desdobrar, de se outrar» (2007: 111).

34 «El Supra-Camoens» no es solo un poeta, sino un grupo de ellos —y, como se verá, otro de prosistas—, es decir, toda una promoción literaria, por no decir toda una literatura» (Crespo 2007: 159).

35 «Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo.» (1980a: 212)

36 Según Pessoa, se imponen tres perspectivas en el análisis de una obra: la psicológica, la literaria y la sociológica. Curiosamente, estas perspectivas serían seguidas en la crítica de su obra por João Gaspar Simões, Jacinto do Prado Coelho y Mário Sacramento (cf. obras citadas en bibliografía).

em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenómenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo. (1980a: 202)

Esta explicación, de la que no nos podemos fiar totalmente, demuestra en parte que el Pessoa ortónimo es un sujeto poético marcado por una angustia existencial y por el inconformismo que dicta un deseo de despersonalización. En los heterónimos busca disipar y encontrar respuesta a su constante inquietud, a su permanente desasosiego y es posible reconocer la existencia de ejes transversales temáticos a los cuatro principales sujetos poéticos. Esta búsqueda se revela infructífera porque los heterónimos no son una solución pacífica para su problema de existir³⁷. Aquí nos centramos en la figura del heterónimo Álvaro de Campos que comparte con Pessoa los siguientes rasgos comunes: el dolor de ser lúcido, la nostalgia por una infancia perdida, la fragmentación interior, la soledad y el tedio.

Un elemento importante en la obra y en el pensamiento pessoanos, directamente relacionado con la heteronimia y con el «Ultimatum»— nos

37 Un período que, lejos de ser pacífico, lo reconocía Pessoa en carta a Armando Côrtes-Rodrigues del 2 de septiembre de 1914 como siendo constitutivo de una crisis en su seno:

O facto é que neste momento atravesso um período de crise na minha vida. Preocupa-me quotidianamente a necessidade de dar ao conjunto da minha orientação, tanto intelectual como «existente na vida», uma linha metódica e lógica. Quero disciplinar a minha vida (e, conseqüentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de «forças vivas» em acção, conflito e evolução interconexa e divergente. Não sei se estou sendo perfeitamente lúcido. Creio que estou sendo sincero. Tenho pelo menos aquele amargo de espírito que é trazido pela prática anti-social da sinceridade. Sim, eu devo estar a ser sincero.

Não se admire v. desta minha atitude para comigo mesmo. Tenho vivido tanto e tão cansado tempo comigo que estou sempre de pé atrás para com o que sinto e penso. Muitas vezes, creio firmemente, levo horas intelectuais a intrujar-me a mim próprio. Daí a necessidade em que estou de me acautelar sempre com o que digo. Repare v. em que, se há parte da minha obra que tenha um «cunho de sinceridade», essa parte é... a obra do Caeiro. (Pessoa 1999: 120-121)

atrevernos a afirmar que en parte es un elemento interpretativo, justificativo y, a la vez paralelo— es la reivindicación del neopaganismo, no sólo como concepto regenerador civilizacional, sino también como solución para la cárcel que el cristianismo representa para el individuo. Así, en *O Regresso dos Deuses* muestra que, considerando que la invención pessoana de los heterónimos parece depender de la necesidad sentida por el poeta y dotar de una personalidad —de carácter sutilmente alegórico— sus diferentes y, en conjunto, dialécticas maneras de abordar el fenómeno neopagano, la heteronimia se explica y se justifica con un fenómeno de raíz religiosa. Igualmente, las tendencias o *ismos* pessoanos en la época de Orpheu — paulismo, interseccismo y sensacionismo— forman parte, por designio expreso del poeta, de *O Regresso dos Deuses*, como manifestaciones literarias del neopaganismo. Las mismas teorías críticas de Pessoa en torno a Shakespeare y Milton (recordemos los artículos de *A Águia*), deberían formar también parte de la mencionada obra. Pero, ¿qué es para Pessoa, la religión?

A religião é disciplinadora da inteligência no sentido de que lhe dá uma base, sobre que confiadamente assente. [...] é uma educação do pensamento, o que a ciência é apenas em certo grau, e a metafísica em grau nenhum. Ter uma religião envolve num indivíduo que ele se subordine a uma realidade exterior a ele, e superior a ele evidentemente. (Pessoa 1968: 80 y ss.)

Y teniendo en cuenta que su temperamento es decididamente religioso, donde el mesianismo siempre está presente, Pessoa no puede aceptar el ateísmo y declara: «o ateísmo anda sempre ligado a duas qualidades mentais negativas — a incapacidade de pensamento abstracto e a deficiência de imaginação racional. Por isso, nunca houve grande filósofo ou grande poeta que fosse ateu» (Pessoa 1968: 77). Aunque se trate de una afirmación bastante tajante, es imperativo tener en cuenta que al pensar Pessoa que «o cristismo está em liquidação» (Pessoa 1966: 265), la invención de una religión nueva surge como una necesidad sentimental e intelectual. Por este motivo, ya en 1907, y bajo la pluma de Alexander

Search —uno de sus tempranos proyectos heteronímicos anglófonos—, en su proceso de aprendizaje, la búsqueda pessoana de una identidad plural, de una identidad heteronímica, estaba dispuesto a firmar un pacto con el diablo:

Bond entered into by Alexander Search, of Hell, Nowhere, with *Jacob Satan*, master, though not king, of the same place:

1. Never to fall off or shrink from the purpose of doing good to mankind.
2. Never to write things, sensual or otherwise evil, which may be to the detriment and harm of those that read.
3. Never to forget, when attacking religion in the name of truth, that religion can ill be substituted and that poor man is weeping in the dark.
4. Never to forget men's suffering and men's ill.

+ *Satan*.

his mark

October 2nd 1907

Alexander Search

(Pessoa 1966: 10)

Según Fernando Pessoa, la misión del paganismo pasaría por revitalizar una civilización occidental enferma y en plena decadencia, ya que el paganismo, como una religión realista inspirada en la naturaleza es la base tradicional de esta civilización, mientras el cristianismo, por su idealismo y por el hecho de marginar la naturaleza, tan sólo puede ser la religión en la medida que es o fue capaz de sintetizar el legado do paganismo. De esta forma, para poder proceder a esa revitalización urgía recuperar el paganismo que, por su turno, exigía el advenimiento de una figura cimera, un pagano:

Era preciso um homem cujo espírito fosse pagão, para que espontaneamente revelasse à sensibilidade o paganismo, a que outros, percebendo este adaptar-se, dariam a forma intelectual. Era necessário que encontrássemos a vaga substância do paganismo; outros, sentindo-

a e compreendendo-a, a transportariam para os atributos. Sem dúvida, se o Destino quisesse que assim fosse, o faria. O Destino o fez. Apareceu Alberto Caeiro. (Pessoa 2002: 224)

¿Y qué mejor que explicar este neopaganismo a través de la sencillez de las palabras que Alberto Caeiro, el maestro de una familia de heterónimos, que a la vez contestaría, de forma tranquila y profunda a las angustias e inquietudes anteriormente expresadas por Alexander Search? Poemas como el «V» («Há metafísica bastante para não pensar em nada») de «O Guardador de Rebanhos» constituyen una nueva propuesta de conocimiento y de comunión con Dios, una vez abolidos los caminos de la racionalidad estéril.

O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
[...]
Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
[...]
O único sentido íntimo das coisas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.

Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
[...]
Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes
E luar e sol e flores,
É que ele quer que eu o conheça
Como árvores e montes e flores e luar e sol.

Hablar de la poética pessoana es hablar de un complejo juego dramático entre distintas voces líricas autónomas. Nos referimos a la heteronimia, cuya valoración ha suscitado innumerables interpretaciones (además del Pessoa ortónimo). La autonomía que Fernando Pessoa concedió a sus heterónimos (más de tres decenas, aunque los verdaderos heterónimos se reducen a cuatro o cinco) ha dado pie, por ejemplo, a interpretaciones de tipo psicológico. Los heterónimos, en este sentido, son proyecciones alterizantes de un yo múltiple. No siempre acertadas, esas lecturas no ponen de manifiesto el hecho de que la alteridad es algo intrínseco al hacer poético entendido en su globalidad. No hay que olvidar que otros experimentos literarios en la tradición portuguesa, apuntan en el mismo sentido: recordemos, por ejemplo, la figura ficticia de João Mínimo³⁸, o Fradique Mendes³⁹, un personaje colectivo en su génesis. Y ello, evidentemente, con la debida reserva que impide caer en el tópico de la figura del precursor.

Para los fines de este trabajo, lo que resulta relevante es el hecho de que el desdoblamiento de personalidades poéticas es el reflejo del modo contemporáneo de entender la subjetividad. Es la contemporánea una ontología crítica, problemática, tendente a la explosión del yo como mónada íntegra. La experiencia del progreso, de la civilización, de la megápolis, con sus grandezas y miserias, atañe a un sujeto que, progresivamente, pierde sus referentes ideológico-culturales estables y se dispersa. De todo esto nos habla y es reflejo formal la heteronimia pessoana y semejante ruptura de la unicidad del sujeto también puede encontrarse, aunque en mucha menor medida, en sus compañeros de generación, Sá-Carneiro y Almada Negreiros.

Como acertadamente ha señalado Eduardo Lourenço, el propio

38 *Lírica de João Mínimo* es una colectánea de poesías publicadas por Almeida Garrett en 1829 durante su segundo exilio, en la que están reunidos poemas de su juventud y otros posteriores (como «A guerra civil», «O exílio», «A lira do proscrito»). Esta publicación incluía un prefacio en el que el narrador escenifica un encuentro con el poeta João Mínimo, supuesto autor de las poesías.

39 Fradique Mendes es un personaje ficticio creada por Eça de Queirós, Antero de Quental y Jaime Batalha Reis, al que Eça atribuirá las cartas publicadas en la prensa entre 1888 y 1900, posteriormente compiladas bajo los títulos *A Correspondência de Fradique Mendes* y *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*. Éste encarna el *dandy* aristócrata, rico, bello, cosmopolita, superiormente inteligente, una especie de ideal de su generación, en el que convergen trazos románticos y decadentistas.

concepto de obra es problematizado por Pessoa, es decir, la fragmentación subjetiva impone el concepto de obras-fragmento:

o próprio poeta crismou a sua aventura de *heteronímia*, distinguindo-a, a justo título da *pseudonímia*. Com efeito, a heteronímia não se distingue da pseudonímia como o mais do menos. Há entre ellas uma diferença de estatuto, por conseguinte, de significação. O autor não esconde um *mesmo texto* sob nomes diferentes: ele é *vários autores* apenas e na medida em que é *vários textos*, isto é, vários textos que exigem vários autores (Lourenço 1981: 23-24)

El heterónimo parece resultar de la convergencia y acción conjugada de tres componentes: un nombre propio atribuido a un sujeto poético; una identidad propia, dotada de características psicológicas e ideológico-culturales propias (pero con derecho y posibilidad de tener y expresar una opinión y/o ideología semejante); y por un estilo propio, establecido por una escritura poética autónoma en relación a la del ortónimo. Más próximas de un apócrifo o de un heterónimo que un João Mínimo o del uso de seudónimos como George Sand o Fernán Caballero, están las experiencias de autores como Robert Browning, poeta inglés que en sus monólogos dramáticos crea un conjunto de personajes-máscaras que permiten una lectura pluralizada del mundo; el filósofo danés Soren Kierkegaard que utilizó seudónimos distintos para ilustrar las diferentes fases de su vida, cada uno de ellos defendiendo distintos puntos de vista, y entrando en diálogo entre sí; o Antonio Machado, con sus apócrifos Juan de Mairena y Abel Martín, así como su teoría poética de «Los complementarios». En Pessoa es recurrente la metáfora de las máscaras o, incluso, de los espejos como fenómeno explicativo de la heteronimia:

Não sei quem sou, que alma tenho.

Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros).

Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de

alma a um carácter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu posição. (Pessoa 1966: 93-94)

La fragmentación heteronímica a que el Modernismo Portugués da lugar y que Pessoa cultiva hacia las últimas consecuencias, no es un fenómeno inusitado, inesperado o anormal. Es más bien el punto de llegada de una tendencia madurada a lo largo del siglo XIX, emergente en el final de ese siglo (con Fradique Mendes y otros), finalmente traída a la luz del día, cuando ciertas condiciones histórico-culturales (ideológicas, estéticas, epistemológicas, incluso científicas) lo permiten: el Positivismo afirmará certezas que el dogmatismo buscaba imponer (por ejemplo: la posibilidad de explicar global y coherentemente la sociedad y el lugar que en ella ocupa el individuo). Pero cuando esas certezas entran en crisis, explotan los *ismos* que en el fin de siglo son algo más que una manifestación de elitismo cultural: corresponden también a la imposibilidad de circunscribir la relación del sujeto con los demás y con el mundo en los límites de una mirada dominante o de una ideología definitiva. El sujeto se encuentra en crisis y su lenguaje será simultáneamente la instancia de manifestación de esa crisis. En este sentido, Ettore Finazzi-Agrò subraya:

a impossibilidade de pensar a heteronímia desligada de uma dinâmica histórico-cultural que a torna compreensível e a justifica: que, numa palavra, a fundamenta. A uma questão puramente terminológica dever-se-á, enfim, opor a tentativa de compreender (num sentido pleno) a heteronímia dentro da problemática mais geral respeitante à anulação do sujeito enunciante, bem como à relação entre o eu falante e o eu falado no âmbito da significação. (Finazzi-Agrò 1987: 25)

Mário de Sá-Carneiro, por ejemplo, concluye que el sujeto es una entidad pulverizada, ambivalente y virtualmente plural y también que la pérdida de la unidad se traduce en contradicción y pluridiscursividad ideológica. Y aquí el concepto de dispersión es la clave: la dispersión que Mário de Sá-Carneiro traduce en un poema crucial, de afirmación un tanto patética de la Modernidad:

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto
E hoje, quando me sinto.
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar.
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

(Sá-Carneiro s.d.: 61)

Los términos en que Álvaro de Campos, en el «Ultimatum», expondrá el problema de la unidad del sujeto confirman el poema de Sá-Carneiro: no es necesario leer la heteronimia en un registro psicopatológico, ni considerarla como una invención gratuita e inconsecuente, sino como un signo de época, transcultural y motivado por rupturas éticas e ideológicas irreversibles. Por ello, Campos proclama la «abolição do preconceito da individualidade» y añade: «É outra ficção teológica — a de que a alma de cada um é una e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares» (1982: 33-34). De aquí se deduce que

O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais géneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada

uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível. (1982: 34)

Según esta línea de razonamiento es lícita —y el «Ultimatum» de Álvaro de Campos lo atestiguará— la afirmación de Apolinário Lourenço de que el objetivo al que aspira Pessoa es la superación de toda la literatura universal, no limitándose, pues, a la (auto)proclamación del Supra-Camões: «El lector más avisado de la obra literaria pessoana ha de darse cuenta necesariamente del esfuerzo del poeta en la confrontación y superación de los modelos literarios existentes y, dentro de esta lógica, también los heterónimos deben ser leídos como una estrategia dirigida a alcanzar la universalidad» (Lourenço 1997: 41). De este modo, Pessoa «no se propone ser sólo el supra-Camões de la poesía portuguesa contemporánea, sino también el supra-Shakespeare, el supra-Goethe (a través del nuevo Fausto), el supra-Horacio o incluso el supra-Homero» (Lourenço 1997: 42). Y el espacio de la verdadera búsqueda de Pessoa será el de la palabra, del verbo, tal como la de Rimbaud: su «yo» es también «el otro», o mejor dicho, «todos los otros». Su camino será el de la búsqueda y de la desmultiplicación, unas veces suave, otras exaltada, del destripar, de la disolución en el mar —recordemos «Ode Marítima»y la reconstrucción de la epopeya marítima de *Os Lusíadas* en *Mensagem*—, del vértigo del abismo de lo inconsciente.

Los heterónimos principales, el Pessoa ortónimo, el semiheterónimo Bernardo Soares e incluso la figura de difícil clasificación que es António Mora, son autores de ficción de obras que, como en una función teatral, establecen un diálogo entre sí⁴⁰. En su texto «Aspectos», concebido como

40 Ese diálogo entre sí, representación máxima del drama en gente, llevará Pessoa a una contradicción constante y, a la vez, a coquetear conscientemente con la locura sin, no obstante, perder la lucidez de sus postulados teóricos y de sus consecuentes proyectos. Teresa Rita Lopes, comentando la heteronimia pessoana destaca esto mismo en el siguiente fragmento en que se centra sobre todo en la figura de Mora, una de las influencias del Campos eufórico, como tendremos oportunidad de observar: «Nos planos de Pessoa dos anos 10, figura o título de um livro a compor, *Vida e Obras do Engenheiro*, significativamente associado a uma outra obra múltipla, mas dela independente, que reuniria as obras de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e António Mora, intitulada *Na Casa de Saúde de Cascais* – que, pasme-se, era um manicómio. Há mesmo um texto em que António Mora, nele internado, exprime as suas teorias sobre o mundo

una introducción a la publicación de las obras ortónimas y heterónimas, Pessoa afirma que: «A obra complexa, cujo primeiro volume é este, é de substância dramática, embora de forma vária – aquí de trechos em prosa, em outros livros de poemas ou filosofias» (Pessoa 2007: 143). Para concebir la forma como Pessoa llega a crear un espacio literario dramático, hay que considerar otro fragmento de «Aspectos»: «Há autores que escrevem dramas e novelas; e nesses dramas e nessas novelas atribuem sentimentos e ideias às figuras que as povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou ideias suas. Aquí a substância é a mesma, embora a forma seja diversa» (Pessoa 2007: 143). Es el todo orgánico unificado que constituye la forma de la pieza dramática. Y Pessoa no sólo desarrolla una multiplicidad de estilos, sino también atribuye a cada estilo una cierta personalidad, con un nombre diferente, una biografía diferente, expresando ideas y puntos de vista literarios y filosóficos diferentes⁴¹, así como formas de estar en el mundo y de relacionarse:

A atitude, que deveis tomar para com etes livros publicados, é a de quem não tivesse lido esta explicação, e os houvesse lido, tendo-os comprado, um a um, de cima das mesas de uma livraria. [...] Não vos assiste o direito de acreditar na minha explicação. Deveis supor, logo ela lida, que menti; que ides ler obras de diversos poetas, ou de escritores diversos, e que através delas podeis colher emoções, ou ensinamentos, deles, em que eu, salvo como publicador, não estou nem colaboro» (Pessoa 2007: 147).

De esta forma, cada personalidad literaria constituye por si sola un pequeño drama y el desarrollo de un espacio literario dramático en Pessoa

moderno, que recusa, vestido com uma túnica grega e recitando Ésquilo. Esta é uma das versões do romance-drama em gente, que é, por si só, um grandioso paradoxo. Neste manicómio-templo, António Mora aparecia como o profeta de um novo messias, uma espécie de Cristo ao contrário, solar, vindo ao mundo para combater o Catolicismo e curar o mundo moderno do “morbo mental” que o Cristianismo viera trazer. Denunciando a loucura estéril do mundo contemporâneo» (Lopes 2011: 20).

41 Recordemos las palabras que al respecto escribió José Gil: «duas condições devem ser satisfeitas para que se constitua o dispositivo heteronímico: 1. Que a esfera de cada heterónimo seja suficientemente 'plástica' para que o sujeito do devir aí possa desenvolver as suas capacidades de metamorfose; 2. que essa esfera comporte também o contrário desse sujeito: um eu fixo e unificador» (1998: 228).

corresponde, como consecuencia, a la creación de pequeños dramas dentro de un drama mucho mayor. Ese drama superior es la creación de toda una red de interrelaciones entre los distintos textos y entre las múltiples personalidades literarias que componen el enredo dramático pessoano. Por esta vía Pessoa llega a construir su *drama em gente*, en el que los heterónimos, creadores de multiplicidades, entran en ebullición, redactan versos y prosa con ideas sentidas, se dirigen poemas unos a los otros (de Campos a Caeiro), desarrollan discusiones teóricas sobre *ars poetica*, se entrevistan, se escriben prefacios de libros futuros, redactan artículos de crítica literaria, panfletos, etc.: una multitud de grupos, singularidades y, a la vez, multiplicidades, recorridas por constantes tensiones —y, por supuesto, sensaciones— que acercan y/o alejan entre sí los heterónimos.

En la obra de Fernando Pessoa encontramos diversas pistas que conciben el sujeto como multiplicidad. En la poesía de Ricardo Reis se puede localizar el siguiente fragmento: «Vivem em nós inúmeros» (Reis 2000: 137). En «A Passagem das Horas» de Álvaro de Campos, el yo poético se refiere a sí mismo afirmando «Eu o complexo, eu o numeroso» (Campos 2002: 219). También Caeiro, en el poema XXIX de «O Guardador de Rebanhos» confiesa «Nem sempre sou igual no que digo ou escrevo. / Mudo [...]» (Pessoa 2009b: 64). En otros fragmentos de Pessoa, especialmente de escritura ensayística, el cuerpo es caracterizado como una multiplicidad de impulsos, afectos e instintos. Esa misma noción de sujeto —a veces asociada a textos de fuerte pendiente político— indica que «o homem é, na sua essência, uma criatura de instintos, como todos os animais, e apenas por acréscimo e individualidade, um ente intelectual»⁴² (Pessoa 1980b: 273-274).

En realidad, la identidad, o mejor, la identificación de cada uno de ellos es posible desde el cruce con los demás. Si en todos hay preocupaciones obsesivas, encontramos en ellos no sólo divergencias temáticas, sino también especificidades estilísticas. Son, por ello, poetas diferentes y Fernando Pessoa, propenso a lo largo de su trayecto intelectual

⁴² Pese a ello, en «Ultimatum» Campos no tendrá miramientos en lanzar improperios contra la intelectualidad de la civilización europea del 1917, inmersa entonces en un conflicto con el que el ingeniero no podría de forma alguna estar de acuerdo, expresándolo, en consecuencia, vehementemente.

al autoanálisis, explica la génesis de los heterónimos, afirmando en dicha carta, que en Alberto Caeiro puso todo su «poder de despersonalización dramática», en Ricardo Reis toda sua «disciplina mental» y en Álvaro de Campos «toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida» (1980a: 202). Partiendo pues de una bien moderna conciencia del vacío ontológico, Pessoa ficcionó otros “yo” como modos de suplir la herida de la identidad. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos son máscaras que saben que lo son y la relación entre sí provoca conflictos latentes. Ricardo Reis, por ejemplo, denunciará lo que Álvaro de Campos siempre supo pero que sólo será del todo evidente, sin subterfugios en su última fase, la abúlica: al perfilar una actitud de radical alejamiento de la ciencia —recuérdese la oda «Deixemos Lídia, a ciência que não põe»—, Ricardo Reis afirma la Modernidad por la negativa, es decir, reconoce sus manifestaciones, denuncia sus excesos y propone un equilibrio existencial que es la esencia misma de su proyecto poético. Así, entendemos que la interacción de las voces heteronímicas que se enuncian en la producción poética pessoana se orientan como una búsqueda sistemática, como un proceso orgánico y calculado para intentar solucionar el caos y alcanzar la autognosis que el poeta persigue:

O excesso de forças divergentes e o predomínio da análise impediam-no de se unificar, de se organizar em torno de um núcleo para integralmente se conhecer. Só lhe restava (e até certo ponto se lhe impôs) um caminho para se definir sem nada excluir de si próprio: cindir-se em entidades fictícias, autónomas, coesas, perfeitamente definíveis. Tiraria os materiais de si próprio; mas seria o fabricante, o autor desses autores, e assim teria dos indivíduos em que a inteligência o cindiria um conhecimento objectivo, impessoal e absoluto» (Coelho 207: 202)

El dolor real, personal y privado, Pessoa lo sustituye por el dolor artístico, fingido porque es estéticamente elaborado, asequible al lector y porque es discursivamente representado. De este modo, para el ortónimo

demiurgo de un universo heteronímico, la poesía y la prosa⁴³ de los heterónimos deben ser leídas, más que otras, bajo el signo de este fingimiento y teniendo en cuenta la condición de «personagens fictícios sem drama», propia de esos heterónimos, como subraya Pessoa; y añade justo después, en un tono cortante y convicto que caracteriza muchos de sus textos doctrinarios: «Parece escusado explicar uma cousa de si tão simples e intuitivamente compreensível. Sucede, porém, que a estupidez humana é grande, e a bondade humana não é notável» (1966: 109). A esta afirmación hay que añadir que Pessoa considera que no puede ser entendido por sus contemporáneos, hecho que le conduce a una alienación vivida por él mismo y, en parte, por el refugio en esa creación heteronímica y hacia el final de su vida, al desencanto y a la consciencia de la dificultad de ver hechos realidad sus sueños y sus proyectos:

Sucede que tenho precisamente aquelas qualidades que são negativas para fins de influir, de qualquer modo que seja, na generalidade de um ambiente social. Sou, em primeiro lugar, um raciocinador, e, o que é pior, um raciocinador minucioso e analítico. Ora o público não é capaz de seguir um raciocínio, e o público não é capaz de prestar atenção a uma análise. Sou, em segundo lugar, um analisador que busca, quanto em si cabe, descobrir a verdade. Ora o público não quer a verdade, mas a mentira que mais lhe agrade. Acresce que a verdade — em tudo, e mormente em coisas sociais — é sempre complexa. Ora o público não compreende ideias complexas. É preciso dar-lhe só ideias simples, generalidades vagas, isto é, mentiras, ainda que partindo de verdades; pois dar como simples o que é complexo, dar sem distinção o que cumpre distinguir, ser geral onde importa particularizar, para definir, e ser vago em matéria onde o que vale é a precisão — tudo isto importa em mentir. (2003: 187)

43 Pessoa reconoce, aunque afirme que tiene latente esa despersonalización dentro de sí, la dificultad que siente en ocasiones de escribir bajo la firma de otro de sus “yos”. En un borrador del prefacio destinado a presentar la obra de los heterónimos —lo que debería ser el volumen titulado *Ficções do Interlúdio*—, Pessoa afirma la autonomía de los heterónimos y las consecuencias que de ahí emanan del punto de vista estético: «Nos autores das *Ficções do Interlúdio* não são só as ideias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica da composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada. Por isso nas *Ficções do Interlúdio* predomina o verso» (1966: 106).

Insatisfecho con la época que le tocó vivir, incapaz de vivirlo en plenitud, porque la fragmentación se instaló en sí, Pessoa ansía vivencias, estados de ilusión, sueños que posibiliten lo imposible, o mejor, una realidad alternativa. El deseo de viajar, de ser lo que no es, refleja su insatisfacción permanente e incluso aquello que está próximo es sentido como lejano. Todo ello alcanzará la expresión en Álvaro de Campos, o mejor, en los plurales “Álvaros de Campos”, desde el primero, el ingeniero decadentista —cuyo poema clave, «Opiário» se supone anterior a aquel 8 de marzo de 1914 —, al que ya se podrá aplicar la siguiente afirmación de Pessoa:

O que sou essencialmente — por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja — é dramaturgo. O fenómeno da minha despersonalização instintiva a que aludi em minha carta anterior, para explicação da existência dos heterónimos, conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. (Por um lapso na tecla das maiúsculas saiu-me, sem que eu quisesse, essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar). (1980a: 212)

2.4. Álvaro de Campos: el poeta decadente

Fui em tempos poeta decadente; hoje creio
que estou decadente, e já o não sou.

Fernando Pessoa (1980a: 233)

Partiendo de la heteronimia pessoana, la pluralidad y la fragmentación del yo ganan relieve en la figura, o como hemos afirmado, en las distintas personalidades de un yo ya de sí derivado de una despersonalización: hablamos de Álvaro de Campos. De una forma general, los análisis de su figura y de su producción literaria —repartida entre producción poética, ensayística y panfletaria/polemista— siempre han establecido la existencia no de uno, sino de tres distintos Álvaro de Campos paralelos a la vida del ortónimo. Sin embargo, más recientemente en una de las críticas que más atención le ha dedicado Teresa Rita Lopes, defiende que la trayectoria de Campos se podría más bien dividir en cuatro fases distintas, siguiendo una evolución a la par de la de Pessoa, constituyendo de esa forma una evolución correspondiente a una vida de una personalidad (si lo podemos decir así) real, desde una producción juvenil muy marcada por sus modelos poéticos, pasando por una fase de libertad y vitalidad explosivas, y caminando progresivamente hacia el desencanto y la retrospectiva de la vida en una etapa de madurez. Esas fases de acuerdo con la autora serían, pues, las siguientes⁴⁴:

- «Poeta Decadente» - esta fase comprende los años 1913 y 1914, desde la escritura de «Opiário» hasta conocer a su maestro Alberto Caeiro. Esta fase está marcada por la influencia de la cultura francesa, especialmente en lo referente a la poesía simbolista y finisecular. Llegaría a afirmar en «Opiário»: «Gostava de ter poemas e novelas/ Publicadas por Plon e no *Mercure*» (2002: 60).
- «Engenheiro Sensacionista» - fase establecida entre 1914 y 1922. Ésta es su fase intervencionista eufórica, en la que más estará

⁴⁴ Cf. prefacio a Campos 2002: 11-44.

presente en la vida pública portuguesa: sea a través de la publicación de algunos de sus poemas más conocidos —«Ode Triunfal», «Ode Marítima», «Passagem das Horas»—, detiene una relación proximidad/lejanía con el Futurismo, se hace cantor del mundo moderno siguiendo la estela de otro de sus grandes maestros, Walt Whitman. Tras conocer a Caeiro, su momento eufórico coincide con los proyectos de regeneración de Portugal, en el que será un vate de una sociedad del futuro y, para tal, escribe un manifiesto de la talla de «Ultimatum».

- «Engenheiro Metafísico» es, de acuerdo con Teresa Rita Lopes, su siguiente fase, de 1923 a 1930, en la que el desencanto y la madurez empieza a dejar huella. Pierde el fulgor de las galopadas de la fase anterior y se vuelve más reflexivo, escribiendo otros de sus grades poemas, como por ejemplo «Tabacaria», los dos «Lisbon Revisited», «Mestre, meu Mestre Querido» o «Aniversário». Escribe también dos ensayos, «O que é a Metafísica?» y «Apontamentos para uma estética não-aristotélica». En éste insiste en las ideas esbozadas en «Ultimatum», aunque sin la misma fuerza o vigor.
- «Engenheiro Aposentado» es su fase terminal (1931-1935), finalizada con su muerte, por supuesto simultánea a la de Pessoa. El desencanto ha ocupado el lugar prioritario en su pensamiento, motivado no sólo por la edad, sino por el contexto político y cultural portugueses que le rodean y que frustraron todos sus proyectos, y a la vez los de Pessoa, sobre el que escribe «os seus poemas como páginas de diário» (Teresa Rita Lopes en Pessoa, 2002: 16). En esta fase está muy próximo a los fragmentos escritos por el semi-heterónimo Bernardo Soares en su *Livro do Desassossego*.

En este sentido, es comprensible la afirmación de Teresa Rita Lopes al indicar que «o conhecimento de Pessoa é particularmente indispensável para a compreensão de Álvaro de Campos. E a compreensão de Álvaro de Campos conduz ao entendimento de Pessoa» (Lopes 1990I: 247). Campos, en sus poemas, se desdobra frecuentemente en dos, el que actúa y el que de

fuera se ve actuar e interviene en un tono más o menos irónico de comentario de acción. También Campos, como Pessoa, fue al mismo tiempo varias personas, en concreto tres: el poeta decadente de «Opiário», que se expresa en versos regulares y rimados, seducido por el opio; el poeta sensacionista que se manifiesta al conocer a Caeiro, que le hizo nacer para la vida exterior y liberarse del ensimismamiento en que se encontraba, dando origen a sus odas sensacionistas; y el poeta de la tarde y de la noche, el opuesto nocturno del Campos gesticulante y eufórico que, por fin, acaba por zozobrar en el tedio y en el desánimo (fase abúlica/intimista). En la creación del individuo Álvaro de Campos, intervienen distintos factores, además de considerarla como una inquietud metafísica de su creador, puede ser interpretado también como una variante modernista de Pessoa:

Na verdade, Pessoa pertenceu à sua geração por um clima espiritual que se caracteriza pelo egotismo, pela obsessão da auto-análise, pela concepção do poeta como ser exilado e incompreendido, pelo ódio ao burgês que essa geração procurou escandalizar, pelo romantismo simbolista, pela melancolia, pelo tédio, pelo agnosticismo acompanhado da nostalgia da fé perdida, pelo esteticismo amoralista, pelas audácias verbais, mas também, contraditoriamente (porque dessa vez o poeta já não surge exilado mas empenhado na vida terrena), pela afirmação do instinto avassalador, da vontade de conquista, do amor activo à Civilização, ao Progresso, ao dinamismo das máquinas. (Coelho 2007: 124)

Esta última faceta requiere un estilo, un lenguaje muy concreto, pujante y liberado de todas las normas; se trata, pues, del estilo de inspiración whitmaniana de Campos que, además de Whitman, recibe la influencia en lo que respecta a los aspectos formales de su poesía, del futurismo de Marinetti y también de Cesário Verde. Éste es una de las influencias reconocidas por Pessoa tanto para sus textos, como para los de Caeiro, Campos e incluso Bernardo Soares. Cesário es un ser dual, por un lado el poeta de la naturaleza rústica, de los trabajos agrícolas, de la salud del campo, campesino desencantado con la ciudad; por otro, el Cesário urbano, lisboeta, cosmopolita, del misterio de las calles siniestras y lúgubres,

cantante de una energía práctica y otras veces del *spleen*.

Álvaro de Campos nació en Tavira (Algarve) el 15 de Outubro 1890, unos diez meses después del Ultimátum Inglés, y «é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade. [...] teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o *Opiário*» (1980a: 206), que se trata de su poema más conocido e importante de su fase decadentista⁴⁵ en el que «el viatge a Orient l'agermana amb Baudelaire i amb Nerval» (Sala-Sanahuja 1990: 7). Esta fase decadentista, a través del mencionado poema, está caracterizada por la expresión del tedio y del desencanto típicamente finiseculares —y que en parte serían recuperadas años más tarde aunque mediadas por todas las vivencias y experiencias de una vida—, por una saturación de la civilización moderna y a la vez una revuelta contra el orden establecido. Como alternativa, ese viaje por el Oriente y ese coqueteo con el opio atestiguan el deseo y la búsqueda de nuevas sensaciones. Y lo hace por mar, que será una constante a lo largo de toda su producción poética, a la par con Fernando Pessoa, fácilmente detectable sea de forma directa, sea indirecta —en referencias a puertos, navíos, océanos, muelles— en poemas y textos como *O Marinheiro*, «Chuva Oblíqua», «Hora Absurda», «Ode Marítima», «Ultimatum», *Mensagem*, aparte del ya mencionado «Opiário», evocando aquí y allí el glorioso pasado portugués de los descubrimientos marítimos, aunque sin mencionarlo explícitamente, demostrando la imposibilidad del olvido y la importancia de los hechos en la construcción de la historia-patria. Así pues, el mar y la navegación emparentan Campos con la figura histórica del Infante D. Henrique, impulsor de la hazaña marítima de Portugal desde los inicios del siglo XV, y además fundador de una escuela náutica en el pueblo de Sagres, en Algarve, en el extremo sudoeste de la Península

45 Bernardo Soares, que no alcanzó el estatuto de heterónimo porque es sólo una mutilación de la personalidad de su creador se asemeja a Álvaro de Campos, al poeta decadente que escribió «Opiário» por su actitud constante de cansancio, somnolencia y tedio hacia la vida (es un óptimo ejemplo el fragmento «Na Floresta do Alheamento» publicado en *A Águia* en 1913). El *Livro do Desassossego*, escrito por Soares, puede ser considerado como un diario que Pessoa escribió a lo largo de toda su vida. Considerando las fases del Ingeniero, no se deberá dejar de tener en cuenta la existencia de prácticamente dos *Livro do Desassossego*: el primero, cronológicamente anterior, un libro más simbolista y esteticista, y el posterior, coetáneo del último Campos-Pessoa.

Ibérica. Sobre una supuesta predestinación de los naturales de esa provincia portuguesa, Agostinho da Silva comenta sobre la formación del ingeniero que éste: «principiou pela engenharia mecânica, mas a etnia de sua província e, por outro lado, como mais forte, uma dominante do seu temperamento, inclinado à audácia, o lançaram para a engenharia naval» (Silva 1988: 67). Por otro lado, su nacimiento en Tavira es visto también por Mário Lyster Franco como un homenaje de Pessoa a la región que mejor había recibido el futurismo y que durante un año en el *Heraldo de Faro* le reservó unas cuantas páginas⁴⁶. Heterodoxo en el «Ultimatum» es el único que dispone de un plano y de coherencia que le permiten afirmar «Vou indicar o caminho!» (Campos 1982: 32). Esa seguridad le permite dirigirse a toda una civilización que en la época se autodestruía. Una civilización que de hecho Pessoa apenas conocía, a través de lecturas y de su estancia y aprendizaje en sus años en Sudáfrica de una educación desde el punto de vista de la primera potencia mundial. Tras su regreso definitivo a Portugal, ya en la fase final de la adolescencia, ya no volvería a dejar sus fronteras, y serían muy limitadas sus salidas de la capital. Campos será, así, la excusa, o mejor, el falso viajero:

A verdade é que Fernando Pessoa não conhecia a civilização — nunca visitara a progressiva Europa, nunca vira uma grande cidade. E que nunca fizera uma coisa nem outra patenteia-se claramente na «Ode Triunfal», na «Ode Marítima» e na «Saudação a Walt Whitman» — isto é, na fase «civilizada» de Álvaro de Campos no seu rompante «europeu», ultracivilizado, *fumiste*, snob do dinamismo moderno, da força, da celeridade, da vertigem, do esplendor material das grandes metrópoles ou da civilização mecânica. (Simões 1987: 270)

En su primera fase, Campos escribe unos poemas de aire decadentista de los cuales se destaca «Opiário», en el que recurre al opio como a un remedio para soportar un sonambulismo absurdo, un tedio y una fatiga fuertemente marcados antes de conocer a Caeiro e iniciarse en el Sensacionismo. Como reconocería Pessoa a Casais Monteiro en 1935, la

46 Cf. Júdice 1982: XII.

escritura de este poema se origina con una broma con Mário de Sá-Carneiro, hecho que no impide que veintidós años pasados, pueda reconocer su buena labor:

Sugeri então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema «antigo» do Álvaro de Campos — um poema de como o Álvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter caído sob a sua influência. E assim fiz o *Opiário*, em que tentei dar todas as tendências latentes do Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver. Mas, enfim, creio que não saiu mau. (1980a: 205-206)

«Opiário» constituye una manifestación del ingeniero decadente, escrito supuestamente durante un viaje a Oriente. En su fase decadentista, uno de los aspectos fundamentales es su realismo satírico en algunos versos, denunciador de un fatalismo típicamente portugués:

Pertenço a um género de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
(2002: 63)

Se trata de un retrato del sentir decadentista de la realidad portuguesa que todavía arrastraba la desilusión por el episodio del Ultimátum Inglés y un desencanto creciente hacia un régimen republicano que no acababa de constituirse como una auténtica regeneración y solución para un país a la deriva y que acarrea con el despedazamiento de los sueños ultramarinos cuatro siglos pasados de la llegada a la India de la expedición capitaneada por Vasco da Gama. El viaje de Campos hacia Oriente no le hace sentir más que un tedio y fatiga que serían un prelude para el exceso de sensaciones que le brotaría tras trabar conocimiento con Caeiro: «Esgotados de antemão os limites da sua busca de uma «Índia» da sensibilidade, nos confins de um

Oriente em que não fora descobrir, finalmente, senão o que lhe fora dado no Ocidente, não lhe resta mais do que uma última viagem em si mesmo, através do ópio» (Seabra 1988: 182):

Fumo, canso. Ah, uma terra onde, enfim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Para que fui visitar a Índia que há
Se não há Índia senão a alma em mim?

(2002: 61)

En ese mismo viaje queda la constatación por parte del yo poético casi decadentista de que la India de los Descubrimientos es pasado y que no es más que eso mismo, historia, y no le queda otra alternativa que volver a la vieja Europa sonámbula y decadente:

Volto à Europa descontente, e em sortes
De vir a ser um poeta sonambólico.
Eu sou monárquico mas não católico
E gostava de ser as coisas fortes.

(2002: 62)

En este fragmento queda ya afirmada su consciencia, aunque a la vez su distancia, de la necesidad del uso de la fuerza como solución, como respuesta a ese decadentismo que se pasea por Europa, inmersa en una crisis de valores, en la que la ciencia y el progreso técnico vienen a ocupar el lugar destacado ocupado durante siglos por la religión como elemento explicativo del mundo. Aún así, el ingeniero, sumo representante del progreso, se mantiene apegado al tradicionalismo político, rechazando abrazar, en esta fase, cualquier tipo de régimen político de tintes innovadores. No habría, además, razón para hacerlo cuando el sentimiento de apátrida y de debilidad ahí están:

Não posso estar em parte alguma. A minha

Pátria é onde não estou. Sou doente e fraco.

(2002: 62)

No obstante, en «Opiário» aún en la primera fase de Campos, emerge ya su aparente contrariedad, o mejor, sus dubitativos juegos de palabras. De hecho, y aprovechando que el poema surge de reflexiones durante un viaje que se supone que lo conduce al lejano Oriente —donde llegaron los descubridores portugueses y donde, entonces, Portugal poseía aún la ciudad de Macao entre su abanico de colonias—, Campos no deja de jugar con la polisemia del término “mandarín”, al que ya nos hemos referido y que más adelante recuperaremos.

Nasci pra mandarim de condição,

Mas falta-me o sossego, o chá e a esteira.

(2002: 65)

Si por un lado, en su faceta de poeta decadente, busca seguir el ejemplo de una de sus influencias —Camilo Pessanha⁴⁷— y perderse por las casas (o fumadores) de opio chinas, a favor de las cuales su patria adoptiva había luchado durante la segunda mitad del siglo XIX contra el gobierno chino, por otro esa referencia puede ser legítimamente interpretada como su deseo y proyecto de ser el representante poético de su generación, y así ser la encarnación del Supra-Camões profetizado un año antes en *A Águia*.

Después de «Opiário» la línea seguida por Campos sería ya bastante distinta, sobre todo a partir del regreso de ese viaje, cuando conoce a Caeiro. En el ingeniero naval ocurre una transformación de gran calado motivada por una causa de origen externo y prácticamente desaparecen los trazos de ese individuo decadente que Joaquim Sala-Sanahuja bien caracteriza:

Pessoa escollí una personalitat especialment rellevant, Álvaro de Campos, per a les intervencions teòriques que havien de provocar polèmiques [...] Campos de vegades no era sinó el negatiu d'un retrat

⁴⁷ Macao es la ciudad donde estuvo destinado por motivos profesionales una de sus influencias literarias —Camilo Pessanha—, uno de los poetas alabados por los componentes de *Orpheu* y que sólo en la siguiente década vio publicada su obra más importante: *Clepsidra*.

de Pessoa mateix. [...] La relació entre Pessoa i Campos és potser la més complexa i la més estreta que trobarem en l'univers de les ficcions de l'interludi. (1990: 7)

A partir de ese momento, Álvaro de Campos abraza la fragmentación y se vuelve otro yo, bastante distinto.

3. EL PRIMER MODERNISMO PORTUGUÉS: *ORPHEU*, SENSACIONISMO Y FUTURISMO EN PORTUGAL

Tal como hemos mencionado al referirnos al episodio del Ultimátum Inglés, la competencia capitalista en la segunda mitad del siglo XIX implicó la carrera hacia la mecanización y racionalización industriales. Apoyándose en el poder de los estados, las organizaciones capitalistas (sociedades anónimas, *trusts*, etc.) se disputan el dominio de los países que sólo disponen de materias primas y mano de obra barata. En este contexto, África es disputada y compartida en la Conferencia de Berlín de 1885, así como Asia es dividida en zonas de influencia. Esa expansión industrial y mercantil vivida sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, acompañada por avances científicos motivados por un progreso técnico cada vez más imparable, estimulan por un lado el espíritu progresista y racionalista tradicional en la burguesía europea y norteamericana y simultáneamente le inspiran actitudes de desánimo y desconfianza hacia ese mismo progreso. En este caso se sitúan los idearios que tienden a un irracionalismo que se presenta como antitecnológico —son ejemplos los prerafaelitas británicos como Ruskin o Nietzsche y Bergson—, o que limitan el alcance tradicionalmente amplio de los ideales racionalistas y progresistas originados en el Siglo de las Luces y del Romanticismo progresista. Ilustración, Razón o Positivismo que a finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX aportaban los marcos teóricos e ideológicos del pensamiento que inauguraba la Edad Contemporánea y que aplicaron la racionalidad científica a los sistemas de ordenación social, haciendo una lectura diacrónica del pasado del mundo y de las civilizaciones que dará como resultado un proceso lineal hacia el desarrollo y el enriquecimiento económico, intelectual y espiritual del hombre que coincide con la historia del mundo occidental. Este optimismo ilustrado es visible con la ascensión del imperio político-económico británico durante el siglo XIX, inmersa Gran Bretaña en un pionero proceso de industrialización. Sin embargo,

el desarrollo de la razón, conduce, por lo tanto, a su reverso, la toma de

conciencia de un sinsentido, la relatividad y la relativización de la figura misma del hombre. [...] Detrás de las pretensiones de universalidad de las Luces, advierte las lógicas inmanentes y disimuladas de la voluntad de poder. (Dosse 2003: 147-148)

En ese sentido ya en el siglo XIX pensadores como Friedrich Nietzsche, Jacob Burckhardt o Wilhelm Dilthey alertaron de los peligros derivados de la creencia ilimitada en la razón y en los avances tecnológicos. Y si el inicio de la Primera Guerra Mundial enseña el horror del mundo contemporáneo en las trincheras, la Segunda Guerra Mundial lo confirmará y lo incrementará. Theodor Adorno y Max Horkheimer afirmarían desde el exilio norteamericano que «el programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Quería disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante el saber» (2007: 19) ya que la ciencia y la razón que sirvieran de base al proyecto ilustrado, habían terminado por identificar la verdad con un mundo matematizado, con un sistema de cálculo insensible manipulado con la finalidad de obtener poder y de llevar a cabo intereses personales culminando en las aberraciones y genocidios mecanizados llevados a cabo por dictaduras totalitarias.

En esta coyuntura, muchos análisis eran posibles y el propio Fernando Pessoa se arriesga en uno que al día de hoy puede ser considerado bastante acertado:

a geração a que pertencemos — mercê de razões civilizacionais que seria tão ocioso, como prolixo, estar a expor — traz consigo uma riqueza de sensação, uma complexidade de emoção, uma tenuidade e intercruzamento de vibração intelectual, que nenhuma outra geração nasceu possuindo. Veja-se. Sobre uma vida social agitada, directamente como intelectualmente, pelas complexas consequências da irrupção para a prática das ideias da Revolução Francesa, veio cair todo o complexo e confuso estado social resultante da proliferação sempre crescente das indústrias, do enxamear cada vez mais intenso das actividades comerciais modernas.[...] A hiper-excitação passou a

ser regra» (1966: 163-164).

Este estado de cosas fue agravado por la desorientación de los espíritus que asistieron a la disolución de los antiguos regímenes monárquicos y al hundimiento de la fe religiosa. El espíritu crítico, la actitud de querer poner todo en cuestión, se expresó ante la ciencia y la filosofía: «De modo que chegámos a uma época singular, em que nos aparecem todos os [espíritus] característicos de uma decadência, conjugados com todos os característicos de uma vida intensa e progressiva» (1966: 166). El pensamiento de Pessoa, subordinado a la necesidad de una regeneración de Portugal, y por extensión de Europa y de la civilización occidental racional heredada de la Ilustración no es inédito ya que comparte ideas con autores previos y contemporáneos: Friedrich Nietzsche, Max Nordau o Oswald Spengler, entre otros. En este sentido, la idea fundamental de Nietzsche consistía en que toda la historia constituye una lucha metafísica entre dos grupos: los que expresan su voluntad de poder, la fuerza vital esencial para la creación de valores sobre la que se construye la civilización, y los que no lo hacen, que son principalmente las masas creadas por la democracia.⁴⁸

Max Nordau, en *Degeneración*, publicado en alemán en 1892 y 1893, plasma su convencimiento de que Europa estaba siendo atacada por una severa epidemia mental, una especie de muerte negra de degeneración e histeria que estaba esquilmando su vitalidad y que se manifestaba a través de un gran número de síntomas: ojos estrábicos, orejas imperfectas, crecimiento atrofiado, pesimismo, apatía, comportamiento irreflexivo, sentimentalismo, misticismo y una carencia total del sentido del bien y del mal. Mirara donde mirase encontraba decadencia. Según Renato Poggioli, «es característica del estado de ánimo decadente la conciencia retrospectiva de los propios precursores, y las decadencias modernas no hacen, de hecho, más que atribuirse semejanzas con civilizaciones difuntas, con decadencias precedentes o antiguas» (1964: 85). Sin embargo, decadencia también puede ser vista como una actitud negativa frente al impaciente futurismo de las vanguardias, es decir «Decadentismo como una “cultura de negación”»

48 Cf. Nietzsche, 1973.

(Poggioli 1964: 87).

Entre 1914 y 1918, Oswald Spengler había escrito *La decadencia de Occidente* en el que consideraba Alemania y la forma de ser alemana diametralmente opuestas a Francia e Inglaterra, encarnando estos dos países, desde su punto de vista, a la ciencia racional que se había impuesto a raíz de la Ilustración. Según Spengler, había llegado el momento de que los héroes substituyesen a los comerciantes y qué mejor argumento para un poeta y para un ingeniero originarios de un país recién humillado por la primera potencia comercial de la época.

Son pues distintos los factores que contribuyen a la intensificación del clima agónico que será el telón de fondo sobre el que discurrirá y se tejerá la epopeya del Modernismo a inicios del siglo XX ante el contexto histórico arriba descrito: la crisis finisecular de los sistemas demo-liberales que conduciría a la Gran Guerra; la ruina del consenso sociocultural sobre el que se edificaba la sociedad burguesa y la revelación de su vacío e insignificancia; la fragmentación de la esfera teológica, de la que resulta la autonomía de las varias racionalidades modernas (la ético-política, la científica, la artística) y el sueño, nunca plenamente asumido, de rehacer aquella totalidad perdida por medio del arte-ciencia; la ruina definitiva del sujeto transcendental de la tradición del humanismo occidental, a manos de Darwin, Nietzsche y Freud; y la crisis de la tradición y de las varias formas de territorialización de los sujetos ante el cosmopolitismo de referencias que en el plano civilizador, reproduce la lógica desenraizada y multinacional del sistema-mundo del capitalismo, entonces bajo la forma de imperialismos.

A este mundo derrumbado en sus fundamentos, el Modernismo responde de dos formas aparentemente contradictorias pero solidarias: acentuando la finitud y la limitación del sujeto, cuya débil cultura subjetiva sufre la imposición de una cultura objetiva en crecimiento exponencial —los héroes modernistas (cuando no lo son los autores) serían los típicos funcionarios o amanuenses, hombres de la escuálida dimensión de Josef K. de *El proceso* de Franz Kafka o el autor del *Livro do Desassossego*, sobre el cual recae todo el peso del mundo racionalizado moderno, burocratizado e industrializado; o proponiendo una ontología de sujetos suplementarios, máscaras, “anti-yos”, heterónimos. El sujeto se nos presenta en

discontinuidad ontológica con su rostro, que se desdobra en una fenomenología lujuriente que no nos permite ya la ilusión del narcísico yo unitario del Romanticismo. Así pues, «o sacrificio da personalidade, cujo limite é a despersonalização do texto, parecer ser uma nota dominante, e que a maioria dos textos críticos reconhece, na maneira como se manifesta a Vanguarda» (Guimarães 1992: 13). Se trata pues, en palabras de Renato Poggioli, de una

realidad histórica específica contra la cual se subleva es exactamente la cultura de masas, en la que ve una pseudocultura. Fiel a los valores cualitativos, el artista, se siente ante los valores cuantitativos de la civilización moderna, en un estado que es al mismo tiempo de exclusión y de rebelión. Este estado de ánimo tiene consecuencias prácticas inclusive de orden social, pero sobre todo provoca en la psiquis del artista moderno un *ethos* particular, el sentimiento de que en otros tiempos, aunque infinitamente menos libres, el artista nunca se había sentido tan desamparado, rechazado y aislado. De aquí sus sueños de reacción y de revolución, sus utopías retrospectivas y anticipatorias, su deseo igualmente imposible de instaurar órdenes nuevos o restaurar órdenes antiguos. (1964: 121)

El Modernismo puede, pues, ser identificado como un movimiento obsesionado por la cuestión de la representación, obsesión a menudo responsable por todas aquellas formas de *mise en abysme* que hacen de muchas de sus obras mayores escenificaciones de la propia cuestión mimética. Es además posible leer el Modernismo como una vasta operación epistemológica de indagación de las condiciones de conocimiento. Es, por ello, verificable la fácil influencia en las obras modernistas entre texto y metatexto, o su contaminación por formas ensayísticas y aún su duda epistemológica, tantas veces manifestada en finales abiertos, en su drástica restricción informativa o en llamamiento a la cooperación interpretativa del lector. No obstante, hay que considerar las diferentes acepciones del término Modernismo. En el ámbito hispánico, por ejemplo, designa como modernista la literatura hispano-americana de influencia pré-simbolista francesa. Posteriormente, Virginia Woolf y D. H. Lawrence fechan en el

período entre 1910 y 1913 el Modernismo europeo que representan, en ruptura explícita con el objetivismo cientifista o realista, en una línea de intuición subjetiva que problematiza la percepción común o científica de la realidad, del espacio y del tiempo y de los valores consagrados. De una forma generalizada, en los modernistas es posible detectar diversas evoluciones de aquellos requintes de decadencia consciente y asumida en Francia y en Inglaterra, como el decadentismo vienés de Hugo von Hoffmannsthal o Georg Trakl. Con el Ultimátum Inglés de 1890, la sensibilidad literaria portuguesa fue influida por un sentimiento de catástrofe nacional, aunque con un significado y resonancia muy diferentes de aquel que resultó, por ejemplo en Francia con la derrota de 1871 y de la Comuna. En 1898, año de la derrota española en Cuba ante el poderío estadounidense, se suele fechar una notable generación, la de Unamuno, Baroja, Antonio Machado, Valle-Inclán, Azorín, Ortega y Gasset, que se interroga sobre los destinos y alma de los pueblos hispánicos, con una nueva sensibilidad. La respuesta modernista sería incorporada de la forma más eficaz a través de la vanguardia y para la que el siguiente fragmento extraído del capítulo “La tradición de la ruptura” de la obra *Los hijos del limo* de Octavio Paz, constituye una adecuada introducción:

Nuestra época rompe bruscamente con todas estas maneras de pensar. Heredera del tiempo lineal e irreversible del cristianismo, se opone como éste a todas las concepciones cíclicas; asimismo, niega el arquetipo cristiano y afirma otro que es la negación de todas las ideas e imágenes que se habían hecho los hombres del tiempo. La época moderna—ese período que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso— es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condensan en uno: futuro. No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser. (Paz 1993: 34-35)

La Vanguardia es, ante todo, un movimiento de ruptura, de rechazo radical de la tradición, del pasado y de las instituciones de las que ella

misma surge, optando la mayoría de veces por un rechazo total y sin paliativos del pasado, marcado por una «voluntad de hacer *tabula rasa* con la herencia de una tradición literaria y artística de siglos, es la proyección hacia el futuro» (Jarillot Rodal 2010: 25), sin dejar de tener presente una constante autocrítica del arte en la sociedad burguesa. La vanguardia es un término que precede del lenguaje militar, de difícil aceptación universal que en las primeras décadas del siglo XX pasa a designar de una forma genérica los movimientos artísticos que proponen una ruptura estructural con la tradición cultural europea. El alcance de esa “ruptura” ha sido objeto de constante discusión crítica: Peter Bürger considera que la vanguardia se opone cualitativamente a las corrientes artísticas que la precedieron, especialmente en lo que dice respecto al Esteticismo, en el que queda patente la separación total entre arte y praxis en el propio contenido del arte (Bürger 1997: 81). Tanto para Renato Poggioli (1964: 63 y ss.) como para Octavio Paz se puede señalar una evidente continuidad entre el Romanticismo y la Vanguardia y para el segundo lo que distingue a la vanguardia de los movimientos anteriores «la violencia de las actitudes y los programas, el radicalismo de las obras. La vanguardia es una exasperación y una exageración de las tendencias que la precedieron» (Paz 1974: 159).

A pesar de ello, y a semejanza de lo que pasaría, como veremos en el próximo apartado, con *Orpheu* y el mismísimo Pessoa⁴⁹, hubo también algunas importantes excepciones al negar o al creer imposible el radicalismo de borrar de forma irreversible el pasado y la tradición. En ese sentido sigue el razonamiento de Poggioli al considerar que la «actitud romántica del pasado fue ambivalente: simultáneo al momento de la revolución y de la destrucción transcurrió el de la reconstrucción y la restauración; junto a la fase de desprecio y olvido existió la de remembranza y nostalgia» (1964: 67). Sin embargo, la palabra de orden es la ruptura, la revolución:

Movimiento de choque, de ruptura y apertura al mismo tiempo, la vanguardia, el vanguardismo o lo vanguardista, del mismo modo que

⁴⁹ Consideremos algunos de los diversos elementos presentes de forma constante a lo largo de su obra poética y ensayística, tanto ortónima como heterónima —pasado glorioso imperial y los descubrimientos marítimos portugueses y figuras tutelares de la literatura universal como Shakespeare o Homero.

toda actitud o situación extrema, no aspiraba a ninguna permanencia y menos aún inmovilidad. En la misma razón de su ser llevaba encapsulado el espíritu de cambio y evolución, previendo, ambicionando sucesiones. (Torre 1974: 24)

Tampoco hay que considerar necesariamente la Vanguardia como una escuela o una tendencia determinada, quizá más bien sea «el común denominador de los diversos *ismos* echados a volar durante estos últimos años» (Torre 1974: 26) pues independientemente del movimiento al que pueda pertenecer «el artista de vanguardia se considera a sí mismo lo opuesto del artista decadente, precisamente porque mantiene como misión reavivar o renovar radicalmente una cultura hoy día enferma o senil, que se sobrevive o se repite» (Poggioli 1964: 88). Son postulados pues, el internacionalismo y la anti-tradición del espíritu. Por este motivo, los iniciadores de un movimiento de vanguardia son conscientes del su carácter precursor de un arte del futuro, constituyendo un ataque al *status* del arte en la sociedad burguesa, anclada en el pasado, sin acompañar los cambios evidentes de un mundo progresivamente más industrializado, en el que la técnica y la ciencia, la máquina y la fábrica ocupan un lugar cada vez más destacado, en un mundo más práctico. Ésa es una de las exigencias de los vanguardistas: «que el arte vuelva a ser práctico. [...] La exigencia no se refiere al contenido de las obras; va dirigida contra el funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido» (Bürger 1997: 103). En este sentido, y en la práctica textual, las innovaciones de tipo vanguardista en el período descrito se abrieron paso esencialmente por la vía poética y en parte ensayística, antes que en la novela y ello tiene una explicación, presentándola con estas palabras Guillermo de Torre:

Los credos de la vanguardia son sus obras teóricas. Quiero decir que lo más representativo de ella está en sus manifiestos, en sus efusiones *yoístas*. De ahí que la obra de toda vanguardia, en su momento más típico, haya sido esencialmente lírica y teórica. Poblada de versos y erizada de manifiestos. Rebosante de desfuegos líricos y vehemencias

combativas. En cuanto sus componentes abordaron otros géneros, o, aun dentro de ellos, se propusieron metas menos radicales, más constructivas, dejaron caer automáticamente la etiqueta vanguardista. No por retractarse, sino para conseguir más libertad de movimientos, una sinceridad más ahincada que les satisficiera a sí mismos antes que a los colegas del grupo claudicante... (1964: 27)

El texto programático más representativo de las vanguardias históricas son, pues, los manifiestos y por ellos entendemos «los documentos consistentes en preceptos de índole artística y estética, y designando programas o declaraciones ideológicas más generales y más vastas, visiones de panoramas de conjunto» (Poggioli 1964: 18), que comúnmente llevan implícita una exigencia y/o reclamación a través de la presencia obligatoria y repetida de verbos de carácter volitivo (por ejemplo, querer, exigir, reclamar). El manifiesto no es un documento exclusivo de las vanguardias, pero con ellas deja de ser un género con una función estrictamente práctica de carácter informativo —la de dar a conocer un nuevo grupo literario o artístico y los postulados sobre los que pretende basar su actividad creadora, tal como sucedió a lo largo del siglo XIX— para convertirse en un texto literario autónomo, independiente de cualquier tipo de manifestación artística exterior a él mismo:

El manifiesto pasa de ser una forma con una finalidad eminentemente pragmática, la de transmitir las intenciones de un artista o grupo de artistas al público, a convertirse en una obra de arte plenamente autónoma que se erige, junto con la poesía, en el modo de expresión literario más típico de las vanguardias. [...] La aspiración a una transformación global de la sociedad, el famoso *changer la vie* enunciado por Rimbaud, es común a todas las corrientes de la vanguardia. (Jarillot Rodal 2010: 13)

Su origen parece remontar a la política. En un principio servía para designar una declaración pública en la que un príncipe, facción o institución daba a conocer sus intenciones y los móviles que le llevaban a alguna acción determinada, por lo general de tipo bélico. Estos escritos estaban dirigidos

bien a otros soberanos, y adquirirían entonces un carácter de declaraciones de guerra. La popularidad de esta forma entre las corrientes literarias de fin de siglo es enorme. Cada grupo se ve obligado a lanzar no uno, sino varios manifiestos, para asegurarse la atención de un público lector que es constantemente bombardeado con las efusiones programáticas de un nuevo *ismo*. No sólo las revistas especializadas, también la prensa diaria abre sus páginas al género en boga: desde «Manifeste du Symbolisme» de Jean Moréas, publicado en 1886 al «Manifeste du Futurisme» de Marinetti, de 1909, ambos publicados en el parisino *Le Figaro*, los nuevos manifiestos son con frecuencia comentados en las secciones de literatura de éste y otros periódicos. El manifiesto publicado en medios de gran tirada será el vehículo preferido por las vanguardias para acceder a su público.

Formalmente, el manifiesto tiene unas normas internas, cumplidas en general, independientemente del *ismo* que de él haga uso, sobre todo en lo que respecta a sus dos fases, interrelacionadas pero a la vez, bien distintas y definidas, y que constituyen lo que se podrá llamar el binomio destrucción-construcción. Es decir:

una primera de presentación de la realidad circundante, caracterizada de un modo negativo, y una segunda de propuesta de alternativas. La primera sirve de justificación a la segunda: si la situación social, política y cultural en la que surge el manifiesto fuese presentada como aceptable, no habría motivo alguno para pretender transformarla y la existencia misma de grupos de vanguardia carecería de toda legitimación. [...] Los posibles rivales, y sobre todo los grupos literarios ya consagrados son atacados de un modo frontal: sus propuestas estéticas e incluso sus ideales se declaran anticuados, incapaces de seguir el ritmo de transformación de las sociedades modernas, y sus componentes son acusados de sumisión al espíritu acomodaticio y materialista de la burguesía. (Jarillot Rodal 2010: 188)

El manifiesto está necesariamente inscrito en un proceso dinámico, de transformación, y requiere un tono violento para romper amarras con lo preexistente y afirmarse como punto de partida de lo nuevo, de esa primera fase, esa posición básica de oposición que «no se limita a una realidad

circundante pero externa, a unas tendencias literarias en boga, sino que aspira a cuestionar el modo de funcionamiento, los códigos que rigen la producción literaria» (Jarillot Rodal 2010: 188). Siguiendo estas pautas en nuestro análisis de la trayectoria programática regeneracionista de Pessoa-Campos, nos centramos efectivamente en sus textos combativos, apoyándonos, en su caso, en su obra poética. Igualmente, hemos mencionado ya el muy utilizado diminutivo genérico de *ismos* a partir de este momento, y en relación con la temática de este trabajo, prácticamente sólo nos referiremos a dos: al Futurismo y más detenidamente al *ismo* pessoano por excelencia, el Sensacionismo.

3.1. *Orpheu* y el primer Modernismo portugués

Temos que firmar esta revista, porque
ela é a ponte por onde a nossa Alma
passa para o futuro.

Fernando Pessoa (1985: 59)

Modernismo es un término polisémico, extremadamente ambiguo, teniendo en cuenta la disparidad de usos que ha recibido dentro de la teoría literaria: unas veces utilizado para caracterizar un corto período entre el Simbolismo y el Decadentismo, por un lado, y el Vanguardismo por otro (recordemos a Peter Bürger); y otras, bastante más amplias y más aplicadas en el ámbito de la literatura anglosajona, cubriendo un tiempo cronológico desde el ocaso del siglo XIX al final de la tercera década del siglo pasado⁵⁰. Refiriéndonos concretamente al caso portugués, dejamos a un lado esa ambigüedad y consideraremos el Modernismo como la producción artística de la generación —otro término discutible— de *Orpheu* y sus herederos, que incluye la primera vanguardia literaria portuguesa (Interseccionismo, Sensacionismo y Futurismo), sin excluir, con todo, otros autores que en aquella no podrían ser afiliados y que, directamente o indirectamente, participaron en sus publicaciones (recordemos los nombres de Luís de Montalvor, Alfredo Guisado, Côrtes-Rodrigues, el poeta de Rilhafoles Ângelo de Lima; incluso la mayoría de la obra de Mário de Sá-Carneiro se encuentra adscrita al Decadentismo siendo, por ello, prácticamente imposible caracterizarla de vanguardista).

Curiosamente, el primer Modernismo portugués tendrá la peculiaridad, entre muchas otras, de fundar su surgimiento no en un manifiesto, sino más bien en una publicación que se pretendía periódica y tenía como objetivo instaurar una verdadera ruptura en el panorama cultural y literario portugués de inicios de siglo: *Orpheu*. Revista lanzada en 1915, cuyos dos únicos números publicados en abril y julio, marcaron el inicio del Modernismo en Portugal, con la dirección, del n° 1, de Fernando Pessoa y

50 Cf. Bradbury y McFarlane, 1986.

del brasileño Ronald de Carvalho, y del n° 2, de Fernando Pessoa y Mário de Sá-Carneiro.

El n°1 estaba compuesto por las siguientes colaboraciones: Luis de Montalvor, "Introdução"; Mário de Sá-Carneiro, "Para os Indícios de Ouro" (poemas); Ronald de Carvalho, "Poemas"; Fernando Pessoa, *O Marinheiro* (teatro estático); Alfredo Pedro Guisado, "Treze Sonetos"; José de Almada Negreiros, "Frizos" (prosas); Armando Côrtes-Rodrigues, "Poemas" y Álvaro de Campos, "Opiário" y "Ode Triunfal". El segundo número de la revista albergó producción literaria de los siguientes autores: Ângelo de Lima, "Poemas inéditos"; Mário de Sá-Carneiro, "Poemas sem Suporte"; Eduardo Guimarães, "Poemas"; Raul Leal, "Atelier" (novela *Vertígica*); Violante de Cisneiros, "Poemas"; Álvaro de Campos, "Ode Marítima"; Luís de Montalvor, "Narciso" (Poema); Fernando Pessoa, "Chuva Oblíqua" (poemas interseccionistas) y Santa- Rita Pintor, "Quatro Hors de texte duplos". Para el proyectado tercer número —cuya publicación estaba prevista para 1916, pero por razones financieras, no fue puesto a la venta— *Orpheu* contaría con los siguientes textos: Mário de Sá-Carneiro, "Poemas de Paris"; Albino de Meneses, "Após o Rapto"; Fernando Pessoa, "Gládio" y "Além-Deus" (poemas); Augusto Ferreira Gomes, "Por esse Crespúsculo a Morte de um Fauno..."; José de Almeida Negreiros, "A Cena do Ódio"; D. Tomás de Almeida, "Olhos"; C. Pacheco, "Para Além outro Oceano" y Castelo de Morais, "Névoa". Posteriormente, y a partir de este número de *Orpheu*, se publicarían poemas de Fernando Pessoa, así como algunas notas en inglés.

En la frase de Fernando Pessoa que citamos a continuación queda sucintamente resumida la caracterización acertada de la revista *Orpheu*, como un instrumento de presentación de un conjunto de tendencias literarias representadas, mayoritariamente, por una nueva generación de escritores de lengua portuguesa. De hecho, los propios protagonistas son conscientes de ello y el propio Pessoa llega a escribir a modo de confesión que

Descendemos de três movimentos mais antigos — o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido de que o futurismo, o cubismo e outras

correntes afins são expressão ocasional, embora, para ser exacto, descendamos mais do espírito do que da letra desses movimentos» (1966: 127)

En una carta publicada en 1936 no deja de insistir, cuando se refiere a su formación cultural, en el hecho de haber sufrido influencia de los decadentes franceses, «cuja acção me foi subitamente varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura da *Dégénérescence*, de Nordau⁵¹» (Pessoa s.d.: 298-299). Con estas palabras es así destacable la autoconsciencia de uno de sus principales protagonistas de la deuda relativa a movimientos literarios anteriores puesto que el carácter vanguardista del primer número de esta revista se encuentra prácticamente reducido a las colaboraciones de Sá-Carneiro y de Álvaro de Campos. Lo demás, sin gran rigor se podría etiquetar como Decadentismo, Simbolismo o hermetismo. Por este motivo, resulta complicado, por su carácter heterogéneo, considerar los interventores de *Orpheu* como una generación, tal como suele ocurrir a menudo. No obstante, se podría aceptar ese término, “generación”, considerando no la fecha de nacimiento de sus integrantes, sino más bien el período considerado como análisis de su producción literaria. El año 1915 en Portugal es, de hecho, simbólico en relación al coincidir en él el fallecimiento de dos representantes de las ya brevemente mencionadas “generaciones” literarias anteriores del panorama literario portugués —Ramalho Ortigão y Sampaio Bruno—, abriendo sintomáticamente las puertas a su relevo: el grupo de *Orpheu*. Utilizamos el término “grupo” al coincidir con la opinión de Guillermo de Torre cuando éste considera “generación”, en términos literarios o artísticos, como «un conglomerado de espíritus suficientemente homogéneos, sin mengua de sus respectivas individualidades, que en un momento dado, en el de su alborear, se sienten expresamente unánimes para afirmar unos puntos de vista y negar otros, con auténtico ardimiento juvenil» (1974: 63)⁵². Ese «ardimiento» no está presente en todos sus integrantes (ni

51 Sin embargo, en un fragmento de 1913, hace una crítica del punto de vista de Max Nordau (Pessoa s.d.: 158-159).

52 También podemos recordar en esta ocasión las curiosas afirmaciones del final del siglo XIX de Raul Brandão en *História de um Palhaço* sobre la iniciativa juvenil de creación de grupos literarios y sus motivaciones: «A cada passo se formam por aí grupos literários. Há-os em todas as gerações. Os rapazes sentiram sempre necessidade de comunicar e juntam-se conforme o acaso, as afinidades ou as aspirações» (Brandão

mucho menos), aunque se denote una voluntad de renovación y ruptura, si bien que no sea substituida posteriormente, y tal como sucede con los movimientos de vanguardia, por el intento de «imposición de un estilo» (Torre 1974: 68).

El poeta y estudioso del futurismo en Portugal, Nuno Júdice, considera que un elemento constante del Modernismo portugués es su evidente recuperación de la tradición por la vanguardia. En este sentido, propone de una diferente periodización para el primer momento de este amplio movimiento de la literatura portuguesa, que en parte utilizaremos para referirnos a la producción ensayística de Álvaro de Campos:

1.^a fase, decadentista-paúlita: tem início com a publicação dos artigos de Pessoa sobre a «A nova Poesia Portuguesa» na revista *Águia* e termina com a publicação do 1.º número de *Orpheu* — 1912-1915;

2.^a fase, simbolista-futurista: tem início com o 1.º número do *Orpheu* e termina com a edição de *Portugal Futurista* — 1915-1917;

3.^a fase, sensacionista: corresponde ao período pós-futurista, terminando com a publicação da revista *Athena*, em que surgem os «Apontamentos para uma estética não aristotélica» de Álvaro de Campos — 1917-1924. (Júdice 1993: 13)

La primera de estas tres fases se afirma como una escuela poética que tiene en Pessoa, con el poema «Impressões do Crepúsculo» y con la poesía de Mário de Sá-Carneiro, su mejor definición y se inicia con la teorización de Pessoa, derivada de la estética decadentista que, en parte, subyace a los poetas de *A Águia* y al Saudosismo. La segunda fase, simultáneamente tradicional y vanguardista, corresponde al descubrimiento —e incorporación— de la novedad futurista y, paradójicamente, al Simbolismo en su expresión más pura⁵³, y termina con la afirmación del futurismo en Portugal a través de sus manifestaciones más conocidas (*performance* del Teatro República en abril de 1917 y *Portugal Futurista*, en

1978: 9).

53 Recordemos el papel de Luís de Montalvor y la publicación de la poesía de Camilo Pessanha en revistas de la generación órfica como *Athena* en 1916.

noviembre del mismo año). La tercera fase, ya un período de reflujo de la vanguardia, es a la vez de balance y de reflexión. Álvaro de Campos escribirá sus «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», en los que rechazará tanto el Clasicismo como el Romanticismo ya que — considera— ambas están imbuidas, respectivamente de retórica y sentimentalismo. Se trata, pues, «de uma afirmação tanto mais importante quanto esta arte “não aristotélica” (nem retórica nem sentimental) se aplica exactamente à definição do próprio percurso pessoano, no que tem de mais original e singular» (Júdice 1993: 14).

Este primer grupo modernista, pues, empezaría a reunirse hacia el año 1913 y destacarían las figuras de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro y José de Almeida Negreiros. Como ya hemos tenido oportunidad de mencionar, Pessoa colaboró en *A Águia*, pero dando del saudosismo una versión extremista y provocadora y rompiendo con las ataduras que le podrían prender al sentido común de la época. Ya desde ese momento, los dos primeros pronto buscan un camino muy distinto al seguido por los saudosistas y Sá-Carneiro compone «Dispersão» y Pessoa «Pauis». Abrir paso al cosmopolitismo será uno de los caminos y la estancia de Sá-Carneiro en París contribuirá a ello hasta su muerte precoz en 1916. De todos modos, por su heterogeneidad hay que considerar en *Orpheu* y en los principales elementos de este grupo, tanto particularidades de formación y temperamento relacionables con una mayor inestabilidad social y como influencias cosmopolitas más o menos indirectas que habían contribuido al aislamiento del panorama cultural nacional anclado en un tradicionalismo más o menos romántico y de una República incapaz de solucionar los viejos problemas nacionales. *Orpheu* abriría paso, sería el órgano iniciador y otras publicaciones le seguirían en los años siguientes, con intenciones similares —muchas de ellas con participación activa de, por ejemplo, Fernando Pessoa o Almeida Negreiros— y de mayor o menor longevidad, como *Exílio* (1916) (en la que Pessoa publica «Hora Absurda»), *Centauro* (1916) y *Portugal Futurista* (1917). Saldrán después *Contemporânea* (1922-23), *Athena* (1924-25) —dirigida por Pessoa, en la que publica, bajo el heterónimo de Álvaro de Campos, «Apontamentos para uma Estética Não-

Aristotélica»— y, finalmente, *Sudoeste* (3 vols., 1935), dirigida por Almada Negreiros. En ellas, parece presente un denominador común: prácticamente nada hay de definidamente programático. Sin embargo, entre ellas había diferencias considerables y, en ese mismo sentido apunta afirmación de Ángel Crespo:

Si *Orpheu* fue una publicación que mostró claramente, debido en parte a sus contradicciones, cuál era el verdadero estado de la cultura portuguesa, Exílio y Centauro supusieron, dentro de aquel contexto, una reacción conservadora; y si bien es cierto que aparecieron en ellas originales de impronta simbolista de Pessoa, Cortes-Rodrigues, Leal y Montalvor, que fue además editor de la segunda, nada obtuvieron que hacer en ellas los más avanzados colaboradores de *Orpheu*, es decir, Campos, Almada Negreiros y Santa-Rita. (2007: 215)

Eso sí, alternan irreverencia iconoclasta, que utiliza todas las formas posibles de publicidad, incluso las más extravagantes, ciertas formas de un Sebastianismo delirante, el gusto por las ciencias ocultas, la metapsíquica, la astrología y una religiosidad heterodoxa y esotérica. Es el escándalo de las costumbres y del sentido común lo que trae la notoriedad.

Como hemos afirmando anteriormente, a pesar del no rechazo de formas literarias anteriores, no produciendo así una ruptura total a nivel formal o de contenidos, la reacción escandalosa del provinciano medio cultural lisboeta no se hizo esperar. Este escándalo provocado por la publicación de *Orpheu* se debió, entre otros motivos, a la presentación de prácticas de escritura y corrientes artísticas vanguardistas o innovadoras (Simultaneísmo, Futurismo o las pessoanas Paulismo, Interseccionismo, Sensacionismo), si bien que compaginadas con lecturas y prácticas simbolistas y decadentistas. En palabras de Sá-Carneiro, prácticamente se puede intuir que los objetivos de *Orpheu* no pasaban necesariamente por un ataque a lo establecido, sino más bien «fazer saber que num canto amargurado e esquecido da Europa, uma poesia grande e nossa se começa a desenvolver rasgando horizontes desconhecidos, perturbadores e belíssimos» (Sá-Carneiro 1978: 46). Lógicamente, los fines de los

protagonistas de este grupo no serían así de inocentes y quedan bien resumidos en las palabras de José Augusto Seabra al explicitar lo que significó la aparición de *Orpheu* en el estancado y desencantado Portugal de inicios de siglo:

no marasmo da vida literária e cultural da época — à imagem de uma sociedade adormecida, onde apenas as notícias de uma guerra ainda estrangeira e distante, juntamente com uma agitação política estéril, indiciavam os gernes de uma crise só agora latente —, eis que irrompe o escândalo. Um pequeno grupo de poetas e de artistas, praticamente desconhecidos, deitava fogo ao rasilho, bem no meio dessa capital em vaso fechado. Não, não eram anarquistas lançando bombas na rua, como então se tornara corrente, mas revolucionários de outro género: provocadores modernistas, agitadores de vanguarda. Numa palavra, «doidos com juízo», no dizer meio sério meio trocista da imprensa, em títulos sensacionistas. «Literatura de manicómio», «os poetas de Orpheu e os alienistas», «Orpheu nos infernos»... (1985: 147-148)

El recibimiento dado a los poetas de *Orpheu* en los diversos sectores de la intelectualidad portuguesa —«poetas paranóicos», «artista de Rilhafoles»⁵⁴— prueba el carácter novedoso y escandaloso de una poesía que rompía con el paradigma poético del Portugal de la época. Estos nuevos artistas pretendían, con su «literatura de manicómio astral»⁵⁵, crear un nuevo lenguaje poético y eran a la vez conscientes del terremoto que la renovación que les acompañaba provocaría en el estancado panorama literario portugués. Los blancos más evidentes de la crítica fueron, lógicamente, Álvaro de Campos, con sus «Ode Triunfal» y «Ode Marítima» publicados, respectivamente, en el número y en el número 2 de la revista, y Mário de Sá-Carneiro, con su poema «16». Ambos autores consiguieron, pues, descolocar un público acostumbrado a una normalidad estancada, una situación que Ortega y Gasset tan bien explicaría una década más tarde: «No se trata de que a la mayoría del público *no le guste* la obra joven y a la minoría sí. Lo

54 Hospital psiquiátrico de Lisboa, recibe, desde 1911, el nombre de Hospital Miguel Bombarda.

55 Se tratan de calificativos atribuidos por prensa de la época, citados por Júdice 1986: 84, 102 y 107.

que sucede es que la mayoría, la masa, *no la entiende*» (Ortega y Gasset 2005: 49). Curiosamente, también Fernando Pessoa se expresaría de forma similar en 1924 al clasificar diferentes tipos de audiencia para las producciones estéticas:

Há três públicos - um que vê, outro que lê, outro que não há. O primeiro é composto da maioria, o segundo da minoria, o terceiro de indivíduos. O primeiro quer ver, o segundo quer conhecer, o terceiro quer compreender. Uma revista "puramente de arte" é feita para o público que "compreende" a arte, e, ao mesmo tempo, para que os públicos que a não compreendem, compreendam, um que ela tem que compreender, o outro que ela poderá ser compreendida, visto que há quem a compreenda.⁵⁶

Los argumentos utilizados por el *establishment* coinciden con una línea antirreaccionaria al intentar descalificar a la literatura portuguesa modernista o de vanguardia: por un lado, afirmándole la escasa validez y consistencia de sus producciones vanguardistas por considerarlas como imitación de elementos importantes del extranjero, lo que equivale a decir que en Portugal no existieron movimientos de vanguardia histórica originales⁵⁷. En este sentido, iba acompañada de una acusación de provincianismo, un tópico al que, de hecho, Fernando Pessoa contribuiría de manera opuesta con algunos de sus artículos⁵⁸. Por otro lado, las críticas de la época y posteriores refieren un supuesto retraso de la hora literaria portuguesa en relación a la hora literaria europea, retraso que suele ejemplificarse con la tardía introducción, por ejemplo del Surrealismo en Portugal⁵⁹. Un retraso que, por otra parte, conlleva necesariamente la acusación de mimetismo, por referencia al centro cultural —París—, para el

56 Entrevista a *Diário de Lisboa*, 3 de noviembre de 1924.

57 En esta línea se ha expresado Osvaldo Manuel Silvestre: «Em rigor, não houve entre nós uma vanguarda, e sim manifestações esparsas e breves de um vanguardismo de cunho claramente futurista, mesmo lá onde o Sensacionismo também marcou a sua presença». Únicamente acrescentaríamos «de cunho claramente [cubista e] futurista» (1990: 161).

58 Cf. «O Provincianismo Português» (1980a: 157-161), «O Caso Mental Português» (1980a: 163-172) o «Reflexões sobre o Provincianismo» (1980b: 147-148).

59 Para Ángel Crespo, sin embargo, el deseo y el esfuerzo de los protagonistas del primer Modernismo portugués y creadores de *Orpheu* iba encaminado a «poner el reloj cultural portugués en hora con el europeo» (2007: 213).

caso concreto de la Modernidad⁶⁰. Ante una marea de críticas, la respuesta de Pessoa no se haría esperar, desde la pluma de un Álvaro de Campos que tras conocer a Caeiro ya no era el poeta decadente y desencantado de dos años. Si por un lado defiende en carta al periódico *Diário de Notícias* de 4 de junio de 1915 que *Orpheu* no se puede identificar de manera ninguna con el Futurismo —«Nenhum futurista tragaria o *Orpheu*. O *Orpheu* seria, para um futurista, uma lamentável demonstração de espírito obscurantista e reaccionário» (1966: 412)⁶¹—, a la vez alaba la importancia de la revista y de su grupo en el Portugal de la época, y la crítica no deja de ser irónica y mordaz, acabando por dejar entrever implícitamente que el Supra-Camões no marca presencia al mencionar dos de sus referencias literarias, miembros del canon de la literatura universal:

Há apenas duas coisas interessantes em Portugal — a paisagem e o *Orpheu*. Tudo o que está de permeio é palha podre usada, que serviu pela Europa em fora e acaba entre as duas coisas interessantes em Portugal. Por vezes estraga a paisagem pondo-lhe lá portugueses. Mas não pode estragar o *Orpheu* porque esse é à prova de Portugal. Ao fim de dia e meio em Portugal dei pela paisagem; levei ano e meio a dar pelo *Orpheu*. É verdade que desembarquei em Portugal, vindo de Inglaterra, na mesma altura em que *Orpheu* chegou do Olimpo. [...] Vale a pena aprender português para o ler. Não é que lá haja algum Goethe ou Shakespeare. Mas existe o suficiente para compensar não

60 Pese a la coincidencia en el tiempo y a las ineludibles influencias de los *ismos* vanguardistas en el primer Modernismo portugués, António Apolinário Lourenço defiende que éste mantuvo su independencia y nunca cedió a una actitud sumisa ante unas posibles directrices remetidas de la capital francesa: «Es justo, sin embargo, que se reconozca que la coincidencia de las opciones estéticas de Fernando Pessoa y sus pares con las del vanguardismo europeo nunca reflejan, incluso cuando la influencia es evidente, una situación de servilismo. Las innovaciones adoptadas lo son crítica y creativamente, pero en muchos casos sólo hay situaciones de convergencia, que no reflejan imitación de ninguna de las partes, y no es rara la anticipación portuguesa (la propia heteronimia es un ejemplo genial de la autonomía —por lo menos en una primera fase— de la vanguardia portuguesa). Si siempre ha sido injusto, ahora es una crasa manifestación de ignorancia no reconocer a Lisboa como una de las grandes capitales del *Modernismo*» (1997: 77)

61 Del primer número de *Orpheu*, sobre tan sólo una creación poética se podría afirmar haber recibido influencias del movimiento marinettiano: «Ode Triunfal» de Álvaro de Campos, sobre la que en julio de 1914, en un carta escrita desde París, Mário de Sá-Carneiro había apuntado: «Não tenho dúvidas em assegurá-lo, meu amigo, você acaba de escrever a obra-prima do futurismo. Porque, *apesar de talvez não pura, escolarmente futurista* — o conjunto da obra é absolutamente futurista» (Sá-Carneiro 2015: 223).

haver lá nem Goethe nem Shakespeare. O *Orpheu* é a soma e a síntese de todos os movimentos literários modernos. (1966: 155)

Así pues, *Orpheu* es continuidad y ruptura a la vez, y el halo que envuelve al grupo es bien sintomático de la traslación estética que significó el Modernismo considerado en su globalidad. En realidad, con *Orpheu* el espacio literario portugués no hace más que acompañar una revolución más amplia. No obstante, no se puede pensar en un rechazo radical de la tradición. Un buen ejemplo es el propio Modernismo de los de *Orpheu*. Pessoa y Sá-Carneiro dan sus primeros pasos en las letras participando en *Águia*, órgano de expresión del llamado Saudosismo, corriente epigonal del Decadentismo finisecular cuya configuración idealista, como hemos visto, tiene como uno de sus corolarios la concepción ontológica de la *saudade*⁶² como rasgo esencial del alma portuguesa, luego en franca relación constante con el pasado. Por todo esto,

Orpheu deve, pois, considerar-se como uma prática de ruptura de vanguarda, mas também como uma plataforma de encontro entre o passado e o futuro já que entre os seus organizadores e participantes as posições estéticas post-simbolistas co-existiam com a preocupação da busca de novas formas de praticar a poesia, de a comunicar e de a fazer actuante na cultura do tempo, nosso e europeu. (Castro 1987: 33-34)

Con *Orpheu*, la *blague*, el fingimiento, la mistificación, la construcción incesante de nuevos *ismos*, todo son formas posibles de agitar el meollo de la consciencia narcotizada de Portugal y arrastrarla para que vea los malabaristas, payasos, poetas y locos desfilando con sus almas alzadas como en un estandarte para que el pueblo los pueda ver. Una verdadera parada, teniendo como objetivo saludar al nuevo dios. En ese nuevo paradigma podrá existir el Quinto Imperio, y la reparación de todas

62 Almada Negreiros sería uno de los detractores de conceptos considerados por él como decadentistas: «Há palavras como spleen e saudade que são como muletas de paciência prò Homem se arrastar na sua molenguice. A velocidade parou em absoluto estes significados. Spleen é a tatuagem da impotência. É o sintoma definitivo do cancro proveniente da inteligência parada. Saudade é a masturbação passiva dos que não sabem que a Natureza é suficientemente variada para que não haja necessidade de voltar atrás» (Almada Negreiros 2002: 72).

las humillaciones sufridas. En un escenario en el que la poesía vale más que la realidad, el exorcismo practicado por Álvaro de Campos en su «Ultimatum» es más real y válido que el acorazado inglés que apuntaba sus cañones a la patria lusa. Las posibilidades se multiplican y los caminos, como los cruces de una ciudad moderna súbitamente inventada, son muchos y es necesario escoger uno de ellos. Abordar las cuestiones de una forma u otra, ser el inicio o el fin:

A dialéctica incomum de Pessoa revela-o oscilante e confundido ante a necessidade de testemunhar por idéias e formas que de todos os lados requeriam lugar e voz. Divide-se, multiplica-se, duvida dos seus panfletos de génio, abandona os amigos, incapaz de distinguir neles e talvez em si mesmo a loucura e o exibicionismo das suas atitudes; mas finalmente, quando chega a hora, ele está presente, é a grande, visível e invisível presença desse *Orpheu*, onde se apresentará já, “tal como a Eternidade enfim o mudará”, jogando o seu duplo jogo da seriedade formal de Fernando Pessoa e o da fantasia absoluta de Álvaro de Campos. Ele bem pressentia que *Orpheu* era a ponte por onde a sua Alma passaria para o Futuro. Aí entrou com os amigos, imensamente sério sob o *maillot* de Arlequim que Almeida Negreiros, perseguindo um sonho que vinha de longe, irá pintar em breve, como emblema, brasão e signo de uma geração inteira. (Lourenço 2007: 56)

Orpheu, aunque no lo llegue a ser del todo, se vuelve Vanguardia en su sentido más literal, la evolución que sólo se preveía posible reduciendo su concepto al absurdo, ya que Portugal, en pleno siglo XX, todavía se mantenía posicionado hacia el Atlántico y hacia el pasado, mirando hacia lo desconocido e imaginando tiempos ya idos o soñados. Europa es una forma vaga, de contornos imprecisos, mezcla de miedo, deseo, envidia y *saudade*. Para Fernando Pessoa, los portugueses se olvidaron que su país, efectivamente, es parte de Europa, y no consiguieron vislumbrar los dos a la vez, sino sólo lo que estaba dentro o fuera y nunca el conjunto:

Quando, nas primeiras décadas do século XIX, Portugal, pela pena dos primeiros representantes de um *novo Portugal* – saído da revolução

liberal-, faz o balanço da sua situação no mundo, isto é, na Europa, e, ao mesmo tempo, se volta para o passado para saber se ainda terá futuro, fá-lo já como se não fosse Europa, ou então como se fosse uma outra espécie de Europa. (Lourenço 2012: 17)

Pessoa, en toda su contrariedad, nunca llegará a lograr el equilibrio entre su nacionalismo y la atracción por un cosmopolitismo eurocéntrico con capital en París, Londres o Berlín, como tendremos oportunidad de constatar, por ejemplo, en una lectura posible de «Ultimatum» de Campos. Sin embargo, ya en *Orpheu*⁶³, donde dejará huella de su preponderancia, no deja de ser posible realizar una analogía entre las figuras del Supra-Camões que él mismo había vaticinado hacía unos escasos tres años y la figura civilizadora del Orfeo mítico y de su búsqueda, junto a Jasón y los restantes Argonautas, del vellocino de oro, ese elemento susceptible de distintas interpretaciones, que tanto podemos entender como la búsqueda de un objeto sagrado —como una forma de Santo Grial— o de legitimidad de una realeza. La analogía con Pessoa puede ser interpretada de ambas formas: tal como Orfeo, el Supra-Camões será un poeta, un artista y preconiza su propia legitimidad a partir del arte y no de la violencia porque lo que pretende es la fundación de un Quinto Imperio, de base portuguesa en el que el vellocino de oro no representa el tan deseado oro de las Indias (Orientales y Occidentales) que los descubridores portugueses y españoles tanto buscaban a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, sino más bien la asunción o el advenimiento de un imperio cultural.

El grupo de *Orpheu* es invadido por la crisis y el desencanto a raíz de diversos acontecimientos: Sá-Carneiro en 1916 había puesto fin a sus días de una manera trágica, *Portugal Futurista* fue confiscada por la policía, Almada Negreiros dejó el país, otros miembros volvieron a sus pueblos natales dejando la capital. A este declive generacional hay que sumar —en el caso de Pessoa— su relieve como cabeza pensante de la vanguardia lusa y

63 A poco menos de treinta días para su muerte, Pessoa escribiría aún el artículo «Nós, os de *Orpheu*» en el tercer número de *Sudoeste* —revista dirigida por José de Almada Negreiros— «*Orpheu* acabou, *Orpheu* continua» (1980a: 228), consciente de la importancia del grupo de la revista que si bien sólo vería publicada dos números —y de un tercero que no pasó de la fase de pruebas— dejaría huellas imborrables en el Segundo Modernismo de *Presença* y en la cultura portuguesa del siglo XX.

su substitución por el futurismo lisboeta con la presencia de una figura como Santa-Rita Pintor (regresado de París), secundado por Almada Negreiros. Una serie de circunstancias había propiciado este cambio: la inviabilidad económica de *Orpheu*, el suicidio de Sá-Carneiro, la polarización dentro del grupo órfico de dos tendencias —una conservadora y la otra radical—, y la segunda se impondría en 1917 con la intención de emular a Marinetti.

En la época de *Orpheu* el vanguardismo de Pessoa, o mejor dicho, para su heterónimo en lo que respecta a la modernidad, Álvaro de Campos, se mantiene dentro del tono general de la vanguardia portuguesa, más caracterizada por su insistencia en el radicalismo temático que en el formal. Aun así, la actitud del grupo lisboeta sintoniza con los primeros movimientos europeos de ruptura la tarea común de desmantelar la personalidad lírica heredada del romanticismo mediante la desarticulación del lenguaje convencionalmente literario o retórico y aquello que Ortega y Gasset denominó en 1925 como «deshumanización del arte», o en otras palabras, la progresiva objetivación despersonalizadora del ente lírico. Estas posturas beligerantes estaban condenadas, *a priori*, al fracaso, a la obsolescencia, por lo menos en los términos establecidos inicialmente. Tan sólo consiguieron evitar la profunda contradicción adormecida que arrastraban los primeros vanguardistas, los cuáles, debido a su militancia política obtuvieron el beneplácito del poder⁶⁴. Una vez llegado el desencanto natural del final de la juventud y perdidas las esperanzas de realizar los sueños y programas idealizados, muchos poetas desaparecen, otros se convierte al conservadurismo formal y otros pierden el entusiasmo y se ensimisman⁶⁵.

64 Recordemos el ingreso de Marinetti en la Academia en 1924.

65 Es un ejemplo de esta tendencia Armando Côrtes-Rodrigues, amigo de Fernando Pessoa y colaborador del *Orpheu* con algunos poemas —algunos de ellos bajo el pseudónimo de Violante de Cysneiros— cuyo modernismo moderado sería definitivamente abandonado para adherir posteriormente a una producción lírica más tradicional, reflejando un clasicismo poético de cuño marcadamente humanista.

3.2. EL SENSACIONISMO PESSOANO Y EL FUTURISMO EN PORTUGAL

3.2.1. El Sensacionismo: el Ingeniero Interventor

La importancia fundamental de Pessoa en *Orpheu* se hace sentir también por otra vía. Si bien no deja de tener en cuenta la tradición literaria, determinadas figuras consideradas canónicas —como Homero o Shakespeare—, o el pasado glorioso de la historia patria lusa que le convierten en profeta de la nueva generación y del futuro imperio de preponderancia nacional, la constante fragmentación de su yo, su tendencia para la despersonalización —dispersión y pluralidad— le hacen estar en la vanguardia de la creación de *ismos* en cortos espacios de tiempo, que él mismo se ocupará de teorizar y ponerlos en práctica a través de distintos poemas. Este hecho lo reconocerían justamente algunos de sus contemporáneos o, incluso, uno de sus comparsas en diversas incursiones modernistas. Almada Negreiros atribuía a Fernando Pessoa el papel de iniciador de las tres corrientes que esencialmente definen el primer Modernismo portugués:

Uma característica do *Orpheu* (a qual chegou a ser hilariante) era a de perpassar por uma série infindável de ismos. E tanto mais infindável quanto no *Orpheu* era o encontro de letras e pintura, cada uma com a sua série infindável de *ismos*. Esta característica do *Orpheu* é a característica mesma da Modernidade actual. Enquanto que *A Águia* não tinha senão um ismo, o Saudosismo, o *Orpheu* tinha três ismos criações suas por Fernando Pessoa: o Paulismo, Interseccionismo, Sensacionismo, além dos ismos que estavam já generalizados mundialmente e os criados de novo. (Almada Negreiros 1965: 24)

Siguiendo las palabras de Almada Negreiros, Pessoa no fue adepto de una escuela creada por otros y en su deseo de ser toda la literatura él mismo, acaba por crear sus propios *ismos*, su vanguardia, sus movimientos literarios que distintos entre sí no llegan a ser totalmente estanques en

relación a las influencias que llegan de fuera.

Pese a una búsqueda constante e intentos de demostrar la originalidad de la vanguardia portuguesa de la generación de *Orpheu* y, especialmente, de los componentes del drama em gente, no deja de constituir una ingenuidad desasociarla de los movimientos de renovación poética, tanto en Europa como en América, de comienzos del siglo XX (hecho, además, reconocido explícitamente en diversos fragmentos pessoanos). Así, parece ser evidente la presencia de influencias estéticas del Cubismo en el Interseccionismo, al presentar este último lo que Octavio Paz⁶⁶ denominó como Simultaneísmo, es decir, el traslado del campo de las artes plásticas a la literatura de una expresión de simultaneidad, confundiendo en un mismo plano expresivo distintas dimensiones temporales: pasado, presente y futuro. De hecho, las odas publicadas en *Orpheu* —recordemos que formarían parte, según los fragmentos de Pessoa, de un proyecto de publicación de la producción poética de Campos: *Arco de Triumpho*⁶⁷— son un ejemplo de ello. Recordemos estos versos de «Ode Triunfal»:

Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,
Átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século
cem,
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por
estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,
Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

66 Cf. Paz 1974: 168 y ss.

67 Entre 1915 y una fecha posterior a 1925, Pessoa redactó diversos proyectos de estructuración de la obra poética de Campos, bajo este título. Ese futuro volumen, que en los diversos proyectos sufrió alteraciones, tendría siempre como base las cinco grandes odas redactadas (aunque algunas incompletas) entre 1914 y 1916: «Ode Triunfal», «Ode Marítima», «Saudação a Walt Whitman», «Ode Marcial» y «A Passagem das Horas». Conviene recordar también como, en carta a Armando Côrtes-Rodrigues del 4 de octubre de 1914, Pessoa enumera la composición de un volumen que tenía intención de preparar bajo el título “Antologia do Interseccionismo”. Curiosamente, encabezaba esta lista «1. Manifesto (Ultimatum, aliás)» (Pessoa 1999: 126-127).

(Campos 2002: 81-82)

Pessoa era consciente de la existencia de dos líneas dentro de la gran corriente renovadora de la poesía portuguesa y la prueba de ello la encontramos en un texto firmado por Álvaro de Campos probablemente en 1916. Son ellas el paúlismo y el sensacionismo y aquí se indica Alberto Caeiro como el jefe de filas del sensacionismo y Fernando Pessoa el del paúlismo:

Em Portugal hoje debatem-se duas correntes, antes não se debatem por enquanto, mas em todo o caso a sua existência é antagónica.

Uma é a da *Renascença Portuguesa*, a outra é dupla, é realmente duas correntes. Divide-se no sensacionismo, de que é chefe o sr. Alberto Caeiro, e no paúlismo, cujo representante principal é o sr. Fernando Pessoa. Ambas estas correntes são antagónicas àquela que é formada pela *Renascença Portuguesa*. Ambas são cosmopolitas, porquanto cada qual parte de uma das duas grandes correntes europeias actuais. O sensacionismo prende-se à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força, que tem lá fora representantes com Verhaeren, Marinetti, a Condessa de Noailles e Kipling (tantos géneros diferentes dentro da mesma corrente!); o paúlismo pertence à corrente cuja primeira manifestação nítida foi o simbolismo. Ambas estas correntes tem entre nós este igual característico em relação ao seu ponto de partida e que é para nos orgulharmos — de que são avanços enormes nas correntes em que se integram. O sensacionismo é um grande progresso sobre tudo quanto lá fora na mesma orientação se faz. O paúlismo é um enorme progresso sobre todo o simbolismo e neo-simbolismo de lá fora. (Pessoa 1966: 125-126)

La expresión máxima del *ismo* pessoano denominado Interseccionismo la encontramos, por otro lado, en el poema ««Impressões do Crepúsculo» de 1914. Éste está formado a la vez por dos concepciones textuales distintas: una por un texto en forma tradicional y el otro, perteneciente a la modernidad poética. Ambos, su estreno público en

producción lírica, será publicados bajo su nombre. El hecho es significativo e indica que Pessoa se dejó seducir por una doble tentación: el amor a la cultura de las épocas antiguas y su atracción por los nuevos tiempos. La deseada sincronización con Europa impone, asimismo, la ruptura con todas las formas heredadas del pasado y, quizás, en ninguno otro momento de la historia el pasado y el presente hayan estado tan reñidos como en la época de las vanguardias históricas. Pessoa, sin embargo, asume desde sus inicios esta contradicción y no renuncia a nada. Aunque, *a priori*, no resulta una tarea sencilla conjugar ambas, fusionar en la época y bajo una misma personalidad literaria meticulosos sonetos religiosos y odas sensacionistas, es decir, unir los frutos de la tradición con las inquietudes de una espíritu rebelde con ansias de regeneración civilizacional. Desde esta perspectiva, la irrupción de Álvaro de Campos en los números de *Orpheu* responde a su necesidad urgente de resolver el conflicto entre antigüedad y modernidad. Y Pessoa encontrará una solución para esa dicotomía: él mismo firmará los poemas formal y temáticamente más conservadores y Álvaro de Campos se responsabilizará por los textos más radicales e innovadores.

Dejando de lado el Paulismo⁶⁸ y el Interseccionismo⁶⁹, el Sensacionismo puede ser encarado como una amalgama de Modernismo, Decadentismo y Simbolismo, una valiente apuesta por la fusión de pasado, presente y futuro en un elemento, base de la realidad y del conocimiento: la sensación. El Sensacionismo, pues, que sustituiría y abarcaría al Interseccionismo, parece el resultado de un compromiso entre manifestaciones artísticas a priori irreconciliables: el Decadentismo y las vanguardias, especialmente el futurismo⁷⁰. Pessoa lo logra, aunque se pudiera considerar como vaga o abstracta su explicación, conceptualizando al Sensacionismo como un movimiento totalizador que incluye en su seno

68 Con fundamentos simbolistas y decadentistas y con el propósito de superar la estética de *A Águia*, aparece el Paulismo que debe su nombre a un poema de Fernando Pessoa publicado en *Renascença* (1913), titulado «Impressões do Crepúsculo» y cuyo primer verso es: «Paus de roçarem ânsias pela minh'alma em outro...» (1998: 12)

69 El Interseccionismo representa una particular forma tomada por la imaginación cubista, visible, por ejemplo, en varios poemas del *Cancioneiro* pessoano, o en su poema «Chuva Oblíqua».

70 João Barrento demuestra las curiosas coincidencias del Sensacionismo pessoano con el Expresionismo alemán, a pesar de la ausencia de contactos entre ambos movimientos, en la forma como ambos procuraron conjugar Decadentismo y Vanguardismo. Cf. Barrento 1986: 5-13.

todas las demás manifestaciones artísticas (lo plasmará, como veremos, en el «Ultimatum»). De hecho, y en palabras de Pessoa,

The Sensationists are, first of all, Decadents They are the direct descendants of the Decadent and Symbolist movements. They claim and preach «absolute indifference to humanity, to religion and to fatherland». They do more and go as far sometimes as to assert that aversion. One of the Sensationists nearly got himself lynched by writing to a Lisbon evening paper an insolent letter congratulating himself with the fact that Afonso Costa — the most popular Portuguese politician — had fallen off a tramcar and was at the doors of death. There is no reason to assert that any real malevolence lies at the back of statements of this kind; probably they are simply made «to irritate the native» (as the Portuguese say).» (Pessoa 1966: 202-203).

En el Sensacionismo, ese deseo de abrazar toda la literatura en su(s) persona(s), harán coincidir un cosmopolitismo y una tendencia hacia la universalidad, características éstas, según Pessoa, del temperamento portugués y presente en los sensacionistas. Este carácter luso, deriva de una superioridad conseguida desde el glorioso capítulo de la Historia de Portugal al que él mismo y Campos siempre recurrirán como argumentos para fundamentar y validar la necesidad de una regeneración de Portugal a través de la reinterpretación del mito sebástico en la figura del Supra-Camões. En sus propias palabras:

Os sensacionistas portugueses são originais e interessantes porque, sendo estritamente portugueses, são cosmopolitas e universais. O temperamento português é universal; esta, a sua magnífica superioridade. O acto verdadeiramente grande da História portuguesa — esse longo, cauteloso, científico período dos Descobrimentos — é o grande acto cosmopolita da História. Nele se grava o povo inteiro. Uma literatura original, tipicamente portuguesa não o pode ser porque os portugueses típicos nunca são portugueses. (1966: 151)

A la vez, será uno de los argumentos para la escritura del

«Ultimatum» de Campos en su ataque contra la cultura y civilización europeas. Pero, ¿qué entiende Fernando Pessoa por Sensacionismo? En una carta a un editor inglés, redactada en 1916, en plena Primera Guerra Mundial, con el objetivo de fomentar el lanzamiento, en traducción inglesa, de una antología del Sensacionismo —que, como muchos otros proyectos de Pessoa, no pasaría de eso mismo—, Pessoa señala tres fuentes como origen de la nueva escuela: «We descend from three older movements — French «symbolism», Portuguese transcendentalist pantheism, and the jumble of senseless and contradictory things of which futurism, cubism and the like are occasional expressions, though, to be exact, we descend more from the spirit than from the letter of these» (1966: 127-128). Representado en su máxima expresión por la poesía de Álvaro de Campos, que por su lado reconoce a Alberto Caeiro como el jefe del movimiento sensacionista, el Sensacionismo parte del primado filosófico y estético según el cual «a única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação e baseia-se em três princípios artísticos: 1) o da sensação, 2) o da sugestão, 3) o da construção» (1966: 134-138). Crear una síntesis de todas las corrientes literarias anteriores, esa aspiración propia de los períodos de la decadencia, era una construcción demasiado audaz. Pessoa, sin embargo, no postula otra cosa al definir como única norma de la nueva escuela

sentir tudo de todas as maneiras, de sintetizar tudo, de se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia da arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egipto, a Grécia, Roma, a Renascença e a nossa época. A arte, em vez de ter regras como as artes do passado, passa a ter só uma regra — ser a síntese de tudo. (1966: 124)

Este llamamiento a la síntesis se repite en otro fragmento, donde Pessoa afirma una vez más que el Sensacionismo se destaca de todas las otras escuelas, por el hecho de no ser un sistema cerrado, sino totalmente abierto pues «O Sensacionismo assenta sobre base nenhuma» (1966: 159), oscilando entre el pasado y las manifestaciones vanguardistas del presente, donde la vitalidad es sensación, actitud y energía. Sin embargo, esta

teorización está enredada en consideraciones abstractas, sin la clareza y el poder de convicción indispensables para una doctrina estética practicable por otros que no él o por una de sus despersonalizaciones.

El sensacionismo, un movimiento literario y filosófico creado por Fernando Pessoa, nos demuestra una de las vías más explícitas encontradas por el autor para comprender la emergencia del pluralismo estilístico, ya que es el más vasto y globalizante de los movimientos por él creados. Es en el sensacionismo donde el problema de la multiplicidad de estilos alcanza su máxima expresión. Pessoa afirma que «O sensacionismo regeita do classicismo a noção – na verdade mais característica dos discípulos modernos dos escriptores pagãos do que d'elles propriamente – de que todos os assuntos devem ser tratados no mesmo estylo, no mesmo tom, com a mesma linha exterior a delinear-lhes a fôrma» (Pessoa 2009c: 166). En otro texto es posible leer como «todos os estylos são admissíveis» y que «não ha estylo simples nem complexo, nem estylo estranho nem vulgar» (Pessoa 2009c: 184). El sensacionismo pretende, pues, ser un movimiento cuyo fin pasa por admitir todos los movimientos literarios, así como todas las formas de expresión de esos mismos movimientos literarios, incluyendo sus estilos, mientras no se excluyan unos a los otros. ¿Pero cómo explica el sensacionismo la creación de un estilo? o ¿cómo fundamenta este movimiento la posibilidad de creación e inclusión de una multiplicidad de estilos? El movimiento sensacionista se basa en la idea que todo es sensación: «Não há nada, nenhuma realidade, para além da sensação» (Pessoa 2009c: 153). Pero el sensacionismo distingue dos tipos de sensaciones, las objetivas y las subjetivas, siendo las primeras las del exterior y las segundas interiores del individuo que siente las sensaciones de los objetos. En efecto, para Pessoa, no sólo el estado interior, pero también las sensaciones exteriores contribuyen para la creación de un estilo literario. De este modo, para poder crear un estilo literario el artista debe seguir el movimiento tanto de sensaciones interiores como de sensaciones exteriores. También debe articular las palabras y estructurar un texto de acuerdo con ese movimiento, seleccionando las mejores formas para expresar el movimiento de las sensaciones, creando un todo orgánico que aporte una forma unificada al movimiento que pretende expresar. Es la capacidad de dar una forma fija

al movimiento de las sensaciones lo que caracteriza el procedimiento artístico sensacionista. Considerando, con todo, que existen múltiples sensaciones objetivas y subjetivas, y múltiples formas de organizar y establecer jerarquías entre los distintos tipos de sensaciones, muchos podrán ser los estilos creados, es decir, muchas formas de creación y de organización de texto literario son probables. Por este mismo motivo se podrá probablemente explicar por qué el movimiento sensacionista reúne en sí los heterónimos y el mismo Fernando Pessoa. En un texto atribuido a Thomas Crosse «Translator's Preface» se establece un resumen de las relaciones entre el movimiento sensacionista y los heterónimos pessoanos:

Caeiro é um sensacionista puro que reverencia as sensações enquanto exteriores e nada mais. Ricardo Reis é menos absoluto; ele reverencia também os elementos primitivos da nossa própria natureza, sendo os nossos sentimentos primitivos tão reais e naturais para ele quanto as flores e as árvores. Por isso, ele é religioso. E considerando que ele é sensacionista, ele é pagão na sua religião; o que se deve não só a um certo tipo de religião, mas também à influência das leituras clássicas às quais o seu sensacionismo o inclinou. Álvaro de Campos – curiosamente – está no pólo oposto, é completamente oposto a Ricardo Reis. Contudo, é não menos discípulo de Caeiro, nem menos sensacionista do que o último. Aceitou de Caeiro não a atitude essencial e objectiva, mas a atitude deduzível e subjectiva. (Pessoa 2007: 162-163)

La poesía y la prosa de Campos acabarán por ser la mejor explicación del Sensacionismo ya que a través de él «Pessoa foi o autor-encenador-actor do romance-drama-em-gente — a sua invenção mais íntima» (Lopes 1990 I: 275). Éste será el heterónimo que más se hará notar públicamente, sea a través de sus poemas, de sus textos o de sus polémicas, y Pessoa abiertamente lo confesará en el último año de su vida a Casais Monteiro al afirmar «pus em Álvaro de Campos a emoção que não dou a mim nem à vida» (1980a: 206). En «Uma arca cheia de gente», Antonio

Tabucchi llegará a afirmar que

Pessoa é de outra têmpera intelectual e moral: nunca, em toda a sua vida, se abandonou as espalhafatos e a declama es (ou, quando isso lhe aconteceu, confiou a tarefa a  lvvaro de Campos — que estilo aristocrático este álibi: como o senhor que encarrega o seu mordomo de repreender os importunos); el, tão imperturbável aparentemente, t o frio e t o s , detesta a banalidade, a retórica, as multid es e as palavras de ordem. Defende a oportunidade de uma ditadura militar, o preceito da desigualdade e, ao mesmo tempo, detesta o fascismo e Salazar, que ridiculariza em poesia; prega o Quinto Império e o Sebastianismo e, ao mesmo tempo, escarnece Kipling «imperialista das sucatas»; proclama-se futurista e sensacionista, mas desdenha os ruídos e os obuses, tro a de Marinetti e canta a ass ptica perfei o do bin mio de Newton. (1984: 15-16)

Esto quiere decir, en otras palabras, que Campos tras trabar conocimiento con su maestro Alberto Caeiro dejará de ser el poeta decadente para convertirse en la voz beligerante de Pessoa, su “brazo armado”, su faceta con agallas para disparar a diestra y siniestra, para implicarse en intervenciones polémicas, cuando Pessoa lo crea conveniente o necesario, representando así «una explosión de entusiasmo y de vitalidad y de activa voluntad regeneradora en abierta reacción contra las actitudes y poéticas del decadentismo finisecular, la culminación, en fin, de una poética «sensacionista»» (Cuadrado en Pessoa 1996: 40-41). En el Campos sensacionista no hay comedimiento, no hay medias palabras, los demás le pueden despertar simpatía u odio profundo; eso sí, la indiferencia no le at ne e incluso el propio Pessoa puede ser uno de sus blancos⁷¹ y así ser afectado por sus diatribas (recordemos el ejemplo ya mencionado de su intervención en el romance de Pessoa con Ofélia Queiroz), es decir, « lvvaro tinha os rompantes de que Pessoa se abstinha, de viva voz e por escrito» (Lopes 2011: 13). Fuerza así incidentes y esc ndalos como por ejemplo la

71 En una de sus primeras manifestaciones en este sentido, en el poema «A Fernando Pessoa» de 1915, Campos critica en tono burlesco al drama est tico de Pessoa, *O Marinheiro*, por tratarse de eso mismo, del cúmulo de lo est tico, del aburrimiento, es decir, de simplemente provocar sueño.

provocación en abril de 1915 a las asociaciones monárquicas a través de una crónica en *O Jornal*, u otro en el que llega demasiado lejos al enviar petulantemente una carta al periódico *A Capital* en julio del mismo año, en la que se burlaba del grave accidente en tranvía que sufriera el político republicano Afonso Costa⁷², hecho que llevó a que sus compañeros de *Orpheu* escribieran una carta al mismo periódico con el propósito de distanciarse públicamente de Campos. Éste escribiría también a la revista *Contemporânea*, discordando de un anterior artículo de Pessoa sobre la poesía de António Botto⁷³, y a la revista *Athena*, contrariando el artículo de fondo del primer número de esa revista, de la que Pessoa era cofundador. Esa relación conflictiva con la prensa, que alcanza su auge en el bienio 1915-1916 —época en que rebosa vitalidad, y será uno de los motivos que, juntamente con Pessoa, lo tendrán llevado a participar en *Portugal Futurista* en el 1917, por muchas diferencias que tuviera con ese *ismo* del que ambos no dudaban en distanciarse— queda grabada en poemas de mucho menor calado literario pero como magníficos testimonios históricos de una época como es un buen ejemplo «Ora porra!», un ataque directo a la prensa biempensante de la época, uno de los responsables de la entrada, junto con los partidos republicanos, de Portugal en la Gran Guerra:

Ora porra!
Então a imprensa portuguesa é
que é a imprensa portuguesa?
Então é esta merda que temos
que beber com os olhos?

72 Los ataques a este político no se quedarían por aquí. En el poema «Manifiesto de Álvaro de Campos» de 1916, lanza dardos a la situación anárquica del régimen republicano, sujeto a permanentes cambios en los distintos gobiernos, pero los que se mantenían el peso de figuras tutelares y omnipresentes como Afonso Costa o António José de Almeida. La similitud con el régimen monárquico quedaría, pues, acentuada por un inmovilismo:

Ora porra!
Nem o rei chegou, nem o Afonso Costa morreu quando caiu do carro abaixo!
E ficou tudo na mesma, tendo a mais só os alemães a menos...
E para isto se fundou Portugal!
(2002: 144)

73 Cf. Pessoa 1980a: 231-236. También es destacable la polémica alrededor de «Aviso por Causa da Moral» (1980a: 237-240), un pequeño manifiesto distribuido de Álvaro de Campos publicado en ocasión de una exigencia hecha por estudiantes universitarios de Lisboa de que fueran requisadas, por inmorales, las *Canções*, de António Botto.

Filhos da puta! Não, que nem
há puta que os parisse.

(2002: 146)

Así pues, superada la fase decadentista de «Opiário», Campos empieza a escandalizar en el número inicial de *Orpheu* con «Ode Triunfal». La segunda etapa en la poesía de Álvaro de Campos es la del poeta sensacionista. Estos tres principios —el de la Sensación, el de la Sugestión y el de la Construcción— son los que Pessoa intenta poner en práctica en las grandes odas de Álvaro de Campos, las obras maestras del Sensacionismo. Si ya hemos visto la definición de Sensacionismo por Pessoa, ahora nos atendremos a como lo caracteriza en Campos:

Álvaro de Campos define-se excelentemente como sendo um Walt Whitman com um poeta grego lá dentro. Há nele toda a pujança da sensação intelectual, emocional e física que caracterizava Whitman; mas nele verifica-se o traço precisamente oposto — um poder de construção e de desenvolvimento ordenado de um poema que nenhum poeta depois de Milton jamais alcançou. (Pessoa 1966: 149)

En la estela e influencias de Caeiro y Cesário Verde, en sus «Notas para a recordação do meu mestre Caeiro», Álvaro de Campos «vê a sensação subjectivamente e envida todos os seus esforços [...] não para desenvolver em si a sensação das coisas como são, mas toda a casta de sensações de coisas e até da mesma coisa» (1966: 349-350). Al contrario de la casi unánime postura de la crítica, que ubica en Campos el principal deudor del legado poético de Walt Whitman en su fase sensacionista, a la que cabría destacar como creadora de sus odas más conocidas, Eduardo Lourenço (1981: 74-75) asume más bien la defensa de la presencia whitmaniana en Caeiro, casi con una función paternalista. Recordemos que el maestro de los heterónimos y del ortónimo, tal como Campos, nació prácticamente a la vez de su creación *O Guardador de Rebanhos* de rampante, de una forma impetuosa, o de necesaria liberación psíquica, es decir, de una forma que sería más bien característica del Campos de su fase puramente sensacionista.

El el poema «II» de *O Guardador de Rebanhos*, encontramos precisamente una de las mejores justificaciones del sensacionismo en palabras de Alberto Caeiro y, a la vez, una de sus mejores explicaciones:

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no Mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
E a única inocência é não pensar...
(Pessoa 2009b: 24-25)

Curiosamente, siendo triunfal la aparición de Caeiro a través de ese

entusiástico y whitmaniano nacimiento, será la primera oda de Campos aquella que recogerá en su título ese adjetivo sinónimo de victoria. Ese Whitman será el gran inspirador del Álvaro de Campos sensacionista, aquél que da forma a la intención inicial de Pessoa: crear un poeta en el que esté insertado el vértigo de las sensaciones modernas, de la imaginación y de la energía explosivas. En «Song of the Open Road», Whitman canta como un poeta de una nueva especie y en su interior tenían cabida todas las creencias, los saberes, las razas y se identifica con toda la humanidad en la alegría, en el trabajo, en el dolor, en la sangre. Su *Leaves of Grass* es la epopeya de las multitudes anónimas marchando hacia un futuro mejor, bajo el signo de la camaradería.

Allons! the road is before us!

It is safe—I have tried it—my own feet have tried it well—be not
detain'd!

Let the paper remain on the desk unwritten, and the book on the shelf
unopen'd!

Let the tools remain in the workshop! let the money remain unearn'd!

Let the school stand! mind not the cry of the teacher!

Let the preacher preach in his pulpit! let the lawyer plead in the court,
and the judge expound the law.

Camerado, I give you my hand!

I give you my love more precious than money,

I give you myself before preaching or law

(Whitman 2004: 315-316)

Tras el descubrimiento de Whitman y de Caeiro, Campos empieza a adoptar el verso libre, además de un estilo «esfuziante, torrencial, espraiado de longos versos de duas ou três linhas, anafórico, exclamativo, interjectivo, monótono pela simplicidade dos processos, pela reiteração de apóstrofes e enumerações de páginas e páginas, mas vivificado pela fantasia verbal perdulária, inexaurível» (Coelho 2007: 43). Sin embargo, y sin intenciones de elaborar una larga lista, son visibles en el Álvaro de Campos

sensacionista de la «Ode Marítima» influencias como «Le Bateau Ivre» de Arthur Rimbaud, donde adquieren protagonismo el agua, el río, el mar, elementos constantes en Campos. El viaje y el barco son un símbolo de la lejanía y de la libertad respecto de las leyes y de las civilizaciones desde los preceptos del simbolismo, es decir, partiendo de los elementos más vulgares y cotidianos del viaje, llega a las visiones más deslumbrantes a través de un proceso analógico: el poeta no viaja en barco, el poeta es el barco. Rimbaud, al contrario de Pessoa/Campos, es con Paul Gauguin, de los pocos que hacen del viaje una experiencia real y no una divagación del yo poético, abandonando su Europa natal. Otra de las ya muy mencionadas influencias para Pessoa-Campos fue Émile Verhaeren (1855-1916) —mencionado por Álvaro de Campos al referirse al Sensacionismo en su «Modernas Corrientes na Literatura Portuguesa»⁷⁴— que en su *Les villes tentaculaires*, de 1895, poetiza sobre las implicaciones originadas por los cambios en la sociedad industrial, cantando la colosal magnificencia de la urbe moderna, no escatimando, sin embargo, elementos de denuncia y revelando una cierta simpatía por los postulados socialistas y una consecuente argumentación de tono antiburgués.⁷⁵ Curiosamente, la urbe moderna es considerada por Teresa Rita Lopes como una de las excusas para la creación de la fase sensacionista de Álvaro de Campos, en la que el amigo de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, por su cosmopolitismo, ocupa un papel fundamental:

o “nascimento” de Campos não teria acontecido se Pessoa não tivesse conhecido Sá-Carneiro e este não tivesse ido para Paris, de onde desafiava a fantasia do amigo com o seu entusiasmo pela grande capital, em particular, e pela Europa, em geral. A celebração das cidades modernas, na “Ode Triunfal”, não correspondia a nenhuma

74 «O Sensacionismo prende-se à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força, que tem lá fora representantes com Verhaeren, Marinetti, a Condessa de Noailles e Kipling (tantos géneros diferentes dentro da mesma corrente!)» (1966: 125)

75 «La prière», de su poemario *Les rythmes souverains*, es un buen ejemplo de su tendencia poética:

J'aime la violente et terrible atmosphère
Où tout esprit se meut, en notre temps, sur terre,
Et les essais, et les combats, et les labeurs
D'autant plus téméraires,
Qu'ils n'ont pour feux qui les éclairent
Que des lueurs.

(Verhaeren 1910: 151).

emoção verdadeiramente sentida por Pessoa mas ao desejo de exaltar, para supremo enlevo do amigo, uma dessas cidades que o fascinavam. (Lopes 2011: 14)

Algunas de las tesis preconizadas en los diversos fragmentos dedicados a la temática sensacionista serán continuados en el «Ultimatum», sobre todo cuando en éste se definen las características que debe poseer el arte contemporáneo: la proclamación de la sensibilidad como origen de la creación artística, el cosmopolitismo, el sincretismo, la pluralidad del sujeto creativo, el intelectualismo, la ambigüedad, la complejidad o la novedad...

3.2.2. Las grandes odas sensacionistas del ingeniero

El proceso sensacionista, tal como Álvaro de Campos lo explica, envuelve una forma de desmontaje de la visión de las cosas y de la relación eminentemente subjetiva del poeta con ellas: las cosas se definen no sólo en función de su existencia concreta y palpable, sino también del interés o desinterés que el sujeto por ellas manifiesta, así como a partir de oscilaciones emotivas de ese sujeto. Dicho de otro modo: la sensación es aún el punto central del conocimiento, pero se le añade una subjetividad asumida como tal, sin limitaciones de intensidad. Por ello, la poesía de Campos, junto al sentido del triunfalismo que a veces en ella discurre, tiene que ver directamente con el Sensacionismo remodelado que Campos perfila y no tanto con los objetos o fenómenos que describe. Además, textos como «Ode Triunfal» o «Ode Marítima», traen las nítidas marcas de un tiempo moderno que el poeta vive tan eufórica como febrilmente. En la primera de aquellas odas, el espacio privilegiado por la mirada y por las sensaciones del sujeto es el espacio de la fábrica, de las máquinas y de la técnica. Se desencadena entonces, de forma alucinante, un conjunto de evocaciones (velocidad, comunicaciones, transportes, proezas técnicas, etc.) que acentúan la vivencia trepidante de los signos de la Modernidad. Sin embargo, esta experiencia no

es pacífica, del punto de vista de la salud física y anímica del sujeto. Lo ilustra el inicio de la «Ode Triunfal»:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

(2002: 81)

El tono y el mensaje que «Ode Triunfal» encierra se pueden relacionar con el Futurismo sobre todo en lo que se refiere a la formalidad estética y a la agresividad, pero no se reducen a ello. De hecho, es cierto que en ella (y también en otros textos de Campos, como «Ultimatum»), el dinamismo de las evocaciones, la violencia de las sensaciones y la euforia de lo moderno pueden hacer pensar en la proximidad, cronológica y temática del Futurismo; es igualmente cierto «que a 'Ode Triunfal' também continha elementos irreconciliáveis com as posições futuristas. Na ode, passado e a tradição são incluídos no novo mundo da máquina, precisamente aquela tradição que Marinetti queria banir da arte» (Lind 1981: 188). En este sentido, el grito que angustiosamente testimonia el fracaso de una totalidad que las máquinas no propiciaron es el último verso de «Ode Triunfal»: «Ah não ser eu toda a gente em toda a parte!» (2002: 90). Pessoa, al expresarse sobre este poema de Campos va todavía más lejos:

a «Ode Triunfal», no 1º número do Orpheu, é a única cousa que se aproxima do futurismo. [...] Mas aproxima-se pelo assunto que me inspirou, não pela realización — e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolhas. Eu, de resto, nem sou interseccionista (ou páulico) nem futurista. Sou eu, apenas eu, preocupado apenas comigo e com as minhas sensações. (1966: 414)

Por otro lado, Pessoa nos propone nuevas pautas de belleza, una belleza que más tarde denominaría «no-aristotélica» (1980a: 249-260), según la cual se basa en la idea de fuerza y no de belleza, en la idea de sensibilidad, del sentir sobre el pensar, es decir, del Sensacionismo: una máquina, la velocidad de un automóvil último modelo, son tan bellos como la Venus de Milo. Además, es patente que la relación que el sujeto del poema propone con las máquinas pasa por la voluntad de fundirse físicamente con ellas. He aquí el fondo del Sensacionismo de Campos: un «sentir tudo de todas as maneiras» (2002: 251), que se distingue de la apología de las sensaciones hecha por Caeiro, porque el primero es el poeta de la vida urbana y el segundo de la vida campestre. En el siguiente fragmento de «Ode Triunfal» esa fusión se acerca a un modo de sentir casi masoquista:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
Poder ao menos penetrar-me físicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

(2002: 82)

Las más diversas sensaciones se expresan en esta oda y en las que le siguieron. El poeta quiere «sentir tudo de todas as maneiras», identificarse con los más diversos personajes, cantar aquello aparentemente más lejano

del mundo de la poesía. Hablará así de

gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,
Que emprega palavrões como palavras usuais,
Cujos filhos roubam às portas das mercearias
E cujas filhas aos oito anos — e eu acho isto belo e amo-o! —
Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada.

(2002: 87)

El deseo de escandalizar queda patente en el fragmento anterior. El poeta canta las más contrapuestas sensaciones, pero se detiene especialmente en las que rechaza la moral común. El gusto por la anáfora, la enumeración caótica, las interjecciones y onomatopeyas caracterizan al Álvaro de Campos sensacionista. El sadomasoquismo recurrente, por otra parte, de la «Ode Marítima», nos sitúa ante un poeta que pretende en muchos lugares de su praxis poética escandalizar, un poeta que se yergue contra el lirismo de recorte sentimental, contra la filosofía y la moral establecida en un exceso de sensaciones.

A Ode Marítima que ocupa nada menos de 22 páginas de *Orpheu*, é uma autêntica maravilha de organização. Nenhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição, a qual, pelo seu aspecto tipográfico, quase se pode considerar um espécime de desleixo futurista. (1966: 150)

Considerar, sin embargo, «Ode Marítima» como una mera provocación o como un poema de tono sadomasoquista, sería una ofensa teniendo en cuenta el valor literario del poema y su importancia tanto en el ideario pessoano al constituir, junto con otros poemas contemporáneos de Campos, una base programática del Sensacionismo. En él es constante la evocación de los mares, de lo marítimo, ese constante apego alusivo al pasado glorioso de Portugal, conjugando a la vez aspectos formales y lingüísticos característicamente futuristas, como en «Ode Triunfal», si bien que con un tono melancólico y disfórico, es un poema de una monstruosa

culpabilización de la pasividad, en el que el Mar simboliza la «totalidade do real» (Henriques 1989: 143) anunciador ya de una posterior fase intimista del poeta. A pesar de ello, y aunque compartan temática marítima, «Ode Marítima» es bastante distinta de «Opiário». El viaje marítimo real —en la realidad del poema— carece de la seducción de los viajes soñados. El tedio, con que el abúlico protagonista de «Opiário» pasa sus días a bordo, contrasta con la seducción que el Campos de la oda encuentra en todas las formas de vida marítima (no canta sólo a los antiguos navegantes y a los piratas, también le entusiasma la moderna navegación comercial). El mar de «Ode Marítima» «es un mar simbólico, un símbolo de la imaginación, de la capacidad del hombre para trascender esta realidad (la falsa realidad de la apariencia) y emprender un viaje —el viaje iniciático de los mitos— hacia otra realidad más profunda, hacia la realidad verdadera» (García Martín 1983: 147). El muelle, los paquetes que el yo poético vislumbra entrando en el puerto, la lejanía, el pasado, otros puertos, todo son elementos en un conjunto heterogéneo y multidimensional que «Trazem memórias de cais afastados» (2002: 107) y de otros momentos. Ese muelle donde se sienta es un muelle absoluto, de fusión temporal que propicia la identificación del yo poético con un navegador portugués del pasado o, en su afán por «sentir tudo de todas as maneiras», de conjugar en el presente, la experiencia del pasado de los Descubrimientos portugueses, decidiendo revivir esa experiencia desde todas las perspectivas, de encarnar «O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima» (2002: 133), él, un ingeniero naval educado en el extranjero, un amante de la tecnología que sin embargo ansia por las vivencias del pasado, por esos navíos de madera ya caducos en la época en que escribe, aptos sólo para viajes de ocio, no para cumplir una misión casi divina, en dirección a la «aventura indefinida, para o Mar Absoluto, para realizar o Impossível!» (2002: 118). El mar hace un llamamiento al que no es posible escapar y la capacidad de despersonalización le permite sentir, o mejor, revivir, mientras discurre su sueño en el muelle, la acción del navegante portugués, del corsario inglés⁷⁶ o

⁷⁶ *Fifteen men on the Dead Man's Chest.*
Yo-ho ho and a bottle of rum!

(Campos 2002: 122)

de las incontables víctimas anónimas de violaciones y pillajes de una historia multiseular de expansión y epopeya marítima. Y lo logra, siendo la violencia una constante —«Pilho, mato, esfacelo, rasgo!» (2002: 123)— para justo después arrepentirse él mismo, en nombre de los verdaderos autores de esas atrocidades, llorando así por las víctimas. Al despertarse del sueño, vuelve al presente, en el que todo sigue su rumbo. La diferencia consiste en que se añaden a la realidad, al pasado antes descrito, las máquinas que canta al inicio del poema. La aparición de un navío a vapor inglés acaba por representar los sueños de la infancia que van desapareciendo, así como un antiguo velero portugués de la época de los Descubrimientos, uno de esos que permiten que los sueños se cumplan. La simbología que encierra «Ode Marítima» es inmensa, pero un acertado acercamiento a la misma en un sólo párrafo lo consigue Eduardo Lourenço al considerar que la voz que habla en esta oda

surge partilhada entre a vontade de ser como os antigos marinheiros, vidas que crêem no mundo e se perdem alegre e ferozmente nas suas águas profundas e o sonho parado do anónimo correspondente comercial caído do céu da cultura e da adolescência viajante e exótica «capital d'olvido» estagnada em rotina e pasmo, que é a Lisboa onde Pessoa e seus amigos, se consomem à volta da eterna mesa do café. Dos mortos sonhos imperiais que navio algum entrando no porto cheio de sol onde ainda estão as naus para «os que vêem em tudo o que lá não está» pode ressuscitar, só a nostalgia deles feita alma, transmutada em saudade dilacerante do Inacessível, encarna com uma sorte de absoluta perfeição no pequeno navio que sai a barra da Vida, enfrentando «humilde e natural» a bruma do Destino jamais dissipada para aquele que um dia ousou fitá-la. (1981: 151)

En relación a las dos odas más conocidas de Campos por importancia en la revelación del marco teórico del Sensacionismo y de Campos, o incluso Pessoa, es obligatoria una mención a tres poemas en general menos citados pero que albergan en sí una temática similar, justificando por un lado la sensación como fenómeno primordial en la experiencia humana y como

elemento fundamental para la despersonalización, que a la vez significa para el autor la base o acercamiento a un particular sistema teológico alejado del cristianismo y más cercano, como veremos, a un neo-paganismo: «Embora a perfeição suprema (que é inatingível) seja uma só, no entanto a perfeição relativa tem como característica a pluralidade» (Pessoa 1966: 211). Uno de ellos, escrito en honor a uno de los maestros de Campos es «Saudação a Walt Whitman», en el cual su autor lanza un alegato o manifestación del Supra-Camões a través de un inconformismo, de una saciedad y de una atracción por la fuerza, con la voluntad de hacer de él un ente prácticamente divino: «Sou Eu, um universo pensante de carne e osso, querendo passar, / E que há-de passar por força, porque quando quero passar sou Deus!» (2002: 164). «A Passagem das Horas», por otro lado, uno de los grandes poemas de Campos, es uno de los de más inconexa estructura, pero el que en sus primeros versos sintetiza el Sensacionismo, o más aún prácticamente la postura de Fernando Pessoa ante la vida y una vez más, una justificación para la heteronimia:

Sentir tudo de todas as maneiras,
Ter todas as opiniões,
Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,
Desagradar-se a si-próprio pela plena liberdade de espírito,
E amar as coisas como Deus.

(2002: 191)

Este mismo poema casi resulta una antología del primer Álvaro de Campos (se canta el maquinismo, se elogian los crímenes, se exhiben tendencias masoquistas y bisexuales, etc.) y un anticipo de lo que vendrá después. La angustia, la náusea, la abulia, el tedio, el cansancio de todo y de todos, caracterizan al Álvaro de Campos post-«Ultimatum», el que no quiere nada con la estética ni con la metafísica, y acompaña a Pessoa hasta el momento de su muerte. Álvaro de Campos dice a gritos, sin pudor, lo que Reis o el Pessoa ortónimo sólo sobria y elegantemente insinúan. El tercer poema, cuyo título no deja de ser revelador y una acertada descripción de la vida de Campos y, sobre todo, de Pessoa es «Afinal a melhor maneira de

viajar é sentir», donde queda explícita su voluntad de absoluto a través de la sensación y de la pluralidad, en la que la multiplicidad de sensaciones simultáneas conllevan la consideración de una entidad divina:

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo ele todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente
Porque todas as coisas são, em verdade excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
[...]
Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidades eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora,
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for.⁷⁷
(2002: 222)

Es como teoría de la literalidad portuguesa que el Sensacionismo busca su verdadero alcance. Es visible en la producción de Álvaro de Campos la constante presencia de los intentos pessoanos de regeneración de Portugal. Se inicia en la fase decadentista con «Opiário»: «Pertença a um género de portugueses...». Prosigue en la fase eufórica/sensacionista con sus principales odas —si bien que de forma disfrazada— y de forma más escandalosa en el «Ultimatum». Se va diluyendo progresivamente en la fase del Ingeniero Metafísico pero poco a poco se pierde llegados los años

77 Tal como Richard Zenith destaca, «Incidentally, the exhortation *Sursum corda!* (“Lift up your hearts!”), sprinkled throughout this poetic fragment (which in Portuguese begins “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir” and which can be found in most editions of Campos’s poetry), also appears repeatedly — but in German — in the final pages of “On the Higher Man,” in the fourth part of *Zarathustra*» (2012: 143). Las palabras de Nietzsche son las siguientes: «Todos somos iguales. Hombres superiores —así guiña los ojos el populacho—, no hay hombres superiores: todos somos iguales; un hombre vale lo que otro. ¡Ante Dios todos somos iguales! ¡Ante Dios...! ¡Pero ahora ese Dios ha muerto! Sin embargo, ante el populacho no queremos ser iguales. ¡Hombres superiores, alejaos de la plaza pública!» (Nietzsche s.d.: 271).

treinta. En la fase sensacionista y en las odas ese yo vitalista, mesiánico y moderno es una representación disfrazada del Supra-Camões, adaptado a la vanguardia, pero que ensalzando constantemente la fuerza y rebosando vitalidad, es un ejemplo de portugués, un ejemplo que todos los portugueses deben seguir para salvar la nación. En «Ode Marítima» es constante la evocación de los mares, de lo marítimo, ese constante apego alusivo al pasado glorioso de Portugal, conjugando a la vez aspectos característicamente futuristas si bien que con un tono melancólico y disfórico, anunciador ya de una posterior fase intimista del poeta. Como afirma Teresa Rita Lopes, «Pessoa a essayé de dramatiser [...] ce «lusitanisme» qu'il s'est efforcé toute sa vie de définir – [...] Cette entreprise de Pessoa c'est d'autant plus curieuse qu'il ne l'a pas exposée de façon explicite. La recherche du «lusitanisme» apparaît dans les premières manifestations littéraires de Campos» (Lopes 1985: 255). Como hemos visto, Campos presenta al yo poético (¿él mismo?) en «Opiário» como un desocupado: «Pertença a um género de portugueses/ Que depois de estar a Índia descoberta/ Ficaram sem trabalho.» Ya en *Mensagem* (en «D. João, Infante de Portugal»), el contenido de la afirmación del personaje es bastante diferente, y aunque se acercara el final de su vida y las expectativas en relación a Portugal no fueran las más optimistas, la esperanza basada en la gloria pasada sucede al desencanto del decadentismo:

Porque é do português, pai de amplos mares,
Querer, poder só isto:
O inteiro mar, ou a orla vã desfeita —
O todo, ou o seu nada.

(1972: 41)

Del temperamento portugués, según afirma Pessoa, también forma parte la pluralidad —«O bom português é várias pessoas» (1966: 94)— lo que quiere decir que la heteronimia es una capacidad, o una virtud inherente a los portugueses. He aquí un ejemplo típico de la argumentación falaz de Pessoa en la que busca con sus racionamientos justificar sus intenciones, por muy poca base empírica o lógica que puedan tener:

Sendo nós portugueses, convém saber o que é que somos.

a) adaptabilidade, que no mental dá a instabilidade, e portanto a diversificação do indivíduo dentro de si mesmo. O bom português é várias pessoas.

b) a predominância da emoção sobre a paixão. Somos ternos e pouco intensos, ao contrário dos espanhóis — nossos absolutos contrários — que são apaixonados e frios.

Nunca me sinto tão portuguesmente eu como quando me sinto diferente de mim — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havidos ou por haver. (1966: 94)

Es igualmente destacable como aquí, en lo que se supone la teorización programática de su personalísimo *ismo*, Pessoa tampoco consigue o desea escapar de la contradicción permanente, hecho que nos lleva a considerar esa contradicción como un sinónimo más de la pluralidad del temperamento portugués o, dicho con otras palabras, la contradicción como paso previo para la despersonalización heteronímica:

Nenhum povo despersonaliza tão magnificamente. Essa fraqueza é a sua grande força. [...] Não possuem elementos estáveis, como os franceses, que só fazem revoluções para exportação. Os portugueses estão sempre a fazer revoluções. Quando um português se vai deitar faz uma revolução porque o português que acorda na manhã seguinte é diferente. (1966: 152)

Esta contradicción constante presente tanto en el Campos sensacionista como en el Pessoa más nacionalista, no debe ser erróneamente interpretada como una ramificación o premonición del fascismo. De hecho, el autor ha recibido bastantes críticas en ese sentido a lo largo de los años sin que estuvieran justificadas. El sentimiento nacionalista que Pessoa confiesa tener es bastante distinto⁷⁸ y el Campos sensacionista es de este modo la

78 Pessoa, en carta a João Gaspar Simões, del 11 de diciembre de 1931, confiesa poseer «A

asunción del papel de lusitano de una forma total de acuerdo con la acepción y sentimiento que le asigna Pessoa: pluralidad, pluripersonalidad, sensación, emoción y sentimiento, tal como debe ser el buen portugués. Si esto es sobre todo visible en la fase sensacionista del ingeniero, donde él asume la ambición de «sentir tudo, de todas as maneiras», superada esta fase, el ingeniero metafísico surge «comme le héros d'une épopée en creux, où aucun geste ne franchit le seuil de l'action» (Lopes 1985: 357-358) en el que todos sus gestos alcanzados lo son por inactividad: «Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar da cama» como afirma en «Tabacaria» (2002: 322). Es otra versión del «não evoluo, VIAJO» ya citado anteriormente.

Antes de finalizar este apartado sobre el Sensacionismo, nos parece relevante una pequeña indagación sobre los escritos de carácter teórico dedicados a la fundamentación de este *ismo* que dejan trasparecer una supuesta intención de renuncia a toda y cualquier intervención social. Especialmente el que se cita a continuación de 1916 sería, un año más tarde violentamente contrariado en «Ultimatum»:

Todo o artista que dá à sua arte um fim extra-artístico é um infame. É, além disso, um degenerado no pior dos sentidos que a palavra não tem. É, além disso e por isso, um anti-social. A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence — é não colaborar nela. (1966: 161)

¿Cómo puede hacer afirmaciones de este tipo el autor de incontables artículos, apuntes y ensayos de índole intervencionista, no sólo en su persona, sino también bajo la pluma de Álvaro de Campos? Lo interpretamos como la no consideración de su obra intervencionista o ensayística como arte o como una de las muchas contradicciones que la vida y obra de Pessoa contienen. En este sentido, nos vemos obligados a

exaltação e a sublimação do instinto de pátria são fenómenos insensíveis em sua substância: ou temos naturalmente o sentimento patriótico, ou o não temos; ou temos a capacidade de exaltar e sublimar os nossos sentimentos ou a não temos» (1980a: 185).

discordar de la afirmación de Georg Rudolf Lind cuando afirma que

o poeta adoptou uma atitude de indiferentismo social com respeito a Álvaro de Campos e, em sentido mais lato, aos outros heterónimos. Os três heterónimos tinham de ser apatriotas, porque qualquer atitude destruiria a concepção que deles fora feita (e não, por exemplo, por serem personagens fictícias). Caeiro, o poeta dos sentidos, das sensações puras e simples, Reis, o neopagão consciente, e Campos, o entusiasta das sensações, estão por natureza impossibilitados de se imiscuírem em problemas de ordem social. (1981: 178-179)

De hecho, ¿cómo se explicarían entonces artículos intervencionistas de Campos como «Aviso por causa da Moral», «Ultimatum». en poemas como los ya analizados u otros del mismo período como «Manifiesto de Álvaro de Campos» en el que denuncia la situación anárquica del régimen republicano y sus líderes, o «Ora Porra» en el que dispara contra la prensa bien pensante de entonces? Pero Campos va más allá. En sus odas destaca un elemento de la clarividencia sensacionista que consiste en el poder de cambio espiritual que realiza el yo poético para que la vivencia de la amargura y de la violencia o del otro se pueda realizar en sí mismo o, dicho de otro modo, sólo sintiendo lo que el sintió en su piel, aunque ficticiamente, el yo poético podrá comprender y así solidarizarse con el otro y compartir así su sufrimiento. Su poesía parece acercarse pues a un humanismo, donde la preocupación primordial parece ser el perfeccionamiento espiritual del ser humano en todos sus aspectos a través de la consciencia. Y Campos, aunque en su poesía hay expresado las anomalías del espíritu y de la sociedad de su generación, a pesar de su indisciplina, propia del Modernismo, siempre ha vuelto en su poesía a lo humano, como artista en consonancia con las aspiraciones no sólo poéticas, sino también con la humanidad contemporánea suya, principalmente al hombre que (sobre)vive en el entorno moderno por excelencia: la gran ciudad del siglo XX. Y este Campos a la vez que las alaba, aprovechará para denunciar la era de las máquinas, de la civilización industrial, por sus consecuencias atroces. El

poeta Álvaro de Campos no podría haber ignorado aquellos que sufrían con la crisis civilizacional por la que Portugal pasaba. La gran mayoría de portugueses, como el resto de la civilización occidental, atravesaba entonces una fase de decadencia de valores, en un momento crítico de cambios profundos, aunque de una forma inconsciente. Y eso parece haber preocupado al poeta que, como Antero Quental, como ya hemos visto, era consciente de su misión en el mundo, en el que la poesía podría ser puesta al servicio de cualquier fin. En su carta de 19 de enero de 1915 a Armando Côrtes-Rodrigues, por ejemplo, Pessoa ya expresaba su «consciência [...] da terrível importância da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade» (1980a: 105). La ironía del poeta, en relación a la crisis social que el país atraviesa, alcanza el auge en el siguiente trecho de la «Ode Triunfal»:

Gentalha que anda pelos andaimes e que vai para casa
Por velas quase irreais de estreiteza e podridão.
Maravilhosa gente humana que vive como os cães,
Que está abaixo de todos os sistemas morais,
Para quem nenhuma religião foi feita
Nenhuma arte criada,
Nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

(2002: 87-88)

La ironía del ingeniero en esos versos, con relación a un supuesto progreso no se propone ningún tipo de desarrollo para los que pertenecen a las clases inferiores. Sin embargo, deja trasparecer el dolor empático en esa poesía y un expreso deseo del poeta de comunión con los menos favorecidos. En «Passagem das Horas» Campos sugiere una solución: «Oh, mágoa imensa do mundo, o que falta é agir» (2002: 207). Por eso, el poeta a la vez que alaba a la civilización moderna, denuncia que ésta se limita a

acentuar los contrastes sociales y los desniveles culturales, que crea los problemas y no los resuelve, deseando una vuelta al pasado, abandonando el acero y recuperando la madera de antaño:

E eu, que amo a civilização moderna, eu que beijo com a alma as máquinas,
Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro,
Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de madeira,
De não saber doutra vida marítima que a antiga vida dos mares!
Porque os mares antigos são a Distância Absoluta,
O Puro Longe, liberto do peso do Actual...
E ah, como aqui tudo me lembra essa vida melhor,
Esses mares, maiores, porque se navegava mais devagar.
Esses mares, misteriosos, porque se sabia menos deles.

(Campos 2002: 114)

De hecho, cuesta creer en algunos fragmentos de su poesía, como el que acabamos de citar, que Campos sea un cantor de la Modernidad y una lectura de los versos iniciales de su «Ode Triunfal» lo atestigua como ya hemos visto. En este sentido, cobran importancia las palabras de Eduardo Lourenço y nuestra lectura de las odas de Campos está en la misma línea, tal como esta exposición pretende demostrar, es decir, cómo bajo la formalidad estética aparentemente futurista o eufórica se esconde otro tipo de análisis de la civilización moderna, no tan halagador como una primera ingenua lectura a la ligera podría sugerir:

Com uma ingenuidade que espanta, repete-se que esse primeiro Álvaro de Campos é o cantor da Máquina, da Electricidade e outras realidade concretas, encarnações não duvidosas do Momento. Mais certo e justo seria escrever que é o seu des-cantor, se a palavra existisse. O carácter intensamente negativo em relação a toda e qualquer apropriação autêntica do Moderno, significado pelo triunfo técnico é anunciado sem ambages no começo mesmo da pseudo-Ode Triunfal. [...] Esta «abertura» nunca mais se desmentirá, se se lê no poema o

que lá está e não o que o mimetismo whitmaniano sugere que devia estar. (Lourenço 1981: 87)

Considerando el papel del arte en relación a su sociedad contemporánea, también Campos no sólo interpretó el estancado estado de espíritu del hombre moderno, como también ofreció, por intermedio de su poesía, caminos, sugerencias para una superación de la crisis espiritual que atravesaba. En realidad, expresó aquellas características del arte moderno, dictadas por Pessoa en sus *Páginas Íntimas*. Por consiguiente, una lectura de la poesía de Álvaro de Campos deja transparentar a la vez la amargura de vivir, el cansancio, la abulia, el escepticismo, el pesimismo o la morbidez propios de un poeta que a lo largo de su vida siente y reflexiona sobre la problemática de su época. Si Campos expresa en sus poemas el modo de ser de su época y de la sociedad en que vive, por otro lado expresa, con frecuencia, su amarga ironía en relación a la decadencia que él presencia. Su poesía interpreta y critica la realidad histórica y social que le son contemporáneas.

Álvaro de Campos se sumerge de lleno en la Modernidad. Finge ser el más moderno, pero no es posible encontrar en él la euforia con la que los futuristas encaraban al mundo nuevo, ni siquiera en sus odas más conocidas. Campos está fascinado por el mundo mecánico y desea cantarlo:

Nada perdeu a poesia. E agora há a mais as máquinas
Com a sua poesia também, e todo o novo género de vida
Comercial, mundana, intelectual, sentimental,
Que a era das máquinas veio trazer para as almas.

(Campos 2002: 137)

Sin embargo, no se dejará seducir por sus valores sin analizarlos minuciosamente antes. Pese a que formalmente es sencillo localizar similitudes entre Campos y los futuristas o cubistas (recordemos la intersección entre fronteras espacio-temporales), Campos no logra deshacerse del todo del poeta decadentista que lleva dentro, y de su mirada desconfiada hacia el mundo moderno. Esta mirada práctica no es la de un

ingeniero o de un tecnócrata, sino la de un poeta, de un coleccionista de sensaciones, al que le cuesta distinguir las exteriores de las que brotan de su psique:

Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!
E quando o navio larga do cais
E se repara de repente que se abriu um espaço
Entre o cais e o navio,
Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
Uma névoa de sentimentos de tristeza
Que brilha ao sol das minhas angústias relvadas
Como a primeira janela onde a madrugada bate,
E me envolve com uma recordação duma outra pessoa
Que fosse misteriosamente minha.

(Campos 2002: 108)

En esa sucesión de sensaciones internas, en ese entremezclar de estímulos, Pessoa-Campos se aleja del inmediatez de las vanguardias, de ese futurismo. Es consciente de las potencialidades de las nuevas tendencias estéticas, pero siente que les falta algo: ese renacer, el eterno retorno interseccionado o, en otras palabras, la presencia de un pasado que no se puede olvidar ni borrar. A la vez se enorgullece de pertenecer a este mundo moderno, que le alza por encima de los antiguos a un plano superior, pero — repetimos— su mirada hacia ese mismo mundo y a las creaciones modernas no es el mismo que el de Marinetti:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,

Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

(Campos 2002: 81)

En ese mundo moderno la amoralidad marca presencia y bien puede ser analizada desde un punto de vista irónico:

A maravilhosa beleza das corrupções políticas,
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,
Agressões políticas nas ruas,
E de vez em quando o cometa dum regicídio
Que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana!

(Campos 2002: 83-84)

Campos alternará la amoralidad y la falta de escrúpulos con empatía y la voluntad de sentir todo de todas las maneras, asumiendo el dolor de las víctimas, cuyas vidas relata. De todo ello quedará probada su insistencia en la primacía de lo humano sobre las nuevas creaciones tecnológicas, sobre la máquina:

Complexidade da vida! As facturas são feitas por gente
Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crimes —
E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo isso!
Há quem olhe para uma factura e não sinta isto.
Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.
Eu é até às lágrimas que o sinto humanissimamente.

(Campos 2002: 139)

Las grandes odas sensacionistas de Campos mantienen con ambigüedad una dualidad de elementos contradictorios: por un lado una

poética de indiferencia moral, exaltadora de un cierto juego de la voluntad del poder que no excluye del todo una apología de la crueldad o una violencia ostensiblemente anticristiana (influencia nietzscheana); por otro lado, contradictorio, una visión de la realidad bajo la forma de diversidad y transcendentalismo (en la línea de Whitman y Emerson). De hecho, el poeta de «Ode Triunfal» y de «Ode Marítima» oscila constantemente entre la visión cruel de Nietzsche y el fraternalismo espiritualizante de Whitman. Así, a las grandes exaltaciones de la vida bárbara, libre, más allá de las fronteras del bien y del mal, a la evocación de actos inhumanos del yo-pirata de «Ode Marítima», que confieren al poema su perfil de epopeya moderna de transgresión, le suceden reflujos y arrepentimientos, en la línea más pura de la culpabilidad cristiana. De repente, la moral imaginaria y agresiva del opresor cede a la visión de fragilidad y de sufrimiento de los demás, asumida incluso como propia, de poeta atrapado por los delirios de su inconsciente, que representa igualmente una verdad inconfesable:

Lembro-me de que seria interessante
Enforcar os filhos à vista das mães
(Mas sinto-me sem querer as mães deles),
Enterrar vivas nas ilhas desertas as crianças de quatro anos
Levando os pais em barcos até lá para verem
(Mas estremeço, lembrando-me dum filho que não tenho e está
dormindo tranquilo em casa).

Aguilhoo uma ânsia fria dos crimes marítimos,
Duma inquisição sem a desculpa da Fé,
Crimes nem sequer com razão de ser de maldade e de fúria,
Feitos a frio, nem sequer para ferir, nem sequer para fazer mal,
Nem sequer para nos divertirmos, mas apenas para passar o tempo,
(Campos 2002: 135)

Y enseguida:

Mas a minha imaginação recusa-se a acompanhar-me.
Um calafrio arrepiá-me.

E de repente, mais de repente do que da outra vez, de mais longe, de
mais fundo,
De repente — oh pavor por todas as minhas veias! —,
Oh frio repentino da porta para o Mistério que se abriu dentro de mim
e deixou entrar uma corrente de ar!
Lembro-me de Deus, do Transcendental da vida, e de repente
A velha voz do marinheiro inglês Jim Barns com quem eu falava,
Tornada voz das ternuras misteriosas dentro de mim, das pequenas
coisas de regaço de mãe e de fita de cabelo de irmã,
(Campos 2002: 135-136)

Al componer sus versos, es legítimo suponer que Álvaro de Campos tenía presente el objetivo de actuar sobre las conciencias y, principalmente, transformar la mentalidad portuguesa. En «Ode Marítima», el objetivo del poeta es ciertamente angustiar al lector para que sea consciente de la crisis espiritual de la sociedad en la que vive, en la cual un hecho terrible —la pérdida de inocencia de un niño de ocho años— puede ocurrir. También en «Ode Marcial», en la que encontramos otro magnífico ejemplo de despersonalización, o mejor dicho, de la capacidad de ponerse en el lugar del “otro”, aflora nuevamente el espíritu decadente, en el que el poeta es el protagonista de acciones crueles y, justo después, se arrepiente de la amargura provocada por la atrocidades que acaba de practicar:

Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati-lhe.
Os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei e que matarão
também
Pediram-me sem saber como toda a piedade por todos.
Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e rasguei-o,
Ela, cheia de medo, chorou e não fêz nada...
Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha abaixo passou-
me o sopro de Deus.

(Campos 2002: 156)

Por la actitud que Campos asume ante tal deplorable hecho, él mismo

se vuelve como un prototipo de esa misma sociedad y, de esa forma, también un decadente, o sea, el producto de la misma. El arrepentimiento, no obstante, trasciende el espíritu decadente, expresado al inicio de su producción poética y crea, al mismo tiempo, arte sensacionista.

En el movimiento sensacionista, por lo tanto, Fernando Pessoa ciertamente depositó esperanzas para la creación de su “supra-Portugal”. De la misma forma debería pensar Álvaro de Campos: del choque de ideas, de la creación de conflictos, de los paroxismos en su poesía, debería resultar algo positivo para los espíritus jóvenes. Y no sólo en «Ode Triunfal», «Ode Marítima» y en «Saudação a Walt Whitman» estamos ante un poeta sensacionista. Álvaro de Campos es sensacionista en toda la extensión de su obra poética, repleta de originalidades sorprendentes en la emisión de sus conceptos. Álvaro de Campos no sólo presencia y siente la decadencia espiritual de su sociedad, como muchos otros lo hacen; él, además, cristaliza esa realidad en poemas que expresan y critican el modo de ser de su generación y se rebela por verse obligado a vivir en medio de una sociedad en la que los hombres parecen haberse automatizado y en la que no hay, como consecuencia, cabida para las manifestaciones de afecto, para la solidaridad ni para el amor. Afirma en «Trapo»: «Carinhos? Afetos? São memórias.../ É preciso ser-se criança para os ter» (2002: 431). En «Insónia», de 1929, dirige una advertencia a la humanidad en general, y parece convocarla a una mayor reflexión, a una toma de consciencia sobre la vida, expresado así su deseo de arrancarla del estado de inercia y estancamiento en la que se encuentra: «A Humanidade repousa e esquece as suas amarguras/ [...] A Humanidade esquece, sim, a Humanidade,/ Mas mesmo acordada a humanidade esquece./ Exactamente. Mas não durmo» (2002: 363). Por ese motivo, ciertamente, Campos también asume en «Gazetilha» —donde tal como en su «Ultimatum» sigue atacando a los mandarines— una actitud irónica hacia sus contemporáneos que gozan de una fama que él considera fugaz, a la vez que el último verso es dedicado implícitamente a destacar el opositor de estos, es decir, él mismo:

Dos Lloyd Georges da Babilónia
Não reza a história nada.

Dos Briands da Assíria ou do Egipto,
Dos Trotskys de qualquer colónia
Grega ou romana já passada,
O nome é morto, inda que escrito.

[...]

Ó grandes homens do Momento!
Ó grandes glórias a ferver
De quem a obscuridade foge!
Aproveitem sem pensamento!
Tratem da fama e do comer
Que amanhã é dos loucos de hoje!

(Campos 2002: 328)

Este último verso es, pues, bastante significativo ya que, para Álvaro de Campos, tan sólo los poetas, filósofos y científicos —y sólo los merecedores de esos calificativos— merecen la gloria inmortal y realmente la alcanzan:

Só o parvo dum poeta, ou um louco
Que fazia filosofia
Ou um geómetra maduro,
Sobrevive a esse tanto pouco
Que está lá para trás no escuro

(2002: 328)

El éxtasis de la civilización moderna y el entusiasmo por el progreso del hombre son, en Campos, sentidos que permiten acercar su poesía a la de Walt Whitman. Sin embargo, ese universo tentacular y opresor que el mundo moderno genera, no deja de recordar —sobre todo tras una lectura de algunos de los textos más sombríos de Campos— el Chaplin de *Tiempos Modernos* o el Franz Kafka de *El proceso*. Por ello, tal como defenderá en 1924, en su «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», a una estética dicha no-aristotélica (fundada en la superación de la catarsis y en la glorificación de la fuerza) acaba por oponerse una estética directamente originada en el pasado cultural de la Antigüedad Clásica. Ricardo Reis

corresponde a la necesidad de afirmar ese legado y surge, en la construcción heteronímica pessoana, como alternativa radical a la Modernidad tal como la afirma Álvaro de Campos. Sin embargo, estas dos vertientes son dos caras de la misma moneda en el drama en gente pessoano y Teresa Rita Lopes magníficamente así lo sintetiza:

Inicialmente o Sensacionismo (de que Campos era o arauto) e o Neopaganismo, que se organizara em torno a Caeiro coadjuvado por Ricardo Reis, confundiram as águas. Nasciam da mesma recusa: a do chamado Cristismo, defendiam o mesmo politeísmo interior que o Ultimatum já proclama: a cohabitação num mesmo movimento ou num mesmo indivíduo de diversos sistemas filosóficos ou estéticos assim como de diferentes personalidades. A heteronímia é, afinal, uma manifestação de politeísmo, isto é, de Paganismo... (Lopes 1990 I: 213)

No podemos cerrar este capítulo sin mencionar las relaciones que teje Pessoa entre su sensacionismo y su reivindicación de un neo-paganismo como una de las necesidades imperiosas para la regeneración cultural de la civilización europea. El sensacionismo puede ser interpretado, pues, como una «estética neopagana, la corriente literaria instrumentada y seguida por los personajes del drama em gente» (Crespo 2006: 205). Para conseguir su objetivo, Pessoa retrocede hasta la Antigüedad Clásica para encontrar los orígenes del sensacionismo:

na Grécia — e depois em Roma, essa América da Grécia — reinou o Objecto, a Coisa, o Definido. Existia, de um lado, a Coisa; do outro existia, em bloco, a Sensação, a sensação imediata e vivida. E assim, quando a arte era do Objecto, o objecto surgia perfeito e nítido na realização. E, como o espírito concebe sempre o sujeito à semelhança do objecto, as sensações (quando a sensação se tornava sensação da sensação, introspectiva, autoanalítica) eram concebidas como concretas, definidas, separadas umas das outras. (1966: 169-170)

Sin embargo, ese predominio de la sensación y de la claridad se vio

ofuscada por una larga enfermedad que condicionaría la posterior devenir de la civilización occidental, el cristianismo:

Passada pelas almas a longa doença chamada cristianismo, esmiuçado doentamente o espírito por si próprio, a clareza da sensação perturbou-se. A presença no pensamento das ideias de *espírito*, de Deus, de outra vida, concebidas como o eram, levaram a uma decomposição da Realidade, qual os gregos a haviam concebido. Entre a sensação e o objecto dela — fosse esse objecto uma coisa exterior ou um sentimento — intercalara-se todo um mundo de noções espirituais que desvirtuava a visão directa e lúcida das coisas. (1966: 170)

En este sentido, al interferir el cristianismo en la claridad de las sensaciones, las despojó de objetividad y descompuso la realidad tal como la habían concebido los griegos. Esta es, pues, la gran lucha de Pessoa, muy explícita en la poesía de Caeiro —su exponente máximo—, en los fragmentos filosóficos del António Mora y de Ricardo Reis y en las odas sensacionistas de Campos⁷⁹. El Renacimiento, con su característica recuperación de elementos clásicos, vuelve a introducir elementos paganos y el artista reanscentista dividió su atención entre lo físico y lo psíquico, sin conseguir sin embargo, fusionarlos:

o homem da Renascença olha para as coisas como os gregos, e olha para as almas como o grego; mas, ao passo que o grego olhava primeiro para as coisas exteriores, e para as almas depois, moldando o seu conceito primordial de realidade sobre a matéria, sobre os objectos exteriores, o homem da Renascença olhava primeiro para a alma e depois para as coisas exteriores, moldando as coisas exteriores pelo seu conceito da alma. (1966: 174)

79 A ello se refiere José Gil cuando escribe que «haveria vantagem em analisar toda a questão do neopaganismo em Pessoa sob este ângulo: a pluralidade dos deuses relaciona-se com a das sensações e com a dos heterónimos (entre os deuses e os homens, já não há acção heróica, mas apenas acontecimentos de sensações)» (Gil 1998: 219). De hecho, ¿no llegó a escribir Pessoa «Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade»? (Pessoa 1966: 100). Tal como indica Luís Filipe Teixeira, «é esta figuração dos deuses como epifania das várias maneiras de (se) sentir» (in Pessoa 2002: 65) que conducirá Álvaro de Campos a la afirmación «Cada canto da minha alma [é] um altar a um deus diferente» (Campos 2002: 198).

Posteriormente, Pessoa considera que durante el romanticismo la centralización de la atención en el alma progresa y la sensación, como fenómeno anímico, se volvía la realidad primordial, así como el objeto dejaba de ser independiente de la sensación: «Progresso da centralização da atenção na alma. A sensação passa a ser a realidade primordial. O objecto exterior cessa como independente da sensação, passa a ser sentido apenas como sentido.» (1966: 175).

Así pues, el sensacionismo es una concepción abierta, más que un movimiento literario, distinto a todos los demás, porque todo lo abarca y no restringe ninguna conceptualización ni establece ninguna limitación. El arte es un ente total y no centrado en un determinado elemento: «O Sensacionismo difere de todas as atitudes literárias em ser aberto, e não restrito. Ao passo que todas as escolas literárias partem de um certo número de princípios, assentam sobre determinadas bases, o Sensacionismo não assenta sobre base nenhuma. Qualquer escola literária ou artística acha que a arte deve ser determinada coisa; o sensacionismo acha que a arte não deve ser determinada coisa» (Pessoa 1966: 159). De la sensación derivará el arte, un fenómeno psíquico, totalmente alejado de cualquier intención social: «O fim da arte não é ser compreensível, porque a arte não é a propaganda política ou imoral. [...] A arte não tem, para o artista, fim social» (1966: 160). De ello se desprende que el resultado social de la obra de un artista se deriva de lo que ha dispuesto la Naturaleza —un sinónimo pessoano de “providencia divina”— que produce el artista para un fin que él mismo desconoce. El poeta o artista —y, por extensión, el hombre— nace predestinado para un fin y no está sujeto a un momento de inspiración⁸⁰.

Este carácter aristocrático del arte está en perfecta sintonía con la teorización, o mejor dicho, con la práctica del sensacionismo. De hecho, el movimiento sensacionista tan sólo está al alcance de tres poetas y su precursor —el más predestinado— lo es de una forma inconsciente:

É tão pequeno de aderentes quanto grande em beleza e vida. Tem só 3

80 Esta afirmación contradice de sobremanera su defensa de una monarquía anti-hereditaria, requisito imprescindible para el Rey-Media proclamado en su «Ultimatum».

poetas e tem um precursor inconsciente. Esboçou-o levemente, sem querer, Cesário Verde. Fundou-o Alberto Caeiro, o mestre glorioso [...]. Tornou-o, logicamente, neoclássico o Dr. Ricardo Reis. Moderniza-o, paroxiza-o – verdade que descrendo-o [?] e desvirtuando-o – o estranho e intenso poeta que é Álvaro de Campos. Estes quatro – estes três nomes são todo o movimento. Mas estes três nomes valem toda uma época literária. (1966: 168-169)

No deja de ser muy interesante el proyecto elaborado por Pessoa, bajo la pluma de Campos de publicar en Inglaterra un antología sensacionista. De ello queda constancia una carta a un anónimo editor inglés, en la que el ingeniero sensacionista parece redactar lo que podría pasar perfectamente por un prefacio de dicha antología. Este documento es muy valioso porque, además de explicar el propio movimiento que lo justifica, se extiende en el estado de la cuestión de la literatura portuguesa⁸¹, elogia a *Orpheu*⁸², retoma conceptos ya presentes en los artículos de *Águia*⁸³ y sirve de antesala y, en parte, de borrador para el «Ultimatum»⁸⁴. Y tal como no podría dejar de ser en Pessoa, la contradicción también está presente: «O Sensacionismo começou com a amizade entre Fernando Pessoa

81 «As for modern Portuguese literature, the best thing is to go round the corner when it comes. It is the echo of an echo of an echo of something which was not worth saying. When it is not pure dirt, as in Abel Botelho's novels, it ought to be dirt, at least to be something, as in the novels and poems of all the other authors» (Pessoa 1966: 144-145).

82 «There are only two interesting things in Portugal — the landscape and *Orpheu*. All the packing in between is used-up rotten straw» (Pessoa 1966: 146).

83 «All classic Portuguese literature hardly rises to the interesting; it hardly rises to the classic. Putting aside a few things in Camoens, which are noble, several things of Anthero de Quental, which are great, one or two poems of Junqueiro, which are worth reading, if only to find how far he can educate himself out of having educated himself into Hugo, one poem of Teixeira de Pascoaes who has spent the rest of his literary life in apologising in bad poetry for having written one of the very greatest love poems in the world — if this is excepted, and some minor things which are exceptions by their very being minor things, the sum and whole of Portuguese literature is hardly literature and scarcely ever Portuguese.» (1966: 145).

84 «The Portuguese Sensationists are original and interesting because, being strictly Portuguese, they are cosmopolitan and universal. The Portuguese temperament is universal: that is its magnificent superiority. The one great act of Portuguese history — that long, cautious, scientific period of the Discoveries — is the one great cosmopolitan act in history. The whole people stamp themselves there. An original, typically Portuguese literature cannot be Portuguese, because the typical Portuguese are never Portuguese. There is something American, with the noise left out and the quotidian omitted, in the intellectual temper of this people. No people seizes so readily on novelties. No people depersonalises so magnificently. That weakness is its great strength. That temperamental nonregionalism is its unused might. That indefiniteness of soul is what makes them definite.» (Pessoa 1966: 143-144)

e Mário de Sá-Carneiro. Provavelmente é mais difícil destriçar a parte de cada um na origem do movimento e, com certeza, absolutamente inútil determiná-lo. O facto é que ambos lhe deram início» (1966: 148).

3.3. Futurismo en Portugal y *Portugal Futurista*

Si se considera algunos de los poemas de primera fase de la producción poética de Álvaro de Campos o «Ultimatum», es fácilmente reconocible en esos textos marcas bien profundas de aquella «moderna maneira de sentir e de escrever» (1966: 148), de la que Pessoa consideraba que Álvaro de Campos y Almada Negreiros eran más próximos y que, al final, tiene algunas familiaridades con el Futurismo. Los «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», por el hecho de propiciar una «estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de força» (1980a: 252), no son lejanos, aunque publicados en 1924-1925, desde un punto de vista como aquel que asienta en la noción de complejidad, tal como ocurre con los artículos publicados en *A Águia* de 1912 para caracterizar lo que entonces designaba como «poesia nova». Fue a partir de 1916 que Pessoa se empeñó en reflexionar de forma detenida sobre el Sensacionismo, admitiendo que a este movimiento no le era del todo ajeno el Futurismo.⁸⁵

El impulso más radical de estos años áureos modernistas es el del Futurismo. Publicado en *Le Figaro* en 1909, el *Manifiesto Futurista* de Filippo Tomaso Marinetti contiene las señas iconoclastas del movimiento: elogio de lo nuevo contra el inmovilismo del pasado, anticlericalismo, anticlasicismo, celebración de las máquinas y del progreso que prometen y no deja de apuntar hacia los múltiples valores que deben una creación artística que se pretendía innovadora. Esa innovación pasaría, obligatoriamente por una ruptura inapelable con el pasado, de un rompimiento sin matices con la Historia:

¡Museus, cementerios!... Idénticos verdaderamente en su siniestra promiscuidad de cuerpos que no se conocen. [...] Admitimos que se haga a estas necrópolis una visita anual... como va a verse anualmente a los muertos queridos, y hasta concebimos que se ofrenden flores a

85 Pessoa considera, tal como hemos visto previamente, también el papel que desempeñan también el Simbolismo y el Saudosismo en esas influencias: «Descendemos de três movimentos mais antigos — o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido de que o futurismo, o cubismo e putras correntes afins são expressão ocasional, embora, para ser exacto, descendamos mais do espírito do que da letras desses movimentos» (1966: 127).

los pies de la Gioconda una vez al año...

(Marinetti 1978: 132)

Las intenciones de Marinetti conducen hacia una supuesta necesidad, tras el cambio de siglo y en el auge tecnológico de una civilización inmersa en la mudanza, de denunciar los inconvenientes de la Historia, tanto para la vida como para el arte, por el hecho de poder coartar la total espontaneidad: «Admirar un cuadro antiguo es verter nuestra sensibilidad en una urna funeraria, en lugar de lanzarla hacia adelante con ademán violento de creación y acción. ¿Queréis, pues, disipar vuestras mayores energías en una admiración inútil al pasado, de la cual habríais de salir forzosamente agotados, empequeñecidos y rendidos?» (Marinetti 1978: 132-133). Ese corte no se hace de forma espontánea, exige la intervención de la fuerza, de un hombre nuevo, fuerte, dominador y exento de sensibilidad cuyo mejor instrumento, la guerra constituye «la única higiene del mundo» (Marinetti 1978: 130). Del ideario y de la creación futuristas postuladas por su mentor harían también parte una exaltación de la vida moderna y de la técnica, un desprecio de la mujer y su visión edulcorada con el Simbolismo, la eliminación de las barreras entre el arte y la vida y, a nivel formal, una muy marcada destrucción de la sintaxis. El Futurismo, sin embargo, por su esencia de ruptura con la Historia y al preconizar la inmediatez y el futuro crearía sus propias limitaciones y Fernando Pessoa lo pudo observar. De hecho, cuando una vanguardia específica que ha cumplido su tiempo insiste en repetir las promesas que ya no puede mantener, se transforma, sin más, en su propio contrario. Entonces, como ocurrió con el Futurismo, el movimiento se convierte en academia, lo que Pessoa criticó precisamente en Marinetti, y las palabras de Octavio Paz podrían resumir su sentir:

Por la puerta de la sensación entró el tiempo; sólo que fue un tiempo disperso y no sucesivo: el instante. Así, el futurismo se condenó, por su estética misma, no a las construcciones del porvenir sino a las destrucciones del instante. [...] El poema futurista no se encaminaba hacia el futuro sino que se precipitaba por el agujero del instante o se inmovilizaba en una serie inconexa de instantes fijos. Eliminación del

tiempo como sucesión y como cambio: la estética futurista del movimiento se resolvió en abolición del movimiento. Los agentes de la petrificación fueron la sensación y el instante. (1993: 171)

Una de las incoherencias del Futurismo la encontramos curiosamente en su mismo nombre pues se trata de un término acuñado por el mallorquín Gabriel Alomar i Villalonga en una conferencia realizada en 1904 en Barcelona con el título «El futurisme»⁸⁶. Éste consiste en una prédica político-cultural rellena de ideas del fin de siglo que podría ser bien lejana del Futurismo de Marinetti. La temática del texto de Alomar, no obstante, prefigura hasta cierto punto la del manifiesto futurista (exaltación de la vida moderna, urbana, del cosmopolitismo, de la juventud, además de un rasgo antiacademicista que será uno de los factores que más escandalizará tras la publicación del manifiesto), por lo que es muy probable que Marinetti se dejase inspirar por el autor mallorquín. Cinco años más tarde, y poco después de la publicación del manifiesto de Marinetti, Alomar no resistiría a ironizar esta nueva vanguardia basándose en el sentido del término:

Catalunya continua essent ignorada. Quan el nom de futurisme, que ve a ésser la paraula meva i única, [...] hi ha encara corresponsals espanyols que la donen com una novetat, sols perquè un poeta perifèric, «cinc anys després» que jo, usa el mateix mot. [...] vet aquí el cas extrem del futurisme: adevançar-se cinc anys a la fundació del futurisme a París, capital del món. (Alomar i Villalonga 1970: 61)

La actitud de Fernando Pessoa ante el Futurismo marinettiano es distinta ya que con su Sensacionismo se acerca y se aleja a la vez ya que «Ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas» (1966: 159).⁸⁷ Y es bien cierto que en determinados fragmentos sensacionistas de la

⁸⁶ «La temática de esta obra prefigura hasta cierto punto la del manifiesto futurista (exaltación de la vida moderna, urbana, del cosmopolitismo, de la juventud, además de un rasgo anti academicista que será uno de los factores que más escandalizará tras la publicación del manifiesto), por lo que es muy probable que Marinetti se dejase inspirar por ella» (Jarillot Rodal 2010: 31).

⁸⁷ No es por acaso que algo semejante pasa con el neopaganismo defendido por Fernando Pessoa, lo que permitiría crear un «panteão sem hierarquias» —como dice su heterónimo António Mora (1966: 293)— capaz de abrazar o integrar diferentes

poesía de Campos, podemos encontrar indudables posturas cercanas a los postulados futuristas marinettianos para un llamamiento a una renovación del arte: el acelerar de la vida, el valor añadido del individuo, la multiplicación y liberación de las ambiciones y de los deseos, el hombre multiplicado por la máquina, la destrucción de las distancias, etc.: «Pessoa, tal como Marinetti, também vê nas descobertas e invenções científicas dos tempos modernos o ponto de partida para a necessária renovação da arte» (Lind 1981: 184). Son comunes a ambos doctrinarios estéticos el anticlericalismo y el antisocialismo, que pueden ser fácilmente confundidos —y erróneamente en el caso de Fernando Pessoa— con elementos pre-fascistas. Es igualmente común el principio marinettiano de entronización de la fuerza, que Campos acabará de teorizar en «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica» de 1924, en el que básicamente queda expuesto que el arte no puede ser sino violencia, crueldad e injusticia. El Sensacionismo pessoano acabará por incorporar igualmente, bajo la escritura de Campos, elementos formales de clara influencia futurista: la exaltación poética expresada a través de distintas manifestaciones tipográficas en un mismo poema y la utilización de interjecciones como forma de destacar estados de ánimo y de transmisión de sentimientos de euforia desmedida, subrayando de esa forma el principio básico del movimiento: «sentir tudo de todas as maneiras». Si se atiende a la palabras de Renato Poggioli, y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, creemos que queda clara la relación de proximidad, no de identificación, del Sensacionismo pessoano con el Futurismo: «Las concepciones que provienen de la estética de la máquina y, sobre todo, del culto a la máquina-vehículo, implican la reducción del arte a pura emoción y sensación» (1964: 44).

Como hemos visto en el punto anterior, la segunda etapa en la poesía de Álvaro de Campos suele ser identificada con la del poeta «sensacionista». El incansable teorizador que era Fernando Pessoa le llevó a dedicar muchas páginas a explicar en qué consistía el movimiento literario que él denominó Sensacionismo. Caracteriza al Sensacionismo como una «atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força» (Pessoa

religiones. De hecho, el paganismo, según Pessoa, es la «religião sensacionista» (1966: 348).

1966: 126). Su relación con el Futurismo de Marinetti es clara, si bien Pessoa pretendiera distanciarse de él en diversas ocasiones. De los poemas sensacionistas de Álvaro de Campos es «Ode Triunfal» —canto al maquinismo y a la civilización moderna— la que más se aproxima a los presupuestos de Marinetti. Pero ya en el primer verso nos encontramos un adjetivo que contradice el aparente entusiasmo de la oda: «À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica/ Tenho febre e escrevo» (Campos 2002: 81). Otro elemento que aleja este poema del futurismo es la aceptación del pasado, de la tradición:

Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão
(Campos 2002: 81)

Las más diversas sensaciones se expresan en esta oda y en las que le siguieron. El poeta quiere «sentir tudo de todas as maneiras» e identificarse con los más diversos personajes. La teorización del Sensacionismo en los escritos de Fernando Pessoa confiere al movimiento sensacionista contornos más vastos que los que definen el Futurismo, reconociendo en este movimiento de vanguardia solamente una influencia, ya que el Sensacionismo derivaría de tres movimientos: del simbolismo francés, del panteísmo transcendentalista portugués y «da baralhada de coisas sem sentido e contraditórias de que o futurismo, o cubismo e outros quejandos são expressões ocasionais, embora, para sermos exactos, descendamos mais do seu espírito do que da sua letra» (Pessoa 1966: 134).

Hemos visto pues, que Campos se acerca y aleja de los preceptos futuristas marinettianos y, en ese sentido, se expresan diversos autores, como por ejemplo Teolinda Gersão —«A atitude de Pessoa em relação ao futurismo europeu é fundamentalmente depreciativa: o que em Portugal se faz nesse campo é-lhe incomparavelmente superior (antecipam-se assim as afirmações do *Ultimatum*)» (1982: XXXI)— sustentadas en las afirmaciones del mismísimo Pessoa/Campos: «O Sensacionismo é um grande progresso

sobre tudo quanto lá fora na mesma orientação se faz» (Pessoa 1966: 126) o en su poema «Marinetti académico», que aún siendo bastante posterior a la época analizada (1929) no deja de ser una crítica al paladín del Futurismo, un crítico del *establishment* que se dejaría seducir por los galones del fascismo italiano: «Lá chegam todos, lá chegam todos...» (Campos 2002: 368). Sin embargo, no se puede negar la influencia de Marinetti en el futurismo portugués y en Álvaro de Campos, sobre todo en lo que respecta a la forma y al manifiesto, tal como veremos en «Ultimatum»:

El Álvaro de Campos más característico, el poeta futurista —el nuevo bardo de una nueva épica: Marinetti, sí, pero sobre todo Whitman—, cantor de la vida moderna, del hombre moderno, de las grandes ciudades y sus nuevos edificios emblemáticos —bancos, grandes almacenes, fábricas: nuevas catedrales para una nueva religión, unos nuevos dioses, una nueva liturgia— y sus nuevos habitantes afanados en sus nuevos quehaceres, cantor también de las máquinas y de los nuevos héroes (chóferes, aviadores...) capaces de domarlas, de la velocidad y de la violencia y de la energía y del ruido». (Cuadrado en Pessoa 1996: 40-41)

Un paseo por la teoría sensacionista y por la poesía de Campos permite constatar que el Sensacionismo se distingue del Futurismo fundamentalmente por aspirar a una renovación puramente artística y por aparentar prescindir de toda acción política. Las tendencias políticas de Campos serían explícitamente identificables solamente en 1917 con «Ultimatum». En este mismo documento, Álvaro de Campos al contrario de uno de los mandamientos más característicos del Futurismo, rechazará no las figuras canónicas de la literatura del pasado, sino las del presente que, o permanecen anquilosadas en el pasado o, por otra parte, no pertenecen a época alguna. Tampoco propone la violencia o la destrucción de esas mismas obras. Más bien parece pretender destinarlas al olvido. El Sensacionismo rechaza también el postulado básico del Futurismo de destrucción del pasado, de todo lo que le esté asociado: ejemplos, memorias, tradiciones para así dejar el terreno abierto para el arte del futuro. A Pessoa, los ataques de Marinetti al pasado, los museos, las bibliotecas le dejan

indiferente y tres realidades —pasado, presente y futuro— son indisociables, tal como podemos observar en los versos de la «Ode Triunfal». Pessoa se opone igualmente al requisito de Marinetti de que ideas y principios lógicos deberían ser erradicados de la poesía, es decir, las sensaciones inconexas tendrían que ser coordinadas para poder respetar el principio de construcción cuidada del poema. Por los argumentos presentados, compartimos la opinión de Teresa Rita Lopes, considerando que

On ne peut nullement prétendre, comme les critiques le font parfois, que le Sensacionismo est l'équivalent portugais du Futurisme.^[88] On ne peut jamais parler de Pessoa-futuriste ni même de Campos-futuriste: ce que l'on trouve parfois c'est un personnage-Campos mimant le Futurisme [...]. De même, on pourrait attribuer à Campos non pas un style décadent mais la création d'un personnage décadent (Lopes 1985: 341)

Como hemos visto, el 20 de febrero de 1909, *Le Figaro* publicó el documento fundador de un nuevo movimiento literario, «Fundación y Manifiesto del Futurismo», firmado por F.-T. Marinetti. Se trataba de un documento incendiario, provocador y agresivo que sería conocido internacionalmente. Xavier de Carvalho, corresponsal del *Jornal de Notícias* en París, publica el artículo intitulado «Uma nova escola poética – o Futurismo»⁸⁹, o sea, pocos días después del manifiesto fundador del Futurismo haber sido publicado. En este artículo, Xavier de Carvalho presenta el Futurismo en sus aspectos generales, siendo particularmente sensible a la cuestión de la violencia y del belicismo, al acompañar el pulso de una Europa a punto de entrar en guerra. No muestra signos de adhesión a la causa futurista sino más bien lo contrario, ya que éste le merece críticas en nombre de la moral y de las buenas costumbres, ni lo lleva demasiado en serio, clasificándolo como una «*blague* carnavalesca»⁹⁰. Será Luís-Francisco Bicudo quien, desde Génova, enviará al *Diário dos Açores* la traducción integral del manifiesto y de la entrevista de Marinetti, en la que el autor

88 Sería un ejemplo Georg Rudolf Lind 1970: 159 y ss.

89 En *Jornal de Notícias*, Porto, 27-2-1909.

90 *Ibid.*

esclarecía algunas de las afirmaciones más polémicas del texto. Bicudo declaraba: «O *Diário dos Açores* é um dos primeiros, senão o primeiro jornal que apresenta aos seus leitores a nova escola de poesia»⁹¹ si bien que la traducción atenuara algunas de las facetas más radicales del original. Cuatro días antes del *Diário dos Açores*, el 1 de agosto, en Tavira, ciudad natal de Álvaro de Campos, el periódico *O Heraldo* (anteriormente *Jornal de Annuncios*⁹²) dedicaba su artículo principal a «O Futurismo», firmado por Ribeiro de Carvalho. Este mismo periódico, en 1912, serían los republicanos Carlos Augusto Lyster Franco y João Pedro de Sousa que lo instalarían en Faro y allí iniciarían una nueva fase para *O Heraldo*, añadiéndole el subtítulo de «Bi-Semanário Republicano Democrático», órgano del Partido Republicano Democrático, que vendría en 1917 a abrir un sección dedicada a los poetas futuristas, oficializando el movimiento futurista en Portugal, en el que colaborarían Carlos Porfirio, Fernando Pessoa (por ejemplo con «A Casa Branca Nau Preta»), Mário de Sá Carneiro («Além»), Almada Negreiros («Litoral») o Santa Rita Pintor. Las distintas colaboraciones en *O Heraldo* «dão-nos uma nova imagem do que foi o impacto entre nós dos movimentos de vanguarda europeus da época e ajudam-nos a perspectivar um Portugal futurista que se não limitou a Lisboa, centro tradicional da vida intelectual e política do país. Assinados na sua maior parte por pseudónimos ou por nomes que nenhum traço posterior deixaram na literatura, é como produção de grupo que estes textos valem — manifestação colectiva de um impulso de transformação que irian encontrar no número único de Portugal Futurista o seu ponto mais alto» (Júdice 1993: 10-11). No deja de mencionar Júdice el interés sociológico del *Heraldo* como testigo de un proceso de descentralización de los fenómenos culturales en un país tan condicionado por una “capitalcentricidad”: «Repete-se com o Heraldo o curioso fenómeno que fizera de Viseu a capital do nosso Simbolismo, com a publicação da revista *Ave azul* (1899-1900). Talvez o conservadorismo provinciano obrigasse a essas manifestações de grupo, única forma de impor a novidade; o que não seria necessário em Lisboa, favorecendo o individualismo» (Júdice 1993: 16). No deja de mencionar Júdice el interés sociológico del

91 En *Diário dos Açores*, Ponta Delgada, 5-VIII-1909.

92 Fundado en 1883 por João Daniel Gil Pessoa, primo en segundo grado de Fernando Pessoa.

Heraldo como testigo de un proceso de descentralización de los fenómenos culturales en un país tan condicionado por una “capitalcentricidad”: «Repete-se com o *Heraldo* o curioso fenómeno que fizera de Viseu a capital do nosso Simbolismo, com a publicação da revista *Ave azul* (1899-1900). Talvez o conservadorismo provinciano obrigasse a essas manifestações de grupo, única forma de impor a novidade; o que não seria necessário em Lisboa, favorecendo o individualismo» (Júdice 1993: 16) De hecho, en los años de 1916 y 1917, hay que señalar la presencia de varios núcleos vanguardistas, entre Faro, Figueira da Foz y Coimbra.

Este hervidero de ideas se sitúa en la senda de de las iniciativas llevadas a cabo en la capital, con las ediciones de *Orpheu*, del *Manifesto Anti-Dantas*, de la sesión futurista en el Teatro República en el que José de Almada Negreiros lee su «Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX», y el número único de *Portugal Futurista*, de 1917. Entre las obras comúnmente consideradas como futuristas, de las que E. M. de Melo e Castro hace un listado (1987: 43), podemos destacar «Ode Triunfal» y «Ultimatum», ambas de Álvaro de Campos y los dos documentos mencionados en este párrafo de la autoría de José de Almada Negreiros. Sin embargo, el acercamiento al Futurismo no es similar en ambas figuras: «o primeiro, pouco além de uma atitude de expectativa, enquanto o seu companheiro de *Orpheu* se lançou entusiásticamente no torvelinho como militante de reais capacidades» (Neves 1966: 38). Pessoa, en efecto, parece dejarse arrastrar a las mallas del Futurismo por el entusiasmo cosmopolita que le contagia inicialmente su amigo Mário de Sá-Carneiro. No obstante, ni a uno ni a otro les parece haber seducido mucho más que la excentricidad que les aportaba ante sus compañeros de generación y sus enemigos culturales. Ninguno de ellos «aderiam, porém, a sério, ao movimento. Fernando Pessoa preferia nacionalizá-lo» (Simões 1987: 377).

A efectos prácticos, el Futurismo franco-italiano llegó a Lisboa en 1917, ocho años después del manifiesto de Marinetti, destacándose por ser un movimiento de corta duración, sobre todo al considerarse que no superó los ocho meses que median entre abril y noviembre de 1917. En gran escala, el Futurismo portugués no tuvo demasiado impacto ni influencia en el panorama cultural y social portugués, ni el «Manifesto Anti-Dantas», ni el

los ultimátums presentes en *Portugal Futurista*, ni siquiera el recital previo en abril. «O público só se apercebeu da vaga futurista através das reportagens trocistas e deturpadoras da imprensa»⁹³ (Lind 1981: 206). De este modo, Futurismo en Portugal surge como un «escándalo sociológico» (Henriques 1987: 40) y esa parece ser la principal intención de sus interventores como por ejemplo Almada Negreiros y Álvaro de Campos, principalmente, cuyos textos tanto en prosa como poesía se distinguen por la enorme utilización de frases exclamativas, de invectivas o insultos, con el objetivo de desmistificar, demoler las retrógradas costumbres culturales, es decir, que pretenden «criar a pátria portuguesa do século XX!» (Campos 1982: 36). En esta línea, las palabras de Nuno Júdice se pueden aplicar a la versión portuguesa de este *ismo*: «No essencial, é a passagem de um conformismo (ou indiferença) perante os valores sociais à atitude de revolta, de pretender senão a transformação, pelo menos a intervenção, a nível social, entrando em conflito aberto com os valores ideológicos dominantes, por parte do escritor» (1982: X).

A pesar de su brevedad, el Futurismo deja su huella en el panorama cultural portugués más por su deseo de proyección de un futuro que por un proyecto pensado y coherente o por un modelo de desarrollo bajo unas líneas programáticas bien delineadas. Esa incapacidad de concretar, de aportar soluciones precisas y factibles —recordemos que no dejan de ser hijos de su época y de la coyuntura cultural y política portuguesas, tanto monárquica como republicana— «lança os jovens poetas nos braços do mito — do mito da Pátria e do mito da raça, de que o «*Ultimatum*» futurista às gerações portuguesas do século XX de Almada Negreiros é um bom exemplo» (Castro 1987: 43). Aún así, no deja de constituir una manifestación primeriza de una contra-cultura y por eso es tan criticado como veremos enseguida, al procurar iniciar o reiniciar una cultura y civilización que se venía agonizando desde inicios del siglo XX y que definitivamente se desmoronaría con el desencadenar de la Gran Guerra.

Los intentos posteriores a 1917 de relanzar el Futurismo en Portugal, lejos del impulso y fuerza iniciales, se pueden resumir a la figura

93 A este respecto es recomendable el apartado “A Conferência-Manifesto do Teatro da República” en Simões 1987: 389-396.

responsable por el grafismo innovador de la revista y que fue uno de los colaboradores de la página «Futurismo» del ya mencionado *O Herald* de Faro. *Portugal Futurista* sería un paso más allá en el recorrido abierto por las tres ediciones de *Orpheu* y, por ello, sería confiscada por la policía posiblemente por la expresividad gráfica de la narrativa de Almada Negreiros «Saltimbancos»⁹⁵ y por su poema «Mima-Fataxa» (subtitulado «Apologia do Triângulo Feminino»), por los ataques de Álvaro de Campos en su «Ultimatum» a las fuerzas aliadas (cuando el país ya combatía en este bando en Flandes desde inicios de 1917) y también por la reacción conservadora a la Primeira República que culminaría en la dictadura de Sidónio Pais de diciembre del 1917 a diciembre del 1918. A diferencia de *Orpheu*, en el que cabe distinguir un grupo de poetas tardosimbolistas (Luís de Montalvor, Raúl de Carvalho, etc.) de los propiamente modernistas (Pessoa, Sá-Carneiro, Almada), *Portugal Futurista* ya se muestra más homogénea, definidos sus participantes por una misma intencionalidad, destacándose además por sus colaboraciones de autores extranjeros: Marinetti, Cendrars, o Valentine de Saint-Point, descendiente de Lamartine y una de las Amazonas de los salones literarios franceses de la época.⁹⁶ *Portugal Futurista* aboga por un espíritu cosmopolita, en una consciente rebelión contra el provincianismo —constantemente denunciado como una de las miserias tradicionales de la literatura portuguesa. La revista pretende ser igualmente un escándalo, una forma de poesía de calle y que busca “épater” al lepidóptero⁹⁷ burgués, trastornando los presupuestos culturales en los que en parte asienta también su dominio de clase, desde presupuestos distintos elaborados por los “hijos rebeldes” de la propia burguesía.

Mientras Pessoa se multiplica en heterónimos y se disemina aquí y

95 Esta corta novela, protagonizada por Zora una niña trapezista, roza el escándalo en diversas ocasiones. En un momento dado, por ejemplo, mientras actúa en el circo ella ve y los espectadores ven y se excitan el «buço triangular do sexo inocente» a través de un rasguño en el maillot, que se va haciendo más grande a medida que ella se mueve, y que ella intenta disimular con un imperdible, a pesar de que del público «querer mais assim co rasgão era melhor» (Almada Negreiros 2002: 52).

96 El carácter excepcional de *Portugal Futurista* queda también bien delimitado al marcar presencia el sexo femenino a través de un manifiesto de esta autora. De hecho, rara vez se encuentran mujeres autoras de manifiestos de vanguardia en el auge de los *ismos* de la Modernidad, sobre todo al desafiar uno de los preceptos del Futurismo de Marinetti, en el que éste propugnaba el «desprecio de la mujer» (Marinetti 1978: 130).

97 Sobre la utilización de este término, cf. José de Almeida Negreiros, 1965.

allá en sus textos⁹⁸, alejándose del centro de la agitación vanguardista, asumen más peso las figuras de Almada Negreiros y de Santa-Rita Pintor desde 1915 que se apresuran a montar un gran espectáculo que se agotaría en una única sesión y en una única revista. Después de una primera provocación con el *Manifesto Anti-Dantas*⁹⁹, donde la iconoclasia literaria iba de la mano de un humor social y culturalmente contundente, Almada se asociaría con Santa-Rita Pintor en la dirección de la efímera aventura del Futurismo portugués centrada en el año 1917, iniciado en abril con un *happening*, donde Almada, vestido con un mono, proclamaría su «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do século XX». Tras las críticas recibidas en la prensa de la época —como por ejemplo en *A Capital*— Almada en las páginas de *Portugal Futurista* recordaría el espectáculo: «Os chefes políticos presentes, quando as nossas afirmações futuristas pareciam estar de acordo com as suas restrições monárquicas ou republicanas, apoiavam sumidamente com um muito bem parlamentar, mas se a nossa ideia lhes era evidentemente rival o seu único recurso resumia-se na gargalhada, símbolo sonoro da imbecilidade» (1982: 35).

En parte, éste era uno de los objetivos principales de los dos «Ultimatum» publicados por Almada Negreiros (que previamente había redactado también «A Cena do Ódio») y de Álvaro de Campos que al expresarse repudian todas las formas de idealismo romántico de la pequeña burguesía y de todas las formas culturales de la época, ese idealismo y sus mistificaciones. Sin embargo, hay que matizar algunas diferencias entre ambos. En su «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do século XX», Almada se presenta, desde el inicio, como el portavoz de una «geração construtiva». Aunque con algunas innegables semejanzas, sobre todo, de tono, el significado de su «Ultimatum» es distinto al de Álvaro de Campos. Igualmente los destinatarios no son los mismos: Almada se dirige a los portugueses nacidos «no ventre de uma sensibilidade europeia» a punto de

98 En *Portugal Futurista* coinciden Álvaro de Campos y Fernando Pessoa, éste con «Ficções do Interlúdio», sobre el que se podría contestar a su más que dudoso acercamiento al Futurismo.

99 Violenta diatriba contra el representante por antonomasia del *establishment* cultural portugués: Júlio Dantas. Médico y dramaturgo de moda en la época, sobre todo entre el público femenino, y que posteriormente sería presidente de la Academia das Ciências, era para Almada Negreiros el símbolo de la pretenciosidad cultural de la época en Portugal.

renacer y Campos a los mandarines de una Europa a punto de morir. No obstante, Almada utiliza como metáfora la guerra (ya entonces con la participación portuguesa en Flandes y en las colonias ultramarinas), considerándola como la «grande experiênciã» a realizar: «No front está concentrada toda a Europa e portanto a Civilizaçãõ actual». Sin embargo, para él, la importancia de la guerra —como metáfora— no reside en la destrucción, sino más bien todo lo contrario: es el despertar de «todo o espírito de criação e de construção» (1982: 36). Contrariamente, para Campos la guerra no es más que un elemento despreciable para su generación tal como lo expone en 1916 —«Pode ser disparate, embora seja verdade, dizer que há mais imprevisito e interesse em *Orpheu* do que na presente guerra» (1966: 152)— o como lo hacía dos años antes en su «Ode Marcial», que además de ser un poema de elevado valor literario es también valeroso alegato antibélico, una crítica demoledora a la guerra, que permanece como fenómeno inmutable y semejante en todas las épocas a lo largo de la historia de la humanidad, lo que le permite, al narrar episodios cotidianos de víctimas de guerra de querer encarnarlas a través de su yo poético; es decir, de volver a su objetivo de «sentir tudo de todas as maneiras»: «As mortes, o ruído, as violações, o sangue, o brilho das baionetas.../ Todas estas coisas são uma só coisa e essa coisa sou Eu...» (2002: 155). Álvaro de Campos tiene el valor de denunciar, ante la inminencia de la gran catástrofe que vendría a significar la Gran Guerra, el fenómeno bélico como la injusticia, la fuerza del poderoso sobre el oprimido o, en otras palabras, las grandes figuras del líder sobre las masas. Sin embargo, el cambio vendrá en su «Ultimatum»: las masas como conjunto de individuos representan la pluralidad y están, por ello, sobre el individuo. Como afirma José Augusto Seabra en relación a los autores de los dos documentos más relevantes de *Portugal Futurista*, «esta atitude simetricamente oposta face a uma mesma metáfora-símbolo pode servir de paradigma das diferenças que separam o heterónimo mais «futurista» de Pessoa do futurismo propriamente dito de Almada Negreiros» (1985: 173). Lo que sí queda claro es que entonces

avançar era, então, dar um passo futurista em frente — mesmo se, no

caso de Pessoa, fosse para o «futuro do passado», enquanto Almada dele queria fazer tábua-rasa: a comparação entre cada Ultimatum, um, o de Almada, dirigido às «gerações portuguesas do século XX», outro, o de Campos, fora do tempo, ou num tempo mítico e circular, mostra bem a diferença entre ambos (Seabra 1985: 190)

Almada Negreiros, no obstante, presenta determinados intereses muy cercanos a los de Pessoa: en su «Ultimatum», llega a afirmar que «nenhum português realizou o verdadeiro valor da língua portuguesa. [...] Porque Portugal dormido desde Camões ainda não sabe o novo significado das palavras» (1982: 37), en la línea de lo que vendría a escribir Pessoa a través de su semi-heterónimo Bernardo Soares, el fragmento «Gosto de Dizer» de *Livro do Desassossego*.¹⁰⁰

La importancia de Almada Negreiros y sus diferencias —y a la vez proximidades— en relación a Pessoa-Campos en el asunto que aquí nos concierne merece en nuestra opinión una pequeña nota antes de iniciar nuestro punto sobre el «Ultimatum» de Álvaro de Campos. Almada Negreiros había surgido ya en el panorama literario y artístico desde los inicios de *Orpheu*, aún siendo el benjamín del grupo, de una forma efectiva y con impacto en la sociedad sobre todo desde la publicación de su «Manifiesto Anti-Dantas», a través del cual protestaba violentamente contra «UMA GERAÇÃO QUE NUNCA O FOI! É UM COIO D'INDIGENTES, D'INDIGNOS E DE CEGOS! É UMA RÊSMA DE CHARLATÃES E DE VENDIDOS, E SÓ PODE PARIR ABAIXO DE ZERO! ABAIXO A GERAÇÃO!» (Almada Negreiros 2013: 113). En estas palabras era visible

¹⁰⁰Se trata de uno de sus textos más conocidos de carácter interventor y revela un tipo distinto de afiliación política, que, a efectos prácticos está supeditado a los proyectos de regeneración de Portugal, en este caso el elemento más importante del Quinto Imperio preconizado, de ese imperio de cultura:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro directo que me enoja independentemente de quem o cuspiisse. Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha. (2009a: 262)

una actitud donde había mucho de futurismo, de propósitos demoledores, de ataques a los entornos literarios cerrados sobre sí mismos, sobre los que se habían inclinado muchos de los autores finiseculares. Sus dardos son lanzados en la dirección de la lucha contra la generación anterior y contra el estado del país de su época y del pasado:

Portugal, que com todos estes senhores conseguiu a classificação de país mais atrasado da Europa e de todo o mundo! O país mais selvagem de todas as Áfricas! O exílio dos degredados e dos indiferentes! A África reclusa dos europeus! O entulho das desvantagens e dos sobejos! Portugal inteiro há-de abrir os olhos um dia — se é que a sua cegueira não é incurável e então gritará comigo, a meu lado, a necessidade que Portugal tem de ser qualquer coisa de asseado! (Almada Negreiros 2013: 116)

Para el tercer número de *Orpheu*, Almada destinara «A Cena do Ódio», un ataque que podría ser interpretado como destinado a la poesía portuguesa por una pretendida «impossível neutralidade lusitana» (Neves 1966: 44). Sólo tiene en común con las odas de Campos características bastante superficiales: la utilización del verso libre, el aliento de la construcción, la exaltación febril del lenguaje y el estilo declamatorio. El tema, sin embargo, una crítica arrasadora a la pequeña burguesía, es más un panfleto que literatura:

Olha Hugo! Olha Zola, Cervantes e Camões, e outros que não são nada por te cantarem a ti! Olha Nietzsche! Wilde! Olha Rimbaud e Dowson! Cesário, Antero e outros tantos mundos! Beethoven, Wagner e outros tantos génios que não fizeram nada, que deixaram este mundo tal qual! Olha os grandes o que são estragados por ti! O teu máximo é ser besta e ter bigodes. A questão é estar instalado.

Dos años más tarde, la misma línea de ataque y raciocinio será seguida en muchos de los pasajes de «Ultimatum» de Campos. Tampoco es posible relacionar este poema-panfleto-casi performance sin relacionarlo con ciertos momentos “futuristas” de «Ode Triunfal», de «Ode Marítima»,

«Saudação a Walt Whitman» o de «Passagem das Horas» firmadas por Álvaro de Campos, así como los poemas «Manucure» y «Apoteose» de Mário de Sá-Carneiro.

Recordemo igualmente que en abril de 1917, más precisamente el día 14 a las 17.00 horas, Almada inauguraba de forma oficial el Futurismo con su «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX». Éste parece asemejarse a la puesta en escena de los manifiestos del Dadaísmo en los que se da un predominio absoluto a la difusión oral frente a la escrita. Parece ser concebido para su lectura y declamación en público que, de hecho, se llega a realizar. Igualmente, al ser realizada en 1917, se encuentra más próxima cronológicamente de las primeras manifestaciones del Dadaísmo en Zurich (julio de 1916). Almada con este acto no pretende invitar al público a la fruición sino más bien implicarle en el proceso, mediante recursos como la provocación. «La presencia del autor sobre la escena, enfrentándose con un público numeroso y frecuentemente airado, implica un grado mayor de compromiso con la obra que se está presentando, aceptando incluso el riesgo físico.» (Jarillot Rodal 2010: 153-154) ¿Cuál es su sentido y objetivo?: «Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio. Eu tenho vinte e dois anos fortes de saúde e de inteligência» (1982: 36). Su tono es el mismo que podemos encontrar en algunos de los textos de Fernando Pessoa y más aún en los de Álvaro de Campos:

Vós, oh portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade européia do século XX criai a pátria portuguesa do século XX. Resolvi em pátria portuguesa o genial optimismo das vossas juventudes. [...] Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa nova pátria. No *front* está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização actual» (1982: 36).

Al contrario de Campos, Almada realiza una extraña apología de la guerra, ya que la considera «o ultrarrealismo positivo. [...] É a guerra que acorda todo o espírito de criação e de construção assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo» (1982: 36) Sólo de una forma

aparente se aleja del autor de *Mensagem*: «É preciso destruir este nosso atavismo alcoólico e sebastianista de beira-mar», antes de concluir de forma definitiva: «Aproveitai sobretudo este momento único em que a guerra da Europa vos convida a entrardes prà Civilização. O povo completo será aquele que tiver reunido no seu máximo todas as qualidades e todos os defeitos. Coragem, Portugueses, só vos faltam as qualidades» (1982: 38). Por todo ello, creemos que se aplican perfectamente a Almada Negreiros, como precursor en Portugal de este tipo de invectivas públicas, las palabras del poeta y estudioso del Futurismo portugués, Nuno Júdice:

Também as relações do poeta futurista com os escritores e críticos seus contemporâneos se alteram: ele já não precisa de estar dependente dos favores dos patriarcas literários (críticos ou criadores), já não se constitui em “nova geração” que terá de conquistar o seu lugar à custa da velha geração dos consagrados – ele é o futuro, assumindo o seu lugar em esperar que lho dêem, e para isso será agressivo e arrogante, usando as armas do insulto e da provocação mas de uma forma indiscriminada, sem que isso corresponda a outra estratégia que não seja a recusa total do passado. (1982: XI)

Por otro lado, y como ya hemos dejado entrever, la publicación del «Ultimatum» de Álvaro de Campos en el número único de *Portugal Futurista*, el tono provocativo de este texto, la fuerte atracción que las tesis futuristas ejercieron sobre algunos de sus compañeros de generación (Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor) y la influencia que el futurismo ejerció en él mismo ayudaron a crear el mito de un Pessoa-Campos futurista, rótulo que el autor siempre rechazó. No se reconocía en el antihumanismo de Marinetti y de sus seguidores, ni en su tan declarado odio a la cultura, a la inteligencia y a la racionalidad. Esto mismo es esclarecido por Álvaro de Campos en una carta dirigida al director de *Diário de Notícias*, del 4 de junio de 1915 (aunque no publicada):

Regressando ontem a Lisboa, só então tive ocasião de ler uma crítica, há poucos dias publicada no jornal que V. Ex.^a proficientemente dirige, ao extraordinário livro do sr. Mário de Sá-

Carneiro, meu ilustre camarada *do Orpheu*.

Não é à crítica que me quero referir, porque ninguém pode esperar ser compreendido antes que os outros aprendam a língua em que fala. Repontar com isso seria além de absurdo, indício de um grave desconhecimento da história literária, onde os génios inovadores foram sempre, quando não tratados como doidos (como Verlaine e Mallarmé), tratados como parvos (como Wordsworth, Keats e Rossetti) ou como, além de parvos, inimigos da pátria, da religião e da moralidade, como aconteceu a Antero de Quental, sobretudo nos significativos panfletos de José Feliciano de Castilho, que, aliás não era nenhum idiota.

Não é a isto que me quero referir. O que quero acentuar, acentuar bem, acentuar muito bem, é que é preciso que cesse a trapalhada, que a ignorância dos nossos críticos está fazendo, com a palavra *futurismo*. Falar em futurismo, quer a propósito do 1º nº *Orpheu* quer a propósito do livro do sr. Sá-Carneiro, é a coisa mais disparatada que se pode imaginar. Nenhum futurista tragaría o *Orpheu*. O *Orpheu* seria, para um futurista, uma lamentável demonstração de espírito obscurantista e reaccionário.

A atitude principal do futurismo é a Objectividade Absoluta, a eliminação, da arte, de tudo quanto é *alma*, quanto é sentimento, emoção, lirismo, subjectividade em suma. O futurismo é dinâmico e analítico por excelência. Ora se há coisa que [seja] típica do Interseccionismo (tal é o nome do movimento português) é a subjectividade excessiva, a síntese levada ao máximo, o exagero da atitude *estática*.

[...]

A minha *Ode Triunfal*, no 1º número do *Orpheu*, é a única coisa que se aproxima do futurismo. Mas aproxima-se pelo assunto que me inspirou, não pela realização — e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolas.

Eu, de resto, nem sou interseccionista (ou paúlco) nem futurista. Sou eu, apenas eu, preocupado apenas comigo e com as minhas sensações. (Pessoa 1966: 412-414)

Otra de las más claras negaciones de pertinencia al universo futurista surge escrita por Pessoa. Al referirse a Álvaro de Campos como un «Walt

Whitman with a Greek poet inside» (Pessoa 1966: 142), afirma que incluso el heterónimo más avanzado y a la par con las tendencias estéticas vanguardistas del momento, no puede concebir innovación en detrimento de la tradición poética occidental. A través de la mano del ingeniero Campos está abierto el camino para que la vanguardia cree su propia tradición, sin que se exima de la necesidad de una ruptura —en este caso inclusiva—, desmarcándose de realistas, naturalistas, simbolistas o futuristas, todos agrupados bajo el calificativo de «simuladores» (1980a: 258)¹⁰¹.

De hecho, el Futurismo en Portugal no tendría una existencia demasiado larga, y las vicisitudes de sus protagonistas serían pesadas condicionantes para condenarlo a un fin abrupto. Sin embargo, dejaría huella. Lo resume claramente en un párrafo Nuno Júdice:

Em 1918 morrem Amadeo e Santa-Rita; em 1919 Almada parte para França onde se demorará até 1920. Só Álvaro de Campos fica: mas escondido em Fernando Pessoa, e este prefere guardá-lo dentro de si a exibi-lo. O Futurismo português teve a sua vida. Demasiado efémera para constituir algo de sólido? Dispersa, sem dúvida, mas com uma coerência que sobreviveu aos estigmas da época» (Júdice 1993: 8)

101 También Campos se desmarcará de gran parte de la familia pessoana al defender la existencia exclusiva de tres manifestaciones de arte no aristotélico: «assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes — a *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima* — que publiquei no «*Orpheu*»» (Pessoa 1980a: 260).

4. «ULTIMATUM» DE ÁLVARO DE CAMPOS: UN DOCUMENTO PLURAL

4.1. Introducción

Como hemos visto, a diferencia de *Orpheu*, queda patente que *Portugal Futurista* trae a Portugal el impacto y la divulgación del lenguaje del manifiesto, hasta entonces tradicionalmente conocido en Portugal sobre todo como plataforma de lanzamiento de ideas o movimientos políticos (son ejemplos de ello el *Manifiesto del Partido Comunista* de Marx y Engels o «J'accuse» de Zola). Sin embargo, «Ultimatum»¹⁰² de Álvaro de Campos será mucho más que un simple manifiesto político y su alcance ayuda igualmente al carácter plural de las opiniones que sobre él se han manifestado. Parece igualmente un juicio acertado creer, al contrario del «Ultimatum às Gerações Portuguesas» de Almada Negreiros, que el «Ultimatum» de Álvaro de Campos, parece haberse introducido de forma prácticamente furtiva en *Portugal Futurista* ya que, lejos de alinearse con los discípulos y veneradores de Marinetti, el ingeniero de Tavira más bien desarrolla ideas relacionadas con el particular *ismo* pessoano: el Sensacionismo. De hecho, este documento ciertamente fue ideado años antes, mientras seguía válido su anterior *ismo*. En carta de 19 de enero de 1915, Pessoa comparte con su amigo Armando Côrtes-Rodrigues su deseo de publicar el «Manifiesto Interseccionista» por razones patrióticas. En la línea de pensadores de la ya mencionada *Geração de 70*, como Eça de Queirós o Antero de Quental, Pessoa deseaba ya entonces que sus palabras ayudaran al despertar de sus compatriotas, y hacer públicas esas palabras contribuiría a un Portugal que entonces necesitaba «novas correntes de ideias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação» (1980a: 108). Igualmente al mismo destinatario envía Pessoa una misiva en la que menciona su deseo de publicar una futura antología del Interseccionismo una vez finalizada la guerra¹⁰³: «Antologia do Interseccionismo. Seria este, mesmo, o título. Seria

102 Vide Anexo I.

103 Queda evidente, en las palabras dirigidas a su amigo Armando Côrtes-Rodrigues en una carta fechada el 19 de noviembre de 1914, la intención de Pessoa de extrapolar el ámbito de sus intenciones no sólo al país como también a la civilización europea: «A nossa ideia da *Antologia* está de pé, mas, é claro, só pode ser posta em prática depois de terminar a guerra, visto que é um acto estético de carácter europeu, não é verdade?» (Pessoa 1999: 132).

publicado logo que fosse possível, logo depois de acabada a guerra, é de supor. A composição do volume deve ser esta, pouco mais ou menos: 1. Manifesto (Ultimatum, aliás)» (1985: 37). En este caso particular el propio Pessoa duda entre utilizar como título una de las dos posibilidades. De hecho, más que un ultimátum, el «Ultimatum» de Campos parece más bien un manifiesto y no tanto un manifiesto futurista como sería de suponer ya que, como igualmente afirma Nuno Júdice, establece las nuevas relaciones del poeta con la anterior generación poética a través de un «slogan da multidão» (1982: XI). Llegamos, pues, al manifiesto «Ultimatum» de Álvaro de Campos:

Curiosa é desde logo à designação de “ultimatum” em vez de “manifesto”. O termo “ultimatum”, retirado *stricto sensu* da esfera do Direito internacional público, tem uma conotação de violência muito mais vincada do que o termo habitual de “manifesto”, é a ameaça da utilização unilateral da força se não forem satisfeitas determinadas exigências. Assim, o notificador do ultimatum é o detentor da força que, por uma lógica viciada, confunde com a razão. É de admitir, como tem sido notado, que o Ultimatum inglês de 1890, não esquecido ainda em 1917, tenha relação com a escolha do termo; o Ultimatum de Pessoa, dirigido ao mundo, e em especial à Europa, sua guarda avançada, é uma desforra simbólica pela humilhação sofrida: em lugar de ser como habitualmente foi sempre, “receptor” de influências estrangeiras (neste caso futuristas), é Portugal que indica agora, pela voz do autor de Ultimatum, os novos rumos da Europa. (Gersão 1982: XXXV)

Es impensable no considerar que el título del manifiesto de Álvaro de Campos remite a uno de los momentos de la historia contemporánea en que fue mayor la humillación de Portugal, veintisiete años pasados, a la vez que se deja influenciar por algunos de los elementos que el Futurismo portugués bebió de Marinetti vía hombres como Santa-Rita Pintor o Almada Negreiros. Pero más que limitarse a una forma de expresión de las vanguardias, Pessoa a través de Campos enlaza sus ideales con las experiencias y ansias intelectuales de los miembros de la *Geração de 70*, así

como comparte sus deseos y proyectos de regeneración de Portugal, sin olvidar el episodio del Ultimátum Inglés de 1890, todavía muy presente en el imaginario patriótico nacional de 1917, inmerso entonces en la guerra al lado de su “traidor” aliado. En este mismo sentido se expresa Joel Serrão al escribir que la «conclusão que em Ultimatum se encerra respeita ao *processus* político-cultural português, iniciado ou agudizado em 1890, data do *Ultimatum* inglês» (1981: 162), para añadir más adelante que queda patente en el «Ultimatum» de Campos un claro y valiente proyecto «de recuperação da Pátria, esvaída em decadência e decadentismo» (1981: 162), que sería «condicionante, em boa parte, do nacionalismo exacerbado da Renascença Portuguesa e do próprio Fernando Pessoa» (Serrão en Pessoa 1980b: 111). En la misma línea de parentesco con los hechos de 1890 también se expresaría Georg Rudolf Lind al observar que «Por detrás das críticas provocadoras, nota-se uma certa satisfação em poder vingar, com os devidos juros, o ultraje de 1890, ano em que a Inglaterra dirigira um ultimato a Portugal, exigindo a evacuação imediata dos territórios situados entre Angola e Moçambique» (1981: 208).

No obstante, nos parece poco acertado limitar el análisis de este documento a este tipo de interpretaciones y a su relación con el contexto histórico político portugués de las primeras décadas del siglo XX, deudor de episodios concretos de finales del siglo anterior. Consideramos que es necesario echar la mirada hacia la/s figura/s plural/es de Pessoa y contextualizar la escritura y publicación del «Ultimatum» de Campos en su vida y obra, en sus proyectos vitales, estéticos y políticos. En este sentido, compartimos la opinión que Irene Ramalho Santos expone en su libro *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism* en cuyas páginas queda patente su parecer sobre la necesidad de contextualizar el documento dentro de la estructura de *Portugal Futurista* y de los proyectos literarios de Pessoa de la época para entender el «Ultimatum» el manifiesto metapoético del Sensacionismo desarrollado por Pessoa (cf. Santos 2003: 125). O, en palabras de Joel Serrão, «é patente a consonância entre os pontos de vista do Álvaro de Campos político e os do «sociólogo» F. Pessoa» (en Pessoa 1980b: 111).

¿De qué trata entonces el «Ultimatum» de Álvaro de Campos?

Opinamos que el «Ultimatum» de Campos, al contrario del documento similar de Almada Negreiros, puede ser considerado como una amalgama de contenidos, manifiestos, exigencias y, a la vez, de contradicciones, en la que Pessoa/Campos sintetiza sus ideales: ataque a la civilización y cultura europeas; cercanía y lejanía simultáneas al superhombre nietzscheano culminando en la defensa del Supra-Camões como elemento fundamental para el resurgimiento del esplendor de Portugal y, como consecuencia lógica y justificación de la heteronimia pessoana; fusión entre Futurismo-Sensacionismo con el tradicionalismo premonitorio de *A Águia*; e igualmente como respuesta y pervivencia de la indignación casi treinta años después de las consecuencias provocadas por el Ultimátum Inglés de 1890 en la psicología colectiva cultural y política de los portugueses. Recordemos la alusión de Campos a este episodio —«E tu, Portugal-centavos, resto de Monarquia a apodrecer República, extrema-unção-enxovalho da Desgraça, colaboração artificial na guerra com vergonhas naturais em África!» (Campos 1982: 30)— en la que, a la vez, asistimos a un resumido status quo del Portugal del 1917: una país sumido en la bancarrota, con un muy débil desarrollo económico, un contexto político que para sus ciudadanos apenas mejoró con la implantación de la República; la «Desgraça» es indisociable de Portugal que para más inri se lanza de forma forzada en la Gran Guerra (esa «colaboração artificial») aún teniendo cuentas pendientes desde 1890 con su aliada: «vergonhas naturais em África!» (Campos 1982: 30).

Sin embargo, y al contrario de lo que hacia Almada Negreiros, Pessoa-Campos no se dirige a los portugueses, sino a los mandarines de Europa, a los que oponía la proclamación de una Super-Humanidad constituida por una multiplicidad de sujetos —poetas— seleccionados a partir de la abolición de los dogmas de la personalidad, de la individualidad y de la objetividad: se trata pues de la versión de la heteronimia presentada por la visión de Álvaro de Campos «na barra do Tejo, de costas para a Europa, de braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito» (1982: 34): «visão que há que pôr em relação com a do primeiro poema de *Mensagem*, dando-lhe um sentido esotérico, ligado à versão pessoana do Quinto-Império. Não só estamos a uma distância

incomensurável do futurismo, como até nos seus antípodas [...]. Mas, analogicamente, há graus de significação que com o futurismo se cruzam» (Seabra 1985: 192).¹⁰⁴ En otro sentido se expresa uno de los últimos biógrafos de Fernando Pessoa, el francés Robert Bréchon, que en su texto *Estranho Estrangeiro* presenta una síntesis del documento que enseguida nos proponemos analizar y que tan bien sirve como introducción prestada:

A grande peça deste número único do *Portugal Futurista*, ao pé da qual tudo o resto parece esquelético e sem cor, incluindo as palavras provocantes de Almada, é o *Ultimatum* de Álvaro de Campos. Não é uma obra-prima. Este texto combativo é um texto extremamente anti-social, agressivo, quase monstruoso, com a sua patente falta de unidade de tom. Começa como um panfleto e acaba em profissão de fé. Abre com um ataque de cólera e fecha com um impulso de esperança fervorosa. Entre os dois, uma longa dissertação num estilo demonstrativo, didático, cheio de «primeiro» e «segundo», «alínea a» e «alínea b», raciocínios lógicos e fórmulas algébricas. Mas não há dúvida de que isso veio também espontaneamente; e o autor tinha as suas razões para não polir o texto. Pessoa é capaz de, sob o nome de Bernardo Soares, escrever uma prosa maravilhosamente harmoniosa, sem nada que fira ou que ranja; mas aqui põe Campos a escrever à machadada e à martelada. Faz dele um pensador brutal, desajeitado e surdo, que ele nunca foi antes e nunca mais voltará a ser a esse ponto: um atleta do pensamento e do estilo. (1996: 347-348)

Tal como indica Bréchon, «Ultimatum» de Álvaro de Campos es un texto compuesto por dos partes bien diferenciadas entre sí. La primera consiste en una larga diatriba lanzada contra todo y todos, escritores europeos, países, políticos y movimientos estéticos. La segunda se acerca más bien a un desarrollo teórico de la poética del futuro, si bien que vaya mucho más lejos, siendo posible definirla como un llamamiento de lo que su autor denomina, a la manera de Campos, la «Humanidade dos Engenheiros». En estas dos partes bien diferenciadas, y con sub-apartados, basaremos nuestro análisis.

104 Se refiere José António Seabra a que en *Portugal Futurista*, a diferencia de *Orpheu*, se publican textos de autores extranjeros como Guillaume Apollinaire o Blaise Cendrars.

4.2. Fase destructiva: manifiesto vanguardista e invectiva

Dai Homeros À Era das Máquinas, ó
Destinos científicos! Dai Miltons à época das
Coisas Eléctricas, ó Deuses interiores à
Matéria!

(Campos 1982: 32)

La primera parte del «Ultimatum» se inicia de una forma polémica, destructiva y a la buena manera de los manifiestos de vanguardia, con un grito de guerra memorable —«Mandado de despejo aos mandarins¹⁰⁵ da Europa!» (1982: 30)— dirigido a las consideradas grandes figuras literarias de Europa de la época. Este grito, recuerda en parte a la trilogía de artículos escritos por Pessoa en 1912 para *A Águia* —«A Nova Poesia Portuguesa»— en los que el autor afirmaba que ningún autor hasta la fecha había alcanzado el primado de la figura de Shakespeare. Si otros como Goethe, por citar un ejemplo, no se le podían comparar, menos aún los escritores de las primeras dos décadas del siglo XX. El «mandado de despejo» recuerda a los artículos para *A Águia*, en el que Pessoa afirmó que, después del Renacimiento, las distintas épocas literarias no habían ofrecido ningún poeta comparable a Shakespeare. Si ni tan sólo Shelley o Goethe eran dignos del autor inglés, ¿cómo podrían los autores de los albores del siglo XX equipararse? La nómina de autores llamados al cadalso son los siguientes: Anatole France, Maurice Barrès, Paul Bourget, Pierre Loti, Jean Rostand, Maurice Maeterlink, Rudyard Kipling, Bernard Shaw, H. G. Wells, G. K. Chesterton, William Butler Yeats.

G. R. Lind refiere el conocimiento incompleto de Pessoa de la literatura europea de su época¹⁰⁶ al no atacar autores españoles como

105 Recurrimos al *Diccionario de la Real Academia Española* para encontrar una definición en lengua castellana de la palabra mandarín. Deriva del término portugués *mandarim* que, además de lógicamente significar «en China y otros países asiáticos, hombre que tenía a su cargo el gobierno de una ciudad o la Administración de Justicia», gana importancia en el contexto que aquí tratamos su derivación y su utilización coloquial. Así, y respectivamente, mandarín es igualmente una «persona influyente en los ambientes políticos, artísticos, literarios, sociales, etc.» y «persona que ejerce un cargo subalterno y es tenida en poco».

106 Cf. Lind 1981: 209.

Unamuno, Azorín o Baroja, rusos, alemanes o francés como Claudel o Gide. En este punto estamos de acuerdo con Eduardo Lourenço¹⁰⁷: si bien muchas más figuras literarias europeas podrían haber sido diezmadas por la hoz de Campos, también es cierto que no serían consideradas por el autor como las que había de humillar en su proclama. Algunos autores son nítidamente descritos, algunos a través de combinadas referencias gastronómicas; otros son despachados a gusto sin demasiados esfuerzos. La gran mayoría de los autores aquí descritos no necesariamente han sido olvidados a día de hoy, pero es bien cierto que no llegaron a la cima, ni la inmortalidad de un Shakespeare o un Goethe que Pessoa-Campos siempre destacó. Sin embargo, su intención de hacer tábula rasa de la cultura europea es conseguida y, derribados sus discutibles exponentes máximos de los albores del siglo XX, Campos tendrá espacio para exponer sus teorías.

A los literatos siguen las diatribas hacia los políticos y los países de la civilización occidental: de los primeros todos ellos en mayor o menor medida tienen papel protagonista en la Gran Guerra, desde Briand y Lloyd George al «maneta» Guillermo II; de los segundos, los países aliados son una de sus víctimas, la Alemania del tullido káiser antes mencionado, por supuesto Portugal y nuevos estados como Brasil y los Estados Unidos de América. Todo ello puede ser derribado ya que a la civilización occidental se le aplica un criterio basado en un comparación con los momentos más elevados de la historia de la humanidad. Campos pregunta por ellos: «Onde estão os antigos, as forças, os homens, o guia, os guardas?», las glorias pasadas son eso mismo a sus ojos, pasadas, y el presente insípido, sin protagonistas que lo pueden llevar al Olimpo de la fama. «Campos procura grandeza, mas não a consegue encontrar» (Lind 1981: 214): «Nenhuma ideia grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador nato!».

107 «As opiniões acerca do *Ultimatum* divergem. G. S. considera-o «peça panfletária de alta virulência e penetrante análise». G. Lind minimiza-lhe o alcance considerando-o desactualizado na sua percepção da cultura viva da época e nota-lhe as lacunas de informação. Pode defender-se tal ponto de vista, mas não parece ser o que se adequa ao propósito confessado de A. de Campos: evacuar os *mandarins da Europa*. Por que razão A. de Campos daria «mandado de despejo» aos Claudel, aos Unamuno, aos Gide ou aos «grandes escritores russos e todos os grandes escritores alemães» se não eram então mandarins ou como tal os não considerava? Os mandarins (quer dizer os *valores de consumo* da época que ele detesta) são «bel et bien» os que ele cita... Com o interesse renovado pelos movimentos iconoclastas do começo do século, textos como os do *Ultimatum* suscitam hoje a mais viva atenção» (Lourenço 1981: 196).

Igualmente es criticada la ausencia de una puesta en escena común, de un pensar global que conduzca la civilización a su “camino” al cauce que le corresponde —«Nenhuma ideia de uma estrutura, nenhum senso do ofício, nenhuma ânsia do Orgânico-Criado!»— porque no hay héroes que la guíen: «Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg! Nem uma corrente literária que seja sequer a sombra do romantismo ao meio-dia!». Pessoa deja también trasparecer una clarísima crítica a la vanguardia misma, a través de la proliferación y sucesión de ismos: «Passai vós, que sois autores de correntes artísticas, verso da medalha da impotência decriar! Passai, frouxos que tendes a necessidade de serdes os istas de qualquer ismo!»¹⁰⁸.

Lo que sí parece indiscutible es el deseo del autor, a través de su heterónimo, de «fazer tábua rasa da vida intelectual europeia, para poder desenvolver mais à vontade as suas próprias teorias» (Lind 1981: 213). En este sentido, Nos parece imperativo señalar las coincidencias entre las invectivas iconoclastas de la primera parte del «Ultimatum» con las de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont reveladas en un texto de 1870, en las que condena con feroz ironía todas las manifestaciones literarias marcadas por el signo de la enfermedad, de la melancolía o de la bohemia:

Il paraît beau, sublime, sous prétexte d’humilité ou d’orgueil, de discuter les causes finales, d’en fausser les conséquences stables et connues. Détrompez-vous, parce qu’il n’y a rien de plus bête! Renouons la chaîne régulière avec les temps passés; la poésie est la géométrie par excellence. Depuis Racine, la poésie n’a pas progressé d’un millimètre. Elle a reculé. Grâce à qui? aux Grandes-Têtes-Molles de notre époque. Grâce aux femmelettes, Châteaubriand, le Mohican-Mélancolique; Sénancourt, l’Homme-en-Jupon; Jean-Jacques Rousseau, le Socialiste-Grincheur; Anne Radcliffe, le Spectre-Toqué; Edgar Poë, le Mameluck-des-Rêves-d’Alcool; Mathurin, le Compère-des-Ténèbres; Georges Sand, l’Hermaphrodite-Circoncis; Théophile Gautier, l’Incomparable-Épicier; Leconte, le Captif-du-Diable; Goethe, le Suicidé-pour-Pleurer; Sainte-Beuve, le Suicidé-pour-Rire;

108 No estará demás añadir que Campos se volvería a manifestar sobre su hartazgo en relación a la proliferación abundante de corrientes estéticas en «Lisbon Revisited (1923)»: «Não me tragam estéticas!» (Campos 2002: 271).

Lamartine, la Cigogne-Larmoyante; Lermontoff, le Tigre-qui-Rugit; Victor Hugo, le Funèbre-Échalas-Vert; Misçkiéwicz, l'Imitateur-de-Satan; Musset, le Gandin-Sans-Chemise-Intellectuelle; et Byron, l'Hippopotame-des-Jungles-Infernales. (Lautréamont 1988: 552-553)

A las “figuras cumbre” de la literatura europea, se suceden los ataques a los políticos y a países de Europa, a los que ni Portugal ni Brasil se escapan¹⁰⁹. El denominador común en estas diatribas de Campos es su búsqueda de grandeza en algún rincón. Pero de la grandeza en 1917, con el mundo —y sobre todo Europa— inmerso en un baño de sangre, no hay ni rastro. Se trata de una época desreglada, sin héroes, en la que según Campos falta una idea, una ambición imperial, encabezada por alguien digno:

Nenhuma ideia grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador-nato!

Nenhuma ideia de uma estrutura, nenhum senso do Edifício, nenhuma ânsia do Orgânico-Criado!

Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg!

[...]

Lacaios que não sabeis ter a Aspiração, burgueses do Desejo, transviados do balcão instintivo! Sim, todos vós que representais a Europa, todos vós que sois políticos em evidência em todo o mundo, que sois literatos meneurs de correntes europeias, que sois qualquer coisa a qualquer coisa neste maelström de chá-morno!

(1982: 31)

Al contrario de Almada Negreiros y de Marinetti, Campos repudia la guerra por su carácter sanguinario:

Proclamem bem alto que ninguém combate pela liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros ! Não tem mais metros

109 En la referencia a Brasil y, sobre todo, a la utilización reiterada de terminología culinaria, Estela Vieira ve en «Ultimatum» una fuente de inspiración para el *Manifesto Antropofágico* publicado en Brasil en la década siguiente: «it is through the repeated imagery of food and anthropophagic metaphors that Pessoa subtly sets out to define his plan. With these rhetorical devices one could argue that Campos curiously anticipates Oswald de Andrade's cannibalistic ideas in Brazilian modernism» (Vieira 2010: 127).

que estes milímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburgesco! Sentina europeia de Os Mesmos em excisão balofa! (1982: 32)

Campos sí, quiere héroes, genios, grandes figuras para Europa, para un futuro:

A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Gerais!

Quer o Político que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu povo!

Quer o Poeta que busque a Imortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as actrizes e para os produtos farmacêuticos! (1982: 32)

El autor en este sentido rechaza Europa en bloque, en todas las esferas posibles de su cultura; a la parte “destruktiva” del manifiesto la condena con una extremada virulencia, dándole más fuerza a través de la repetición, ya que una simple afirmación parece no bastar. El punto máximo de agresividad es «MERDA!» (Campos 1982: 32). Esta parte inicial, de carácter eminentemente iconoclasta y virulento es la imagen de los manifiestos de tono futurista que proliferaban en gran parte de los países europeos, marcada también por un lenguaje de influencia whitmaniana, poeta que Pessoa admiró y cuyas influencias se pueden detectar igualmente en «Ode Marítima». Toda Europa y toda la cultura europea y sus vates y sus héroes pasan por la voz difamadora de Campos. La destrucción no conoce aquí ningún límite y sólo se detectan los deseos transformados en gritos de Campos —«Deixem-me respirar!» (1982: 32)— de la amargura que proviene de la desolación europea. Así, al atacar sin piedad la civilización y cultura europeas viene a marcar un punto de inflexión al flujo y presencia de la vanguardia europea en ese intento de derrumbar el provincianismo literario portugués, a través del nacionalismo cosmopolita del mismísimo Pessoa. Rompe pues con el proyecto de acercar Portugal a los valores europeos, estímulo permanente de su generación desde 1912, dejándose

arrastrar sólo por los artilugios formales o por una actitud fácilmente atribuible a los vanguardistas europeos. Pero a la vez, aquí queda establecida la negación de la literatura europea, de la que sus representantes son los mayores responsables de su decadencia, que progresivamente conducía hacia el abismo que en 1917 era ya una realidad en Europa. En ese sentido, hay una propuesta implícita de una invitación a una nueva Europa —ya que la vieja Europa representada por sus potencias se había demostrado cómplice con el Ultimátum de 1890— al ser encabezada por la primacía de los poetas/escritores sobre los hombres de la política, prioridad bien visible a partir de la orden con el que Campos pretende destronar a los mandarines, sean ellos imperialistas como Rudyard Kipling, simpatizantes socialistas como George Bernard Shaw, nacionalistas como William Butler Yeats o viejas instituciones literarias como Anatole France. Esta crítica, sin embargo, ya Pessoa la había publicado antes, si bien que con un tono bastante más comedido.¹¹⁰

De hecho, en sus artículos de *A Águia*, ese enaltecimiento de la figura de Shakespeare, incomparable cuando es analizada al lado de otros escritores, es ya bien clara y sirve como pretexto para la figura que endereza el rumbo del país, y por consecuencia, de la civilización europea, que no puede de ninguna forma ser equiparada a escritores o figuras políticas de pacotilla. Se trata del Supra-Camões, cabeza del venidero imperio de cultura portugués, a la altura de otras figuras míticas de antaño que dará la espalda incluso al Portugal de entonces, de su presente sin, por otro lado, girar la espalda al pasado. En esa misma línea se expresa Estela Vieira al considerar que este «Ultimatum»:

tries to build a bridge between the past and the future that would bypass the present, evoking in this way the 1890 historical event, and forging continuity between the Generation of 70 and the Orpheu group. The *Ultimatum* clearly derives from this specific historical context, and hence also from the thoughts and actions of the

110 Como lo señala Joaquim Sala-Sanahuja, «Altrament que en la poesia, poca cosa diferencia en aquests escrits la prosa de Campos de la de Pessoa. Sovint, [...] la introducció és en Campos més agressiva, presenta batalla a coses i noms amb pèls i senyals, planta cara» (1990: 12).

generation of writers that turned the English *Ultimatum* into a symbolic event. (2010: 126)

Por otro lado, Eduardo Lourenço prefiere destacar el carácter de vate que Pessoa aquí asume bajo las figura eufórica de Campos al considerar este texto como una transposición y amalgama de clichés nietzscheanos desviados de su sentido con el objetivo de golpear y aplastar la cultura europea decadente y abrir paso a otra cultura que dé la espalda a esta Europa y con los ojos mirando hacia una Grecia futura de perfil Atlántico, es decir, Portugal: «O clímax é atingido em seu irónico excesso (mas vendo bem, há realmente ironia em Pessoa?) pelo *Ultimatum* de Álvaro de Campos, massacre-resumo de todos os inimigos-amigos que ele próprio atravessara para se afirmar assim, esquizofrenicamente, à face do mundo, como o Único» (Lourenço 1981: 136).

4.3. Alegato contra la guerra

Las referencias críticas al «Ultimatum» de Campos suelen distinguir dos fases del documento: la destructiva y la constructiva. Consideramos que este binomio debe ser roto, que nos compete justificarlo y nos parece de gran utilidad hacer una corta digresión sobre la postura pessoana sobre la guerra. La oportunidad que aquí se nos depara sirve igualmente para recordar el centenario de la entrada efectiva de Portugal en la Gran Guerra junto a los aliados y, a raíz de ello, realizar una pequeña digresión por algunos de los testimonios que Fernando Pessoa nos dejó sobre el concepto y el fenómeno de la guerra. Teniendo en cuenta que este alegato en «Ultimatum» no es demasiado extenso, consideramos oportuno reproducirlo aquí en toda su extensión y analizarlo a la luz de fragmentos pessoanos rescatados del *drama em gente*:

Vem tu finalmente ao meu Asco, roça-te tu finalmente contra as solas do meu Desdém, grand finale dos parvos, conflagração-escárneo, fogo em pequeno monte de estrume, síntese dinâmica do estatismo ingénito da Época!

Rocha-te tu e rojate, impotência a fazer barulho!

Rocha-te, canhões declamando a incapacidade de mais ambição que balas, de mais inteligência que bombas!

Que esta é a equação-lama da infâmia do cosmopolitismo de tiros:

VON BISSING = JONNART
BÉLGICA GRÉCIA

Proclamem bem alto que ninguém combate pela liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros! Não tem mais metros que estes milímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburgesco!
Sentina europeia de Os Mesmos em excisão balofa!

Quem acredita neles?

Quem acredita nos outros?

Façam a barba aos poilus!

Descasquetem o rebanho inteiro!

Mandem isso tudo pra casa descascar batatas simbólicas!
Lavem essa celha de mixórdia inconsciente!
Atrelem uma locomotiva a essa guerra!
Ponham uma coleira a isso e vão exibi-lo para a Austrália!
(Campos 1982: 31-32)

Este corto apartado que hemos titulado “Alegato contra la guerra” es una continuación de la invectiva de Campos contra la civilización europea y, consecuentemente, representa una extensión de la Gran Guerra misma. El tono aquí aplicado no sufre cambios en su agresividad e ironía hacia la época que describe y la sucesión de algunos sustantivos —«Asco», «Desdém», «parvos», «escárneo», «estrume», «estatismo»— así lo demuestra. El destinatario es aquí la Europa en general, y sus líderes, caricaturizados por su impotencia e incapacidad de encontrar otras vías para la solución o apaciguamiento de las diferencias que no estuvieran relacionadas con la carrera armamentística y con lanzar masas de soldados frente a las balas y a las bombas que producen incesantemente sus industrias. El ingeniero empieza ya en este apartado a dejar la impronta de su formación matemática con lo que el llama «equação-lama», una proporción que crítica ambos bandos de la guerra, sobre todo por las ingerencias de las potencias en la política y soberanía de los pequeños estados: el gobierno de ocupación alemana en Bélgica de 1914 a 1917 con el general Von Bissing al frente y el papel de Charles Jonnart, diplomático francés, al forzar el abandono del rey Constantino de Grecia, por su progermanismo. Campos no se posiciona, pues, de ninguno de los bandos; es más, se posiciona contra ambos bandos, se posiciona contra la Guerra, pues su justificación no se deriva de la lucha por la libertad de los pueblos ni por el Derecho internacional, sino por el miedo hacia los demás. La Gran Guerra representa, pues, la basura de Europa, y sus altos mandos son, para Campos, puro estiércol, al enviar soldados rasos a la masacre de las trincheras. En 1917, los protagonistas no son ya los líderes políticos que Campos ya había vapuleado —Lloyd George, Briand, Daladier o Guillermo II—, sino militares de alto rango como Joseph Jacques Joffre o Paul von Hindenburg, y la barbarie de Verdún y del Somme era ya bien conocida,

confirmando los peores pronósticos de aquellos que desde la segunda mitad del XIX anunciaban ya la decadencia de la civilización. Por ello Campos, ante la descreencia y el pesimismo generalizado por la guerra, exige que los soldados sean enviados a casa, sean afeitados y que pelen patatas en el cuartel, no en la trinchera («Façam a barba aos poilus! Descasquetem o rebanho inteiro! Mandem isso tudo pra casa descascar batatas simbólicas!»). Campos propugna una solución muy rápida al conflicto: empaquetarlo en un tren y hacer un envío exprés a las antípodas como si fuera un monstruo de feria: «Lavem essa celha de mixórdia inconsciente! Atrelem uma locomotiva a essa guerra! Ponham uma coleira a isso e vão exibi-lo para a Austrália!».

El «Ultimatum», tal y como se puede constatar a partir de una lectura rápida dell fragmento antes citado, no puede ser encuadrado en el bando germanófilo ni aliadófilo, pues dispara a diestra y siniestra contra los estados en guerra y sus principais protagonistas políticos. Sin embargo, es comúnmente mencionado y aceptado que el título escogido por Pessoa-Campos para este manifiesto es «em última instância, a vingança, atrasada 27 anos, do outro, do da Inglaterra (1890), condicionante em boa media do nacionalismo exacerbado da Renascença Portuguesa e do próprio Fernando Pessoa» (Serrão en Pessoa 1980b: 111). De hecho, para Campos, la alternativa a la decadencia de la civilización occidental no venía del imperialismo alemán ni de cualquier otra potencia —entonces todas— cuyos principales argumentos fueran de naturaleza militar. Prueba de ello la encontramos claramente expresada en un texto que se supone destinado a acompañar una futura (no realizada) traducción en lengua inglesa del «Ultimatum»:

The tendency of the work is quite clear — the dissatisfaction at the constructive incapacity which characterizes our age, where no great poet, no great statesman, or even, all things well considered, no great general even, has made his appearance. Álvaro de Campos, speaking about the *Ultimatum*, said once to me: «This war is the war of the lesser pigmies against the greater pigmies. Time will show (this was said in January 1918) which are the greater, and which are the lesser, but they are pigmies one way and another.» «It matters little who wins

the war, for a fool is sure to win it. It matters little what comes out of it all, for folly is sure to come. The age of physical engineering has already arrived (he characteristically added), but the age of mental engineering is yet far off. It shows how much we have receded from the Greek and Roman civilization and what a crime Christism has been against the substance of culture and progress.» (Pessoa 1966: 408)

Quedará implícito, una vez más, el alejamiento de Campos del Futurismo. Para él, la guerra no podrá ser nunca la «única higiene del mundo» (Marinetti 1979: 130). Eso sí, supo aprovechar, en momentos concretos, la cobertura que el término le daba cuando pretendía dirigir hacia sí mismo la atención de la prensa¹¹¹. De hecho, contrariamente a Marinetti (y a Almada), Campos no hace una apología de la guerra¹¹². Mientras Marinetti proponía «glorificar la guerra – única higiene del mundo», Campos la incluye en el conjunto de las miserias del presente: «Agora é a guerra, jogo do empurra do lado de cá e jogo de porta do lado de lá!» (Campos 2002: 31). Manifiesta su repugnancia por ella e, implícitamente, por los belicistas.

Sin embargo, no deja de ser también cierto que, en su postura hacia la guerra, Pessoa mantiene su ambigüedad habitual. Campos no se manifestará demasiado sobre el conflicto en particular o sobre la guerra en general en otras ocasiones. Pero sí lo harán —y lo habían hecho previamente— Pessoa y los otros heterónimos en distintos contextos y con distintos fines. Veamos algunos ejemplos que demuestran esa misma ambigüedad y duda entre una u otra postura.

111 Aunque Pessoa lo denunció, no de forma aislada, la crítica periodística y la opinión pública persistían en el erro de considerar como futurista toda y cualquiera manifestación de renovación literaria y artística.

112 Sin embargo, a través de fragmentos literarios para un libro sobre la naturaleza de la Primera Guerra Mundial y la postura portuguesa, inéditos en la época y escritos muy probablemente en 1916, Fernando Pessoa, en “A Guerra Alemã”, exprimía una fuerte simpatía por el criterio civilizacional alemán, en oposición con el criterio civilizacional de raíz inglesa o francesa:

A guerra actual é uma guerra entre dois princípios sociológicos, entre dois critérios de civilização [...]. O princípio representado pela Alemanha resume-se em poucas palavras. É este: *A Pátria está acima da Civilização* [...]. Uma coisa depende da outra, é pela criação de pátrias fortes e grandes que uma civilização grande se cria [...]. A coisa que mais urgentemente se impõe hoje em Portugal é a construção de um imperialismo português [...]. Para isso, a meu ver, nada pode ter tão férteis resultados como uma aliança espiritual com a Alemanha. (Pessoa 1980: 223-232)

Desde de su implantación, Pessoa fue crítico con la República portuguesa, al considerar que no aportaba la solución para los problemas nacionales. La entrada apresurada y mal planificada en el conflicto no fueron una excepción y sobre ello se pronunció vehementemente Pessoa atacando la «reles entrada na guerra europeia que fizemos» (1979b: 89), así como la «incompetência» y la «deselegância suprema» (1979b: 91) de algunos políticos portugueses de la época, que compararon algunas de las personalidades que participaron en la guerra a los grandes nombres de la historia de Portugal. Para él, la «intervenção na guerra» es considerada como una «obra, essencialmente, de comércio escuro» (1979b: 130). Una postura contraria revelaría António Mora, el filósofo de la constelación pessoana. De hecho, defiende la no neutralidad de Portugal y fundamenta la inevitabilidad de la guerra al enemigo de una nación «podemos perfeitamente combater um homem ou uma nação, cuja razão em nos ser inimigo reconhecemos» (Lopes 1990II: 460). Para Mora, desde un punto de vista más abstracto, la Gran Guerra no es un conflicto más, sino que está enmarcado en una perspectiva más amplia y de confrontación de fuerzas:

Aquilo a que nós chamamos a Grande Guerra é o princípio do fim antes daquela Grande Devastação simbolicamente profetizada pelo astrólogo Daniel e pelo Vidente de Patmos [refere-se ao apóstolo João] [...].

Esta grande luta é a manifestação no século vinte da antiga guerra que data do princípio das cousas. [...] Ela é, em resumo, a eterna luta entre as forças da Luz e as da Trevas, as lutas entre os representantes do Espírito e os da Matéria» (Pessoa 1986c: 414)

Si seguimos este hilo deductivo lanzado por António Mora casi podemos considerar que Pessoa defiende la necesidad de la existencia del fenómeno bélico, del conflicto, de la guerra, de la violencia, sobre todo cuando relacionado con exaltación patriótica y necesidades relacionadas con el desarrollo civilizacional. En un fragmento de una serie de textos sobre «A opinião pública» (publicados em *Acção*, em 1919) reflexiona sobre la “necesidad” de la guerra, asociando los conceptos de progreso y de

desarrollo civilizacional con el sentimiento del odio: «o ódio é a fonte de toda vida psíquica [...]. É do ódio entre homem e homem que a civilização nasce, é da concorrência entre homem e homem que o progresso surge, é do conflito entre nação e nação que a humanidade recebe o seu impulso» (Pessoa 1980b: 307). A esta ecuación une también Pessoa el patriotismo: «O sentimento patriótico é forçosamente antagonista, que, portanto, a atitude normal de qualquer nação com relação às outras é o ódio; que a guerra é, por conseguinte, o estado mental da humanidade, não sendo a paz, evidentemente, mais que um estado de preparação para a guerra» (Pessoa 1980b: 307). Y esa guerra es el estado mental natural de la humanidad, la propulsora de los cambios, una necesidad social y, simultáneamente, una herramienta divina (es decir, del devenir) que abala una sociedad o civilización estancadas. En este sentido, llegará en «O Preconceito da Ordem» a desmitificar unos supuestos preceptos pacifistas de las sociedades democráticas «As revoluções, — as anarquias, mesmo — têm a sua hora histórica, a sua necessidade social; como as guerras o seu tempo e a sua vantagem [...] Não caíamos no conceito absurdo de que a ordem é sempre precisa; por vezes é precisa a desordem» (Pessoa 1979a: 256). De hecho, la intención última de Campos en «Ultimatum» es sacudir la sociedad en que vive, fundada en una cultura que él considera que no puede dar respuesta a las grandes cuestiones y motivaciones de su tiempo.

Tal y como hemos afirmado antes, la ambigüedad es una pauta de la vida y de los textos poéticos y de los ensayos de Álvaro de Campos. Si, por ejemplo, en el fragmento «Psicopatologia de assassino ocasional e de assassino nato», que integra las *Novelas policiárias da série 'Quaresma, decifrador'* fundamenta la «histero-epilepsia ocasional» del soldado (Pessoa 1986d: 140), en *Crónicas da vida que passa*, del 15 de abril de 1915, legitima la articulación entre el soldado y el «fundo humano da violência e combatividade» (Pessoa 1980b: 197). Las afirmaciones relativas a un rechazo y lejanía son, efectivamente, más numerosas, frecuentes y claras — como cuando se siente distante del escenario de guerra («lá fora é guerra» (Pessoa 1999: 120). En otras ocasiones, él mismo no puede refutar del todo momentos dubitativos sobre la necesidad de la guerra, hecho acentuado por la Gran Guerra: entre 1915 y 1919 está de acuerdo con la postura

heraclitiana relativamente a la guerra como «essência de toda a vida» o como «mãe de todas as cousas». Justifica la necesidad de la guerra para la transformación «afectiva» de una «nação inteira». Un buen ejemplo de revuelta pessoana contra la guerra la encontramos en distintos fragmentos del *Livro do Desassossego*, bajo la pluma de Bernardo Soares. En aquél que es quizá el más elucidativo, podemos encontrar las siguientes palabras:

As guerras e as revoluções — há sempre uma ou outra em curso — chegam, na leitura dos seus efeitos a causar não horror mas tédio. Não é a crueldade de todos aqueles mortos e feridos, o sacrificio de todos os que morrem batendo-se, ou são mortos sem que se batam, que pesa duramente na alma: é a estupidez que sacrifica vidas e haveres a qualquer coisa inevitavelmente inútil. Todos os ideais e todas as ambições são um desvario de comadres homens. Não há império que valha que por ele se parta uma boneca de criança. Não há ideal que mereça o sacrificio de um comboio de lata. (Pessoa 2009a: 407)

Por este motivo Bernardo Soares sostiene la noción de la construcción de la identidad y de la conciencia alteronímica provocadas por la guerra: «só no amor ou no conflito tomamos verdadeira consciência de que os outros têm sobretudo alma» (Pessoa 2009a: 320). Y esta misma consciencia es lo que mejor define la auténtica postura de Pessoa y de la esfera heteronímica hacia la guerra: la empatía, la capacidad-necesidad sensacionista de sentir todo de todas las maneras posibles que le hace rechazar de forma evidente la violencia, por las consecuencias que esta implica en relación a los demás, sobre todo a los más indefensos, población civil en general y niños en particular.

En relación a la presencia de la guerra en su poesía creemos que es de referencia obligada una consulta al libro *Estudos sobre Fernando Pessoa*, en el que el crítico alemán Georg Rudolf Lind publicó un interesante ensayo de treinta páginas dedicado al tema Pessoa y la guerra, enumerando algunos de los poemas en el que su autor —tanto ortónimo, como heterónimos— directa o indirectamente dedica a este fenómeno. Teniendo en cuenta el hilo que aquí estamos siguiendo haremos un pequeño análisis a estos poemas,

destacando qué tipo de acercamientos hace el autor al fenómeno, cuáles las ilaciones de que de ellos podemos retirar y si se produce algún tipo de contraste con las opiniones plasmadas en el «Ultimatum» y en distintos artículos o fragmentos.

Así, y recordemos lo anteriormente escrito sobre las grandes odas sensacionistas, el autor es incapaz de no presentar un testimonio moral sobre los eventos relatados, sobre todo teniendo en cuenta que nos reportamos a poemas escritos en tiempo de guerra, entre 1915 y 1917, siendo los dos primeros de ellos escritos en inglés, con un lenguaje arcaizante, alejado de la barbarie de los hechos contemporáneos. En «Now are no Jano's temple doors» (Pessoa 2000bII: 36-50), firmado por Pessoa, las alusiones presentes son a las guerras de la Antigüedad en oposición clara a la guerra de 1914. Es una guerra sin dioses ni justificación religiosa que nada tiene que ver con la guerra sagrada de los tiempos antiguos y esa misma ausencia de Dios en la guerra moderna es presentada como una consecuencia de la modernidad: el hombre ante el vacío de su existencia, que no combate por una causa mayor o divina, sino por algo que no conoce ni puede concebir. Esta guerra echa por tierra la posibilidad de crear un hombre nuevo salido del conflicto; de ella tan sólo podrá salir un hombre destrozado. Está muy presente la idea de desamparo del soldado-hombre que combate, completamente desamparado ante la ausencia de un Dios omnipotente que por él vela. El yo poético siente la guerra con todos sus sentidos¹¹³ y cree que Dios ya no interviene en los conflictos humanos.

Otro interesante poema inglés, «Salute to the sun's entry into arms» (Pessoa 2000bII: 126-132) escrito en 1917, sigue estando marcado por elementos arcaizantes y se aleja de la relación de acercamiento y lejanía entre el hombre y la/s entidad/es divinas y pretende reflexionar sobre las postrimerías de los conflictos bélicos, de sus consecuencias y de su pervivencia en el tiempo. Aquí queda destacado uno de los temas recurrentes de Pessoa, la fama póstuma, pero bajo el pretexto de la guerra. En este caso concreto, la gloria humana conseguida mediante hazañas guerreras es

113 Al ser escrito en 1915, este poema es coetáneo de las grandes odas sensacionistas de Álvaro de Campos. A pesar de firmado por Fernando Pessoa, «Now are no Jano's temple doors» es un prueba más de la influencia de la consigna sensacionista «sentir tudo de todas as maneiras» más allá de la producción poética del ingeniero sensacionista.

entendida como algo pasajero y el autor piensa en los nietos de los combatientes que rápidamente se olvidarán de los sacrificios —en vano— asumidos por sus abuelos. De hecho, el Destino es la entidad superior y las guirnaldas de homenaje póstumo no sirven a nadie, sobre todo al considerarse la imposibilidad de saber cual de los bandos en contienda tiene la justicia de su lado y de distinguir el bien del mal.

Dos poemas de Pessoa escritos en portugués y publicados en la década de 1920, son más conocidos y se vuelcan explícitamente con las víctimas de la guerra. El primero de ellos, «O Menino de Sua Mãe» (Pessoa 2005b: 252-253), publicado en 1926 en el nº1 de la 3ª serie de *Contemporânea*, es uno de los poemas más conocidos de Fernando Pessoa —«Lá longe, em casa, há a prece:/ «Que volte cedo, e bem!»/ (Malhas que o Império tece!)/ Jaz morto, e apodrece,/ O menino da sua mãe.»—, debido a su presencia en manuales escolares de lengua y literatura portuguesas a lo largo de las últimas décadas. En él, la atención del narrador se centra en una víctima inútil —un joven soldado muerto— que simboliza la inutilidad de la guerra y la pérdida para las familias. En el otro, «Tomámos a vila depois de um intenso bombardeamento» (Pessoa 2005b: 330) (publicado en enero de 1929 en *Notícias Ilustrado*), el personaje central es un niño víctima de la guerra y que simboliza las atrocidades cometidas. Uno de sus versos más simbólicos —«cai sobre a estrada o futuro» —reúne en sí dos importantes constataciones: por un lado, con la muerte de víctimas civiles, niños y jóvenes, se ve truncada una generación; por otro, esa pérdida para los supervivientes, sus familias representa el fin de una vida, de esperanza en el devenir. El motivo del niño muerto, presente en este poema, lo encontraremos también en «Ode Marcial» de Álvaro de Campos y en «Ouvi contar» de Ricardo Reis.

Ya hemos tenido oportunidad de detenernos en la grandes odas sensacionistas de Campos. Una de ellas, «Ode Marcial» (Campos 2002: 147-160), tal como su nombre indica, está directamente relacionada con el tema bélico. En ella, Campos versa sobre una guerra que se acerca —«Clarins na noite»—, como en una continuación a «Now are no Jano's temple doors», pero con referencias directas a la Gran Guerra: «Ruído longínquo e próximo não sei porquê/ Da guerra europeia... Ruído do

universo de catástrofe.../ Que vai morrer para além de onde ouvimos e vemos?/ Em que fronteiras deu a morte rendez-vous/ Ao destino das nações?» (2002: 148). En esta ocasión, a semejanza de «Ode Marítima», por exemplo, el yo poético es una figura participativa que comparte el dolor de las víctimas de la guerra, se compadece con su dolor y su miseria: «As mortes, o ruído, as violações, o sangue, o brilho das baionetas.../ Todas estas coisas são uma só coisa e essa coisa sou Eu...» (Campos 2002: 155). A la vez se autoinculpa por la guerra, identificándose con los soldados —«Sim, fui eu o culpado de tudo, fui eu o soldado todos eles/ Que matou, violou, queimou e quebrou,/ Fui eu e a minha vergonha e o meu remorso como uma sombra disforme» (Campos 2002: 156)— y con sus víctimas: la población civil. Una vez más, quedan aquí expuestos los principios del Sensacionismo en su aplicación poética:

Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati-lhe,
Os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei e que matarão
[também
Pediram-me sem saber como toda a piedade por todos.

Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e rasguei-o,
Ela, cheia de medo, chorou e não fez nada...
Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha abaixo passou-
[-me o sopro de Deus.

[...]

Mandei, capitão, fuzilar os camponeses trémulos,
Deixei violar as filhas de todos os pais atados a árvores,
Agora vi que foi dentro de meu coração que tudo isso se passou,
E tudo escalda e sufoca e eu não me posso mexer sem que tudo seja o
[mesmo.
Deus tenha piedade de mim que não a tive de ninguém!

(Campos 2002: 156-157)

El acercamiento de Ricardo Reis al fenómeno bélico es bastante distinto. En «Ouvi dizer» (Reis 2003: 88-92), de 1916, mantiene una posición de indiferencia y distancia casi inhumanas. La Gran Guerra es

trasladada a la Antigüedad, en la Persia legendaria, pero son visibles las crueldades de aquel conflicto, aunque la posición del yo poético es de una marcada lejanía, y el artista se dedica exclusivamente al arte y nada más. En el otro poemas del mismo año, «Prefiro rosas, meu amor, à pátria» (Pessoa 2003: 93-94) el autor deja implícitamente afirmado el nulo valor de la vida humana ante circunstancias y fenómenos que le superan. Pese a las evidentes diferencias entre los dos heterónimos y a la distinta distancia a la que ambos se posicionan ante la acción bélica y sus consecuencias, Reis es un inconformista como Campos: los estados en guerra no aprueban este tipo de postura de indiferentismo o de oposición a la política nacional. Sin embargo, y como hemos visto, se trataba de un tema sobre el que Reis no demostraba ninguna preocupación, sobre todo tras su exilio en Brasil, pues consideraba la patria como una entidad abstracta sin importancia.

En un poema de posible atribución a Alberto Caeiro, «A guerra que aflige com os seus esquadrões o mundo» (Pessoa 2009b: 136-137), el autor hace un llamamiento a la paz, una vez que lejos quedan los tiempos en los que aún había ilusiones sobre la guerra y sus héroes. La guerra había dejado de ser una hazaña heroica y los relatos que llegaban del frente finiquitaban toda y cualquiera esperanza de redención o salvación. Caeiro se fijará en otro aspecto que no suele ser mencionado por la destrucción bélica: la guerra como intervención violenta sobre la naturaleza y su vida autónoma.

Constatamos pues que Pessoa parece dejar transparentar una supuesta imparcialidad por la lejanía respecto al mundo exterior, es decir, de una guerra que se desarrolla geográficamente lejos de las fronteras portuguesas. Sin embargo, para él, ese no es el camino moralmente correcto, hecho que revela una identificación del poeta con los acontecimientos, sobre todo con el sentir de las víctimas. Con todo, esa identificación no es homogénea, ya que las ideas sobre la guerra sufren una adaptación a cada uno de sus heterónimos: Campos, el sensacionista, vivirá y sufrirá como sus víctimas; Reis, el estoico, se refiere a una guerra de leyenda, de la Antigüedad Clásica, lejana en el tiempo y, por ello, la mira con indiferencia; Caeiro, desde un objetivismo absoluto, considera la guerra como una perturbación violenta de la naturaleza, aunque su niño Jesús «tem pena de ouvir falar das guerras» (Pessoa 2009b: 40) y Caeiro considere la guerra

como el «tipo perfeito do erro da filosofia» (Pessoa 2009b: 146); ya Pessoa se preocupa particularmente por el hecho de que la guerra corte injustamente el futuro a sus víctimas y no la condena con argumentos ideológicos, tal y como lo hicieron los pacifistas o los expresionistas alemanes de la época. De esta forma, tanto el «Ultimatum» como los poemas antes citados, vienen a desmontar la idea de que Pessoa era tan sólo un soñador metafísico ocupado exclusivamente con sus problemas personales. Como hemos visto, toma posturas inconformistas ante la guerra como hombre a quien le conmueven los sufrimientos inútiles de los pueblos y el poeta no puede ser indiferente a estos acontecimientos por mucho que su poesía —en el caso de Reis— lo pueda parecer. El mejor valedor de ello es el tiempo y sus poesías sobre la guerra mantienen su actualidad y sus contenidos siguen siendo igualmente válidas para los conflictos bélicos actuales.

Para Pessoa, en última instancia, pese a toda la ambigüedad de sus escritos, y pese al factor de revulsivo que le es implícito, la guerra no soluciona problemas ni provoca cambios, sino añade desilusión, dolor y confusión. Así, con un rotundo y mayúsculo «MERDA!» a la Guerra, Campos termina abruptamente su panorama crítico y de limpieza de la civilización y de la cultura europeas y se dispone a presentar su programa, su mensaje, su camino.

4.4. Fase transitoria

Ergo-me ante, o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

(Campos 1982: 32)

Los planes de Campos para el futuro de Europa se presentan bajo el culto de los genios y de los héroes, alejándose una vez más de Marinetti, al exigir la presencia de hombres ilustres del pasado como entes modélicos para la regeneración del presente y construcción de ese tan deseado futuro. De hecho, después de una gran exclamación “futurista” («MERDA!»), Campos propone para el futuro un retorno a la grandeza pasada: «Dai Homeros à Era das Máquinas, ó Destinos científicos! Daí Miltons à Época das Coisas Elébricas, ó Deuses interiores à Matéria!» Marinetti, por otro lado, seguido por Almada Negreiros, proponía exactamente lo opuesto: que se abandonase «a ridícula sintaxe herdada de Homero», que se olvidasen los grandes nombres del pasado, y que se sustituyeran por los de científicos e inventores modernos. La declaración lusitanista de Campos reafirma el eslabón, nunca quebrantado, de Pessoa con el “saudosismo” de la revista *A Águia*, en la que éste hiciera su estreno en la vida pública portuguesa. El futuro deseado por Campos es el “futuro aurora del pasado” de Teixeira de Pascoaes. El retomar del programa saudosista, en el «Ultimatum», arruina totalmente su carácter futurista, en el sentido marinettiano del término (ruptura con el pasado, supresión de la Historia) y le aporta el tono portugués y pessoano de la utopía mesiánica. La nostalgia del pasado glorioso, constituyente de la identidad lusa, es demasiado fuerte para ser anulada, y el futuro deseado por Pessoa tan sólo podría ser la recuperación mítica de ese pasado.

La idea de un pasado mítico que tiene que ser recuperado para combatir el estado de decadencia del presente es, para Renato Poggioli. «característica del estado de ánimo decadente la conciencia retrospectiva de

los propios precursores, y las decadencias modernas no hacen, de hecho, más que atribuirse semejanzas con civilizaciones difuntas, con decadencias precedentes o antiguas» (Poggioli 1964: 85). Esta idea siempre presente en la escritura pessoana queda bien resumida la insatisfacción constante del autor y de muchos de sus contemporáneos en el siguiente fragmento con el que justifica Pessoa la necesidad imperiosa de traducir «Ultimatum» a lengua inglesa: «The tendency of the work is quite clear — the dissatisfaction at the constructive incapacity which characterizes our age, where no great poet, no great statesman, or even, all things well considered, no great general even, has made his appearance» (Pessoa 1966: 408) Sobre este punto, en la crítica es común encontrar referencias a reminiscencias del super-hombre zaratustriano de Nietzsche:

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Gerais!

Quer o Político que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu povo!

Quer o Poeta que busque a Imortalidade ardentemente, e não se importe com a fama¹¹⁴, que é para as atrizes e para os produtos farmacêuticos!» (Campos 1982: 32)

Pese a la tentación fácil de identificar el «Ultimatum» como la proclamación/deseo del establecimiento de una solución autoritaria para el caos político y social de las primeras tres décadas del siglo XX portugués, no encontramos aquí un nacionalismo distinto al que ya había expresado Pessoa en los artículos de *A Águia* o a aquél que expresaría la siguiente década. Lo que Campos expresa en «Ultimatum» es, de hecho, una matriz portuguesa para la nueva civilización de la que él es el encargado de anunciar:

A Europa quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada !

114 Un ejemplo más de la constante contradicción en las letras pessoanas: la urgencia del Poeta despreocupado en relación a la fama póstuma, y la mención constante, líneas abajo a poetas de renombre como Homero y Milton. No deja de ser curiosa la no mención a Shakespeare en esta exhortación: ese papel de poeta inmortal, cumbre máxima del arte de su época le estaba reservado a él, Pessoa-Campos. Después del «mandado de despejo» a los mandarines pedir un Homero y un Milton ya sería demasiado...

O que aí está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!

O que aí está não pode durar, porque não é nada! (Campos 1982: 32)

Tampoco debemos olvidar el cosmopolitismo del nacionalismo pessoano, que el autor siempre se encarga de reafirmar¹¹⁵, manifestando la superioridad portuguesa (en la medida en que Portugal incluía a los demás — Portugal equiparado a la conceptualización del Sensacionismo) y la función civilizadora de los portugueses, justificación ésta que, por cierto, será una de las claves del contenido del «Ultimatum»

En un primer momento, Campos subraya que pese a la evidente decadencia de la época, Europa ansia por una construcción, una reconstrucción o, mejor dicho, una transformación regeneradora. Es pues la evidencia de una mirada hacia el futuro que con él aportará las soluciones y la aceptación de que el presente está prestes a ser superado, un presente que por si sólo no tiene sentido, sino en función de un futuro idealizado, aunque sea incierto¹¹⁶. Esa idealización es prácticamente indisociable del concepto de utopía¹¹⁷ al identificar el futuro como una “Edad de Oro”, y prueba que, aunque Pessoa discrepara del Positivismo derivado de la Ilustración y de la fe en el progreso, sin embargo era incapaz de escapar totalmente de ese paradigma¹¹⁸. Y según Campos ¿qué, desea, pues, la Europa de 1917?

A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes

115 Recordemos algunas de sus palabras publicadas en el nº 23-24 de *Revista Portuguesa* el 13 de octubre de 1923: «O povo português é, essencialmente, cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português: foi sempre tudo. Ora ser tudo em um indivíduo é ser tudo; ser tudo em uma colectividade é cada um dos indivíduos não ser nada» (Pessoa 1980b: 132).

116 Según Poggioli, «el presente, para los modernos, es válido, sólo en virtud de su potencialidad de porvenir, como matriz del futuro, en cuanto fragua de una historia en continua metamorfosis, concebida como revolución espiritual permanente» (1964: 84).

117 Sobre la problemática de la utopía, cf. Louis Marin (1993: 397-420).

118 Al analizar las principales características de la Modernidad Dionísio Vila-Maior afirma que «acentuando paulatinamente as potencialidades inerentes ao fenómeno do progresso e o relevo de que nele se revestem os conteúdos ideológicos, o espírito moderno do século XVIII rejeita frontalmente as teorias segundo as quais a Verdade está construída de modo definitivo. Para os representantes desse espírito, a Idade do Ouro situa-se utópica (‘sem lugar’, ‘fora de uma realidade espacial, histórica, existente’) e ucrónicamente (‘sem tempo’) num futuro indefinido» (Vila Maior 1996: 114).

Generais!

[...]

A Europa quer a Grande Ideia [...]

A Europa quer a Inteligência Nova [...]

Quer a Vontade Nova [...]

Quer a Sensibilidade Nova [...]

A Europa quer Donos! [...]

A Europa anseia, ao menos, por Teóricos de O-que-será por Cantores-Videntes do seu Futuro!

(Campos 1982: 32)

Por ese mismo motivo, Campos hace un llamamiento a la generación moderna, en el que irrumpe una fuerza extremadamente coercitiva si nos detenemos en el imperativo que el autor asigna al conjunto de fuerzas fragmentadas de Europa —y a la vez, podríamos adivinar un llamamiento a las divinidades (sí, plurales) que conformarían el neopaganismo pessoano— para crear esos «Cantores-Videntes do seu Futuro!»: «Dai Homeros à Era das Máquinas, ó Destinos científicos! Dai Miltons à Época das Cousas Eléctricas» (Campos 1982: 32)

Por supuesto, tal como ya lo dejaba entrever explícitamente en los artículos de *A Águia*, y como respuesta a su llamamiento de reedificación, regeneración y redención cultural de Europa, el autor se afirma como el elemento que trae consigo y, a la vez, legitima la solución teniendo, de este modo, el derecho de imponerse como el descubridor —«Eu, da Raça dos Navegadores [...]! Eu, da Raça dos Descobridores» (Campos 1982: 32)— de esa situación futura europea. Este designio se aleja de la mayoría de manifiestos pertenecientes a movimientos vanguardistas de carácter grupal, regidos por la primera persona del plural (“nosotros”). Aquí el destaque es para el vate pessoano, como individuo, a través de una reiteración anafórica de pronombre «Eu», que, al hiperbolizarlo, subraya la grandeza de la tarea que el sujeto se propone llevar a buen puerto:

Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia do tamanho exacto do Possível!
Eu, ao menos, sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da
Ambição para Senhores, não para escravos!

Ergo-me ante o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós! (Campos 1982: 32)

No conviene, sin embargar confundir el papel de vate que aquí representa Campos, o el que ya había presentado Pessoa en 1912. El creador del «drama em gente» ya se había encargado de dejar bien claro que su papel no era el de un mesías o de un salvador sin perder, a la vez, la oportunidad de alejarse de lo que denominaba “cristismo”:

Não há homens salvadores. Não há Messias. O máximo que um grande homem pode ser é um estimulador de almas, um despertador de energias alheias. Salvar um homem a um povo inteiro — como o poderá fazer, se esse povo inteiro não fizer por salvar-se — isto é, se esse povo inteiro não quiser ser salvo? «Obra tu a tua salvação» diz S. Paulo; e o grande homem é aquele que mais profundamente compeler cada alma a, de facto, operar a sua própria salvação. (Pessoa 1993: 228)

Sin embargo, Campos, siendo portugués, y perteneciendo a la nación que abrió el mundo a la civilización europea con los descubrimientos, tiene un autoridad legitimada divinamente para proclamar al mundo sus planes. Si los portugueses cinco siglos antes, desde esa mítica Sagres (a escasos 150 kilómetros de Tavira) antes salieron de su rincón hacia lo desconocido, son también ahora los más aptos para indicar el camino, la salvación a una Europa anquilosada, sin rumbo y en guerra, el camino hacia ese Nuevo Mundo que urge descubrir:

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir?

Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia, do tamanho exacto do Possível!

Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos! (1982: 32)

¿Quién sino una de las ramificaciones del vate del Supra-Camões podría afirmar con total seguridad cuál es el camino a seguir para la regeneración de Portugal y, en sentido lato, de Europa? Con «Ultimatum», el carácter de los escritos políticos de Fernando Pessoa se agudiza. Si por un lado puede ser interpretado como una violenta y vengativa reacción a la humillación propiciada por el Ultimátum Inglés de 1890 (como sugiere el título), por otro se puede interpretar como el inicio de las primeras fases del proceso alquímico: primero, castigar y pulverizar, deconstruir, para después, y con esa materia, y a través de ella, hacer surgir la obra filosófica. ¿No es este el mismo proceso pessoano, pero ahora bajo la pátina de Campos? ¿No es éste el camino para el advenimiento del Quinto Imperio y del *Encoberto* regresado? «Ultimátum» es la destrucción ritual (tal vez la muerte iniciática) de la Europa no portuguesa. Y como conclusión para esta primera parte, al dirigirse a Europa lanza una cita cercana a Zaratustra¹¹⁹ que sitúa el papel trascendente del poeta, aquello que Pessoa incluyó en una teoría que era a la vez una profecía, el Supra-Camões. El gran contraste y la barrera entre el emisor de este discurso y el resto (la caduca civilización europea) quedan bien balizados cuando aquél se distancia, no sin desdén —«Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!»— para poco después exclamar con toda la seguridad, que es el el verdadero salvador de una civilización y cultura europeas enfermas):

Ergo-me ante, o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

(1982: 32)

Y eso es lo que hará Campos: indicar “el Camino”. A partir de aquí empezará la parte “constructiva” de este manifiesto: el personaje que acaba

119 «Así habló Zaratustra, y abandonó su cueva, fuerte y ardiente como el sol de la mañana que surgía de las sombras» (Nietzsche s.d.: 313).

de destruir Europa en una confrontación imaginaria, indica el camino hacia una nueva Europa, de la inteligencia y de la sensibilidad nuevas apuntalando el camino hacia el Futuro, un camino que pese a lo ya dicho, no deja, en una sublimación de lo contradictorio, de sorprender por sus planteamientos. Aunque, dos años años, en carta a Armando Côrtes-Rodrigues del 4 de enero de 1915, había dejado entrever esa misión que él mismo —y Dios— le atribuía, es decir, actuar sobre la humanidad, más precisamente sobre la civilización:

De modo que, à minha sensibilidade cada vez mais profunda, e à minha consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo o homem de génio recebe de Deus com o seu génio, tudo quanto é futilidade literária, mera-arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e a repugnante. Pouco a pouco, mas seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos, tenho vindo erguendo os meus propósitos e as minhas ambições cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi. Ter uma acção sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização vêm-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão — dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística. E por isso o meu próprio conceito puramente estético da arte subiu e dificultou-se; exijo agora de mim muita mais perfeição e elaboração cuidada. Fazer arte rapidamente, ainda que bem, parece-me pouco. Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito. (Pessoa 1999: 140-141)

El “camino” que propone Campos es, en fin, el camino-misión de Pessoa, que él nos desvela en «Ultimatum» bajo la apariencia formal de puntos programáticos.

4.5. Parte doctrinaria: síntesis del pensamiento pessoano

Ce Sensacionismo a eu son théoricien,
Pessoa, son personnage, Álvaro de Campos,
et même sa dramatisation, *Ultimatum*.

(Lopes 1985: 156)

Así pues, de lo alto de su estatura gigantesca —«sou uma grande ânsia do tamanho exacto do Possível!» (1982: 32)— apunta el camino hacia el futuro. En este sentido, encontramos semejanzas con el estilo de Marinetti: Álvaro de Campos al proclamar «bem alto, bem no auge, na barra do Tejo, de costa para Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico saudando abstractamente o Infinito»¹²⁰ (1982: 34), no está lejos de la actitud de Marinetti en el «Primer Manifiesto Futurista» publicado por *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909: «¡De pie en la cima del mundo, lanzamos aún una vez más el reto a las estrellas!» (Marinetti 1978: 135). No obstante, tal y como ya hemos subrayado, las distancias son bien evidentes y hoy es sabido que la segunda parte del «Ultimatum» de Álvaro de Campos fue concebida antes, inicialmente como manifiesto interseccionista y, al fin y al cabo, no deja de poder ser considerado en toda su extensión como un manifiesto del Sensacionismo. Al contrario de otros manifiestos de vanguardia, algunos de ellos presentes en *Portugal Futurista*, Pessoa, a través de Campos, no está interesado ni en provocar una ruptura con el pasado ni en glosar la guerra. Aún así, la tentación de leerlo como un manifiesto futurista siempre ha estado latente, pero «Ultimatum» va mucho más allá: después de haber insultado a todos aquellos que en su opinión están envueltos en la decadencia de Europa, el narrador vuelve a sus orígenes, asumiendo con orgullo su papel de portugués, descendiente de las gloriosas figuras de antaño, de los descubridores que elevaron el nombre de Portugal. De hecho, si en la primera parte de «Ultimatum» Campos miraba despectivamente hacia Europa, ahora hablará desde su provincianismo lusitano, pero consciente e informado, mirando hacia un futuro donde el agua es omnipresente, donde el Tajo presente en su «Ode Marítima» se funde con

120 En la estela del último párrafo del «Ultimatum», en el *Livro do Desassossego* Bernardo Soares afirmará «navegar é preciso, viver não é preciso» (2009: 297).

ese Atlántico que simboliza el pasado y —simultáneamente— el futuro de Portugal. Este cambio de destinatario y de escenario en el que se encuentra el poeta va acompañado igualmente de un cambio en la forma e intención del texto. Si la primera parte podría haber sido escrita por Almada Negreiros, por ejemplo, o por Marinetti, ya la segunda se acerca más bien, como un ensayo, a la obra teórica de intervención sociológica o política que Pessoa publicaría a lo largo de su vida, antes y después de este texto firmado por Campos. Así pues, si la primera parte recuerda a las proclamas eufóricas de una «Ode Triunfal», esta segunda parte con su discutible argumentación, parece recuperar bajo las naturales diferencias, características de la prosa, también discutida, de su admirado António Vieira¹²¹.

El ingeniero va pues a indicar el camino y así inaugurar la exposición doctrinaria de su manifiesto, ante una insatisfacción profunda que le atormentaba y que no le abandonaría jamás, tal como él mismo llegaría a afirmar, «The tendency of the work is quite clear — the dissatisfaction at the constructive incapacity which characterizes our age, where no great poet, no great statesman, or even, all things well considered, no great general even, has made his appearance» (1966: 408). Lejos de creer que los racionamientos de Pessoa-Campos son irrefutables, no consideramos, al contrario de Georg Rudolf Lind o de João Gaspar Simões¹²², que esta sección del documento sea inferior a la primera. Estos autores parten de una comparación injustificada con las tesis futuristas de Marinetti sin tener en cuenta que la intención del ingeniero no es la misma que la del autor italiano. Ciertamente es que la exhibición dialéctica de Campos puede ser considerada más vaga, abstracta y menos practicable que la de su homónimo italiano, pero el ingeniero de Tavira no es futurista, por muy fácil que sea caer en la tentación de así denominarlo. Igualmente, algunas ideas expuestas no serán demasiado originales en la época, sino más bien típicas. Sin

121 «António Vieira é de facto o maior prosador — direi mais, é o maior artista — da língua portuguesa» (Pessoa 1973: 350). Sin embargo, «podemos pôr em dúvida a sinceridade de algumas afirmações dogmáticas de Pessoa, de tal modo se afiguram feitas para escandalizar, e até porque às vezes o seu pensamento [...] parece não mais que um brilhante jogo formal, à maneira do conceptismo de Vieira. Por simples jogo ou por tendência irónica Fernando Pessoa terá usado palavras para dizer o contrário do que elas dizem ou para contrapor opiniões igualmente válidas, isto é, igualmente falsas. Duplo motivo, julgo eu, para não vermos em Pessoa um guia espiritual, um mentor.» (Coelho 2007: 151)

122 Vide Simões 1987: 405 y ss.

embargo, el documento encierra gran parte de su valor al constituir la contribución del heterónimo sensacionista al aparato teórico pessoano, no sólo como programa —por muy impracticable que sea— de regeneración de Portugal y de la civilización europea/occidental, sino más bien como una justificación argumentativa más para la causa heteronímica, que al destacar la pluralidad del yo, hace de Pessoa uno de los autores clave en la Modernidad. De hecho él indica el camino. ¿Qué camino es ese?

Campos proclama, pues la «Lei Malthus da Sensibilidade»: «Os estímulos da sensibilidade aumentam em progressão geométrica; a própria sensibilidade apenas em progressão aritmética.» (1982: 32). Con ello quiere decir que las creaciones de la civilización se suceden unas a las otras con gran rapidez mientras que la sensibilidad progresa sólo con la sucesión generacional, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX: «Cresceu a desadaptação vertiginosamente no período desde meados do século XIX à nossa época, em que o estímulo, sendo as criações da ciência, produz já uma rapidez de desenvolvimento que deixa atrás os progressos da sensibilidade, e, nas aplicações práticas da ciência, atinge toda a sociedade» (Campos 1982: 33). Por eso resulta un ajuste deficiente de la sensibilidad al medio civilizacional y con ello una incapacidad cada vez mayor de crear obras de valor en todos los campos.

Desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII, los estímulos civilizacionales habían sido, según Pessoa, predominantemente de orden cultural, sólo penetrando en los estratos más altos de la sociedad. Solamente en el siglo XIX la ciencia empezó a progresar de una forma tan rápida que la sensibilidad quedó hacia atrás. Los descubrimientos científicos no influyen sólo sobre una determinada capa social, sino sobre la sociedad en general. La civilización habría entrado entonces, de acuerdo con Campos, en un estado «mórbido» —si recordamos las influencias de Max Nordau, casi podríamos afirmar “degenerado— al sentirse inadaptada e impotente ante la vertiginosa multiplicación de estímulos¹²³.

La cura a esta enfermedad pasa, de acuerdo con el ingeniero —y bajo la marcada influencia del neopaganismo de Ricardo Reis y do filósofo

123 ¿No es éste uno de los argumentos para justificar la progresiva alienación del sujeto modernista y, mejor aún, considerarlo un incentivo para la fragmentación del yo, la alteridad y la concepción del fenómeno heteronímico?

António Mora— , por la adaptación artificial de la sociedad a la nueva situación, mediante la eliminación del principal elemento responsable por ese retraso en la sensibilidad: el hay que eliminar el dogma cristiano, siempre en contradicción con los conocimientos científicos.¹²⁴

Esta pretendida opinión entre el Cristianismo y la Ciencia es, sin embargo tan sólo una de la razones con las Campos se propone justificar la necesidad de la «operação cirúrgica» por él recomendada. La otra es el individualismo, consolidado por el Cristianismo, del tiempo presente. Por ello, Campos propone la abolición del «dogma da personalidade». Mientras el cristiano afirma «yo soy yo» el científico contesta «yo soy todos los otros», acercándose así al «Hombre-Completo», al «Hombre-Síntesis». Es pues una idea directamente asociada al postulado sensacionista de un arte de síntesis y a la idea de la heteronimia: sentir como todos los otros y alcanzar la síntesis del Yo era uno de los deseos expresados por Álvaro de Campos en las odas sensacionistas.

João Gaspar Simões confunde estas ideas de Campos con una anticipación intuitiva de las actitudes comunistas contemporáneas y posteriores: «De facto, a sociedade marxista não tem outro objetivo senão a ditadura do Homem-Síntese da Humanidade, visto que o conceito de personalidade individual é incompatível com a máquina social de que o indivíduo é apenas uma peça da engrenagem total» (Simões 1987: 405). Considerar que el «Ultimatum» pertenece a una categoría de documentos del antiliberalismo europeo es natural, tal como es también cierto que en numerosos textos proseguiría con su polémica contra la democracia liberal. Sin embargo, considerar como parientes las ideas del ingeniero Campos con la concepción marxista es cometer el mismo error que le achacaban Gaspar Simões y, recordemos, Georg Rudolf Lind: «a maior força de Fernando Pessoa é, ao mesmo tempo, o seu ponto fraco: o seu condão de raciocínio dedutivo» (Lind en Pessoa 1994: XV).

124 En este punto G. R. Lind acerca Pessoa-Campos al positivismo comteano, según el cuál la religión representaba un estadio en la evolución humana, superado por los avances de la ciencia (1981: 218). Dudamos del alcance de las afirmaciones por dos motivos: también podríamos afirmar que se acerca a los postulados marxistas exactamente por los mismos motivos; por otro lado, no será descabellado identificar las influencias neopaganas como manifestaciones religiosas.

Es igualmente fácil caer en la identificación de los postulados de Campos con ideas profascistas, cuando su escritura hace constantes llamamientos a la imperiosa necesidad de un régimen alternativo a una democracia fracasada que no puede solucionar los problemas de la civilización occidental ni evitar conducirla a una guerra inútil. De hecho, en el «Ultimatum» es sugerida la abolición de la democracia mediante la «ditadura do Homem-Completo», capaz de representar en sí mismo la mayoría, por reunir en su persona el mayor número de otros hombres. Ese mismo «Rei-Média» no debe ser identificado con Mussolini, Lenin, Hitler o Salazar; sus escritos y poemas posteriores lo comprobarán. Esa figura del «Rei-Média», que fuera representativa de la media de los ciudadanos, suele ser identificada con Sidónio Pais, el «Presidente-Rei» popular, cuya ascensión al poder político se siguió al «Ultimatum». A esta misma figura, víctima mortal de un atentado un año después, le dedicaría Pessoa el poema «À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais» en el que podemos encontrar reminiscencias de algunas afirmaciones del «Ultimatum» en lo que respecta a una «Monarquía científica, antitradicionalista e anti-hereditária»: «Reinato, a sua realeza/ Por não podê-la herdar dos seus/ Avós, com mística inteireza/ A herdou de Deus» (Pessoa 2005b: 120).

De la exhortación a la abolición del dogma cristiano de una personalidad indivisible, Campos pasará a uno de sus temas preferidos, el del arte; y una de sus primeras conclusiones es que «Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários». Este artista estaba llamado a producir una «síntese-soma» del arte, tal como Pessoa se había propuesto a sí mismo conseguir con la creación de los heterónimos. Y cuando Campos estipula que en vez de los treinta o cuarenta poetas que suelen caracterizar a una época pasen a existir solamente dos, conteniendo cada uno de ellos veinte personalidades distintas, vuelve a presentar la construcción de la tesis sensacionista «sentir tudo de todas as maneiras». Se puede afirmar que este «drama em gente» es utópico si se considera que estaba inseparablemente asociado a su caso particular al pretender que cada artista multiplicara lo más posible su propia personalidad, es decir, que se esforzara por crear un arte impersonal,

desconectada de su creador. Así, cobra sentido el análisis de Georg Rudolf Lind: «Se o que Álvaro de Campos pretendia era que cada subpersonalidade do artista representasse uma determinada corrente existente no tempo à escala social, não há dúvida de que foi isso mesmo que pessoa tentou fazer através da criação dos heterónimos» (Lind 1981: 221).

Aplicando las tesis al campo de la filosofía, Campos, en conformidad con el Sensacionismo, defiende un relativismo absoluto. No hay verdad objetiva porque todo es subjetivo y, por lo tanto, cada opinión es verdadera para el individuo que la tiene. La filosofía deberá transformarse en Arte, y aportar teorías interesantes sobre el universo. Esta integración parece haber sido evidente en Pessoa, tal y como lo había sido anteriormente para Nietzsche y en filósofos contemporáneos del autor de *Mensagem* (recordemos Ortega y Gasset, Bergson o Croce).

Por este motivo aboga, pues, por la «Necessidade da Adaptação Artificial», «um acto de cirurgia sociológica» (Campos 1982: 33), es decir, la sociedad tendrá que ser adaptada de forma artificial a la nueva situación, eliminando simultáneamente el elemento responsable por ese mismo retraso de sensibilidad: los dogmas del cristianismo, ya que «os princípios cristãos são contraditados pelos firmes ensinamentos da ciência moderna» (Campos 1982: 33). Con este requisito, «Pessoa se alia aos discípulos do Positivismo de Comte, segundo quem a religião representava um estádio da evolução humana, ultrapassado pelas conquistas da ciência» (Lind 1981: 218).

Álvaro de Campos, según Pessoa, «Nunca interroga, sente. É o filho indisciplinado da sensação.» (1966: 346). En este sentido, debido a la pluralidad del que afirma ser el mejor representante del Sensacionismo entre los heterónimos y, por esta razón, y por sus afirmaciones en «Ultimatum», el defensor, junto con António Mora, del paganismo, a través del politeísmo, como «religião sensacionista» (Pessoa 1966: 351). De ahí su oposición al “cristismo” y «a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma.» (Pessoa 1986: 253). Así, y mirando el infinito, de espaldas a Europa, a su civilización y su cultura, que esclaviza Portugal, Pessoa rememora una identidad casi innata de la raza de descubridores, añorando el Imperio Perdido y ansiando la llegada del Quinto Imperio preconizado por António

Vieira (sin embargo, y hasta cierto punto, habrá que dejar a un lado el cristianismo/«cristismo»): «E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas “daquilo de que os sonhos são feitos”. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antearremedo, realizar-se-á divinamente» (Pessoa 1980a: 74).

Con todo, la referencia a lo divino, gana peso desde un punto de vista de un neopaganismo pessoano. En diversos escritos contemporáneos de «Ultimatum», su autor mantiene claramente un objetivo: «transformação de todos os valores» que implicaba en primer lugar «A INTERVENÇÃO CIRÚRGICA ANTICRISTÃ» (Campos 1982: 33), tal como aquí proclamaba. Lo relaciona y lo aleja de la idea de democracia ya que sus virtualidades se encontraban en la Grecia pagana, en la

democracia antiga dos pagãos, sistema muito diferente, solidamente assente, como era, na dupla base da escravidão e da aristocracia, e vacinado assim contra grande número de doenças sociais. Podia também entender-se que o nosso argumento visasse a democracia monárquica (tal, na verdade, se pode dizer que era) da Idade Média. Mas essa, sobre ser bárbara, e, portanto, para o caso, insignificativa, era, por bárbara, sã, e por isso (como em um argumento casual se viu) livre da justa injúria do nosso argumento analítico. (Pessoa 1980b: 308-309)

En este sentido, cobra fuerza el ansia de transformación de valores que preconiza Álvaro de Campos. Era, pues, necesario enfrentar en guerra abierta no sólo el catolicismo, sino también el «cristismo» original, fuente del que surgirían los equívocos político-sociales de la Europa Contemporánea: todos los humanitarismos, desde la democracia al bolchevismo, pasando por el anarquismo y por el socialismo. Era necesario, así, constituir un nuevo paganismo:

capaz de, após ter revertido às origens helénicas, como modelo insubstituível de qualquer aventura intelectual consequente, reafeiçoá-

lo de acordo com as virtualidades portuguesas, consideradas estas numa perspectiva de mutação cultural. E, aí, a asserção de que «só os deuses todos são verdade» corresponde àquilo que em «Ultimatum» se invectiva: «A Europa quer a Inteligência Nova que seja a Forma da sua matéria caótica». A forma, anote-se, a forma mentis que sustentava e organizava a irradiação estética e intelectual da família pessoana... (Joel Serrão en Pessoa 1980b: 65)

Dentro de esa misma «intervenção cirúrgica anti-cristã» (1982: 33), el primer paso según Campos será la «Abolição do dogma da personalidade». Aquí, tal como ya hemos mencionado anteriormente, reside la justificación una vez más de la heteronimia, bajo la expresión de una de las últimas manifestaciones del Sensacionismo. Defiende que la personalidad individual es una creación teológica, ya que el ser humano no posee una personalidad separada de la de los demás o, de otro modo, «trenca amb la pretesa objectivitat de la idea unitària de l'home. Idea escolàstica, aristotèlica en el seu origen. I ens demostra que l'home és un conjunt no prou connex de *jos* en interacció.» (Losada 1988: 110). Por esta vía, «o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros». Devemos pois operar a alma, de modo a abri-la à consciência da sua interpenetração com as almas alheias obtendo assim uma aproximação concretizada do Homem-Completo, do Homem-Síntese da Humanidade» (Campos 1982: 33). He aquí el postulado sensacionista, de un arte de síntesis, es decir, sentir como todos los otros y alcanzar la síntesis del yo eran los deseos expresados por Álvaro de Campos en sus odas sensacionistas, especialmente en «Ode Marítima» y «Ode Marcial» que, de alguna manera, pueden ser consideradas como antecedentes de este manifiesto del Sensacionismo¹²⁵ en el que también está implícita la máxima

125 De hecho, publicada dos años antes, si bien que más que probablemente ideada en simultáneo con «Ultimatum», «Ode Marítima» funciona como un anticipo, un preuncio de la teorización más específica que vendrá en *Portugal Futurista*: en ella encontramos la máxima expresión poética del lema pessoano «ser tudo de todas as maneiras» al proceder a una estricta identificación con la pluralidad que transforma al yo poético —y al mismísimo poeta— en un Super-Hombre, representación de la colectividad que es pueblo portugués, que será el futuro líder del Quinto Imperio, a la vez que glorifica el pasado, denunciado simultáneamente las limitaciones de la Modernidad. Ángel Crespo, por ejemplo, considera «Ultimatum» y «Ode Marítima» como «una invectiva, contra la sociedad de consumo que empezaba a delinearse en su

ya citada: «Sê plural como o Universo!» (1966: 94). Los resultados propugnados de la abolición de los dogmas de la personalidad son, no obstante, pasibles de ser malinterpretados si no se tiene en cuenta una lectura global de la obra pessoana: en la política, aboga por «Abolição total do conceito de democracia» y su substitución por «Ditadura do Completo, do Homem que seja, em si-próprio, o maior número de Outros; que seja, portanto, A Maioria» (1982: 33); en el arte, sólo tendrá derecho a expresarse «o indivíduo que sente por vários»; en la filosofía, o mejor dicho «Super-Filosofia», será el mayor filósofo aquél que «maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem». Hay, sin embargo, que interpretar estas palabras. El rechazo de la «objectividade pessoal» y su substitución por una «média de todas as subjectividades parciais», tiene como objetivo rellenar el vacío creado por la falta de un núcleo subjetivo. El superhombre de Álvaro de Campos y la «abertura da alma» imaginada para alcanzar ese «Homem-Síntese da Humanidade» son símbolos especulativos que niegan la individuación. «Em primeiro lugar, dissolvem a reconhecida dualidade problemática da consciência, renegando um dos seus termos. Seguidamente, identificam a individualidade objectiva do homem como uma das potências demonológicas da Natureza». (Henriques 1989: 269). Podríamos, pues, leer «Ultimatum» como un llamamiento a la dispersión, exigencia de un hombre nuevo, libre del prejuicio de la personalidad. Ser es ser muchos a la vez, y cuantos más mejor. Sólo la perspectiva cambiante del hombre en esta despersonalización podrá acercarse a esta realidad sin deformarla; el Sensacionismo aboga por la máxima de que una intersubjetividad es la base para la captación de la realidad. Otro concepto posible sería individualidad colectiva. Nos parece acertado, de este modo, considerar el «Ultimatum» como un documento más que justifica la desmultiplicación de la personalidad y, por ende, la heteronimia. Pessoa, a través de Campos, demuestra que el hombre es un conjunto bastante inconexo de “yos” en interacción:

Abolição do dogma da personalidade — isto é, de que temos uma

tiempo» (1988: 77).

Personalidade «separada» das dos outros. É uma ficção teológica. A personalidade de cada um de nós é composta (como o sabe a psicologia moderna, sobretudo desde a maior atenção dada à sociologia) do cruzamento social com as «personalidades» dos outros, da imersão em correntes e direcções sociais. (1982: 33)

¿Qué pretende afirmar Campos al escribir que la idea de personalidad es una ficción teológica? Seguramente que la concepción del hombre como unidad, como individuo, como realidad sin escisiones era la consecuencia de una escatología basada en la idea de salvación o de condenación individual después de la muerte. Sin embargo, si la salvación y la condenación no fueran individuales, ¿se podría sostener la idea del hombre como individuo, o la idea misma de personalidad autónoma? Campos sigue su discurso: «Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer «eu sou eu»; para a ciência, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros» (Campos 1982: 33). Considerando el inicio del siglo XX como ya inmerso en la era de la técnica y de una imparable omnipresencia de la ciencia, la influencia de la idea de la muerte de Dios (bajo la influencia de Nietzsche), la sombra del neopaganismo (cuya defensa Pessoa había encargado a Mora la tarea de escribir), la consecuencia sería, entonces, «a abolição do preconceito da individualidade» (Campos 1982: 33).

Destrozada de esta forma la idea del hombre como ser uno, sin fisuras, con vocación de permanencia invariable, el camino a seguir pasaría en parte por un retorno a la concepto medieval de la obra de arte y del oficio artístico. En la Edad Media la originalidad no era sentida como una necesidad porque el hombre no se definía como individuo, sino por su pertenencia a un grupo o estamento. De esta pertenencia recibía sus derechos y obligaciones, y no de su condición como persona. El nuevo artista, que se define mediante una concepción fragmentaria, caleidoscópica de él mismo, retrocederá en el tiempo, a la concepción medieval, para pasar a ser un artesano, un trabajador anónimo que ya no intenta dejar su impronta individual y su personalidad diferenciada; más bien todo lo contrario, intentará plasmar todo aquello posible de ser integrado en una dinámica

creadora de signo colectivo. Por este motivo es comprensible —no legítima— la tentación de confundir el «Ultimatum» con una plasmación de preceptos de índole marxista. Hay que tener presente que en este punto el tema en discusión no es teoría política, sino una concepción estética derivada de la idea (fragmentada) de la personalidad. De hecho, de «Ultimatum» Campos deduce una estética contra-romántica, es decir, anti-burguesa: «Em arte: Abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente» y «Abolição do conceito de verdade absoluta. Criação da Super-Filosofia. O filósofo passará a ser o interpretador de subjectividades entrecruzadas», una vez que «Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a soma-síntese-interior do maior número destas opiniões verdadeiras que se contradizem umas às outras» (Campos 1982: 33).

«Ultimatum» de Álvaro de Campos es, pues, un llamamiento a la dispersión, la exigencia de un hombre nuevo, libre del prejuicio de la personalidad. Ser es ser muchos al mismo tiempo, y cuantos más mejor. Analizar la realidad, lejos de ser objetiva e inmutable, exige esta dispersión. Solamente la perspectiva cambiante de un hombre forjado en este ejercicio de despersonalización podrá abordar, analizar y representar la realidad sin deformarla.

¿De dónde procede esta capacidad pessoana para la disgregación? Quizá constituya una hipótesis excesivamente simplista considerar como una de las principales motivaciones para el «drama em gente» su condición de bilingüe y su estancia y educación en Durban como facilitadora del don de desdoblamiento, de “otrearse”¹²⁶. Nos quedamos con las palabras del mismo Pessoa en su famosa carta dirigida a Adolfo Casais Monteiro del 13 de enero de 1935 sobre los orígenes de su capacidad de escindir su personalidad:

126 Cf. la hipótesis aventurada por Basilio Losada —«Desarrelat en plena infantesa, educat en llengua anglesa, i novament desarrelat per voluntat pròpia per tal de tornar als seus orígens, aquesta accidentada trajectòria vital s'havia de reflectir per força en la seva personalitat. [...] El fet d'ésser bilingüe implica la possessió de dos codis d'aproximació a la realitat. La possessió de dues formes d'aprehensió de la realitat pot menar a veure-la escindida i a sentir-se un hom mateix escindit» (1988: 113)— que, por su turno recuerda las palabras al respecto de Jacinto do Prado Coelho (2007: 111).

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. (Pessoa 1980a: 203)

En este mismo sentido, en relación a la política, Campos sugiere la abolición de la democracia a través de la dictadura del hombre-completo, capaz de representar en sí mismo la mayoría, al reunir en su persona el mayor número de otros hombres. Se trata más bien de una definición de tono utópico, más que una apología de dictadores al estilo de Lenin, Mussolini o Hitler y como consecuencia del comunismo o fascismo, ya que aquellos no serían hombres-completos¹²⁷. Conocemos comentarios de Pessoa sobre Mussolini¹²⁸ o Salazar¹²⁹ para descartar esa idea. El «Rei-Média» al que se refiere como un rey representativo de la media de los ciudadanos, parece ser más bien una propaganda a Sidónio Pais, el «presidente-rei» que sería glosado por Pessoa, y que ascendió al poder, estancia breve de aproximadamente un año truncada por un atentado, tan sólo trece meses después de la aparición del «Ultimatum», en el que Campos defendía una «Monarquía Científica, antitradicionalista e anti-hereditária» (1982: 34) y su abastardamiento con la posterior civilización cristista decadente que permitió la Revolución Francesa y todas sus secuelas: democratismo, socialismo, anarquismo y bolchevismo. En «Teoria da República

127 Es oportuno aquí recordar unas palabras del fragmento «Notas para uma regra de vida» del *Livro do Desassossego* que destacan la interdependencia entre las múltiples personalidades del ser y del “yo” con los otros: «Precisar de dominar os outros é precisar dos outros. O chefe é um dependente. Aumentar a personalidade sem incluir nela nada alheio — nem pedindo aos outros, nem mandando nos outros, mas sendo outros quando outros são precisos. Reduzir as necessidades ao mínimo, para que em nada dependamos de outrem» (Pessoa 2009: fragmento 237). De ello se deduce la debilidad intrínseca al individuo y, por ende, del líder, del tirano, del dictador...

128 En *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, podemos encontrar la siguiente afirmación: «When Caesar begins to have heard Mussolini, he will be no wiser than he now yet has been» (Pessoa 1973: 227).

129 «O Tiraninho» será el ejemplo más claro y jocoso de esa antipatía derivada del desencanto ante la figura tratada (Pessoa 1979a: 348).

Aristocrática» llegaría a afirmar

Repare-se: não temos receio que a sociedade se democratize. Não pode haver democracia, porque o mero facto de haver sociedade inclui o facto aristocrático. Não se julgue, portanto, que o nosso protesto é contra a democracia como coisa que realmente exista ou ameace poder existir. Não pode, por sua natureza antinatural e autocontraditória. (1980b: 340)

Se trata de la elaboración de las tesis sensacionistas de «sentir tudo de todas as maneiras», repitiendo la sugerencia que había escrito en carta a Côrtes-Rodrigues, de que cada artista multiplicase lo más posible su propia personalidad, que se esforzase por crear un arte impersonal, desconectado de su creador. De hecho, el «Ultimatum» —que bien podría ser considerado un manifiesto (o manifestación) tardío del Sensacionismo— proclamaba «A abolição de toda a convicção que dure mais que um estado de espírito, o desaparecimento total de toda a fixidez de opiniões e de modos-de-ver; desaparecimento portanto de todas as instituições que se apoiem no facto de qualquer «opinião pública» poder durar mais de meia-hora» (Campos 1982: 34). No deja de ser curioso que este texto haya sido utilizado como uno de los instrumentos para justificar la tesis de que su autor demostraba una clara simpatía por los regímenes e ideologías políticas autoritarias, sobre todo si lo interpretamos como un panfleto de carácter cultural y estético, como expresión, a par de sus odas, de ese movimiento literario que pretendía implantar. Como mucho, si buscamos una analogía con un ideario político, podríamos aventurar el término de anarquismo, sí, pero aristocrático, en la línea de lo que expresaría posteriormente¹³⁰. Al aplicar estas tesis al campo de la filosofía, Campos afirma, de acuerdo con el Sensacionismo, un relativismo absoluto ya que todo es subjetivo y que la filosofía se debe integrar en el arte (siguiendo los parámetros de Nietzsche¹³¹). En el arte, la

130 Nos referimos a «O Banqueiro Anarquista», publicado cuatro años y medio más tarde en el primer número de *Contemporânea* (mayo de 1922). En «Ultimatum» Campos utiliza sin freno la aliteración —«abolição», «desaparecimento»—, pese a que nunca manifestó el deseo de destruir la sociedad burguesa. En «O Banqueiro Anarquista» ironizará sobre esa posibilidad.

131 Pessoa parece haber heredado de Nietzsche, más allá del voluntarismo irracionalista que adopta en el ámbito político, el individualismo aristocrático, la idea de la muerte

eliminación del artista que sólo siente por sí mismo y sustitución por aquel que siente por los demás. Aquí, se enlazan las palabras de Campos con la teoría de António Mora sobre la objetividad social del arte clásico.

Tras presentar Campos los resultados de finales y sintéticos de sus tesis,

a) Em política: Monarquia Científica, antitradicionalista e anti-hereditária, absolutamente espontânea pelo aparecimento sempre imprevisto do Rei-Média. Relegação do Povo ao seu papel cientificamente natural de mero fixador dos impulsos de momento.

b) Em arte: Substituição da expressão de uma época por trinta ou quarenta poetas, pela sua expressão por (por ex.), dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quais seja uma Média entre correntes sociais do momento.

(c) Em filosofia: Substituição do conceito de Filosofia pelo de Ciência, visto a Ciência ser a Média concreta entre as opiniões filosóficas, verificando-se ser média pelo seu «carácter objectivo», isto é, pela sua adaptação ao «universo exterior» que é a Média das subjectividades. Desaparecimento portanto da Filosofia em proveito da Ciência.

(Campos 1982: 34)

algunos autores consideran el tono profético, o mejor, de auténtico vate, de las palabras del ingeniero, con la capacidad de haber previsto algunos de los fenómenos que viviría la civilización occidental en los decenios siguientes, no sin incluir algunos elementos catastrófico y mistificador retirados no se sabe muy bien de que supuestas palabras de Campos. Un ejemplo de este punto de vista lo encontramos en Carlos D'Alge en su conclusión al capítulo dedicado al «Ultimatum» que, curiosamente, no hace ninguna referencia al papel que la «Raça dos Descobridores» ejercerá en el camino futuro aquí indicado:

de los dioses, la concepción del cristianismo como religión decadente para los débiles. En su obra se nota un completa ausencia (con la excepción de breves asomos de de piedad y remordimiento en Campos, que se lamenta por no tener caridad: vide «Ali não havia electricidade» 1934 (2002: 531): «Meu Deus, e eu que não tenho a caridade!..»). También fue Nietzsche quien le abrió el camino para la comprensión del lado dionisiaco y a la vez dramático del alma griega. Los griegos, «pais humanos da arte», eran para Pessoa «um povo infantil e triste» (1980a: 145).

Profeta, utopista, sensacionista/futurista, mistificador, o que se queira dizer, o certo é que Pessoa/Campos tocou em pontos certíssimos: previu o nascimento das sociedades fascistas e comunistas, previu a destruição da individualidade nos países hipermecanizados e capitalistas, como os Estados Unidos, previu a realidade do final do milénio: o homem que perde a sua personalidade e/ou individualidade na alienação crescente, manipulado pela indústria cultural e pela sociedade escravizada à informática e ao consumo» (D'Alge 1989: 156-157)

4.6. Proclamación del advenimiento del Super-Hombre

Más decisiva en «Ultimatum» que la influencia de Marinetti es, sin duda, la de Nietzsche. Fernando Pessoa leyó directa e indirectamente al filósofo alemán, especialmente obras como *Así habló Zaratustra* o *El Anticristo*, y sus comentarios son, como su obra, contradictorios, oscilando entre admiración y profundo rechazo. El texto siguiente es un muestra de ello:

Realizemos em nossa alma a vinda de D. Sebastião. Realizemo-la como ela deve ser realizada, seguindo as pisadas da Alemanha, e levando a obra mais além — obra pagã, obra anti-humanitária, obra de transcendência e de elevação, feita através daquela crueldade para com nós próprios que o espírito de Nietzsche, num momento lúcido, viu ser a base de todo o sentimento do império (1980b: 239).

Ricardo Reis no deja tampoco de denunciar el excesivo germanismo del paganismo nietzscheano:

O ódio de Nietzsche ao cristismo aguçou-lhe a intuição nestes pontos. Mas errou, porque não era em nome do paganismo greco-romano que ele erguia o seu grito, embora o cresse; era em nome do paganismo nórdico dos seus maiores. E aquele Díónisos, que contrapõe a Apolo, nada tem com a Grécia. É um Baco alemão. Nem aquelas teorias desumanas, excessivas tal qual como as cristãs, embora em outro sentido, nada devem ao paganismo claro e humano dos homens que criaram tudo o que verdadeiramente subsiste, resiste e ainda cria adentro do nosso sistema de civilização.» (Pessoa 1966: 236).

En el «Ultimatum» coincide el autor con Nietzsche en diversos puntos: la constatación de la decadencia civilizacional, desprecio hacia las multitudes —«tan incapaces de entender a Zaratustra como de comprender

la novedad contenida en el lenguaje poético de *Orpheu*» (Lourenço 1997: 102)—, en el rechazo a todo lo que se presente apoyado en la autoridad de la tradición (los «mandarins»), en la necesidad de erradicación del cristianismo (Campos propone una «Intervenção Cirúrgica Anti-Cristã»), en la proclamación del advenimiento de superhombres («possuidores de si-próprios, Fortes Completos, Harmónicos Subtis!»). Nietzsche, para ilustrar la lucha contra el peso de la tradición, se sirve de su parábola «De las tres transformaciones» en *Así habló Zaratustra*. Aquí nos cuenta «cómo el espíritu se convierte en camello, y el camello en león, y el león, por fin, en niño» (Nietzsche 1973: 49).

La influencia de Nietzsche parece ganar todavía más claridad al final del «Ultimatum», ya que el *Übermensch* anunciado en *Así habló Zaratustra*, surge aquí bajo una túnica lusitana. ¿No será el propio Álvaro de Campos? Campos alude al alba de una «Humanidade matemática e perfeita», la «Humanidade dos Engenheiros». Este super-hombre¹³² queda aquí reducido a un super-técnico, como lo podría ser Campos, un ingeniero naval, que no ignora el mar, hacia donde mira y hacia donde dirige sus proclamas, como profeta asemejándose a un «engenheiro doido»¹³³: «Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas para a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito» (1982: 34), el mismo escenario que ya dos años antes había utilizado en «Saudação a Walt Whitman»: «Portugal-Infinito onze de Junho de Mil novecentos e quinze» (2002: 161), al iniciar el poema.

A pesar de ello, queda resaltada la especificidad de Campos, del ingeniero eufórico, que todavía no puede despegarse del todo de esa

132 Otro contexto en el que es aplicado el concepto lo encontramos en los fragmentos para una obra que recibe el título de «Prolegómenos a uma Reformação do Paganismo», escritos bajo el nombre de António Mora, en el que los problemas de la Grecia antigua y de las condiciones para la reconstrucción del paganismo son considerados. En uno de estos fragmentos encontramos la referencia: «O conceito de super-homem de Nietzsche é um conceito pagão» (Pessoa 2002: 273). En un fragmento ortónimo sobre el hombre de genio y de la relación de éste con la noción del Super-hombre es posible leer: «A força do Super-homem reside no seu poder de controlar os impulsos e instintos desordenados» (2006a: 45-46).

133 O soslaio do operário estúpido para o engenheiro doido —
O engenheiro doido fora da engenharia —
O sorriso trocado que sinto nas costas quando passo entre os normais...
(Quando me olham cara a cara não os sinto sorrir).
(Campos 2002: 357)

civilización basada en el progreso tecnológico y de la que él, si bien sin ejercer, es un deudor por su formación. Se define entonces aquí como «um homem de ciência». Por ello, propone para ese tal Quinto Imperio de los Ingenieros («a Humanidade dos Engenheiros», «uma Humanidade mathematica e perfeita») una «Monarchia Cientiphica», en la política «dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades», en el arte, y la integración de la filosofía en el arte y en la ciencia. La heteronimia de Campos es así teorizada en este texto, en nombre de la ciencia. Bajo el título de «Abolição do preconceito da individualidade», escribirá:

É outra ficção teológica — a de que a alma de cada um é una e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o mais coerente consigo próprio; para o homem de ciência, o mais perfeito é o mais incoerente consigo próprio. (1982: 33)

Prevee en este sentido la «Criação da Super-Filosofia» (que posteriormente elucida ser del dominio de la ciencia, ya que imagina la desaparición de la Filosofía en provecho de la Ciencia partiendo del principio de que habrá «Abolição do conceito de verdade absoluta», «sendo o maior filósofo o que maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar» (1982: 33). Como acertadamente defiende Teresa Rita Lopes, «a verdade poliédrica que a heteronímia realiza é, pois, aqui teorizada em nome da ciência» (1990I: 259), tal como no podría dejar de ser de otra manera, por alguien que en las formas —sólo en las formas— se distanciaba bastante de Pessoa. A pesar de ello, una similitud entre Pessoa y Campos no puede ser obviada, el deseo de «Ser um denominador comum a todas as sensibilidades e a todos os pensamentos é, para ele, para eles, o meio de ultrapassar a natureza e a condição do homem» (Bréchon 1996: 354).

A la vez, a través de afirmaciones como «O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais géneros com mais contradições e dissemelhanças» (Campos 1982: 34) o «nenhum artista deverá ter uma só personalidade, deverá ter várias, organizando cada uma por reunião

concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível» (Campos 1982: 34), queda patente en la prosa de «Ultimatum», que este tipo de argumentación viene a justificar la heteronimia pessoana, como prefiguración de un Supra-Camões en Pessoa/Campos. De esta forma, rompe con la idea unitaria del hombre, aristotélica y escolástica en sus orígenes y demuestra que «l'home és un conjunt no prou connex de *jós* en interacció» (Losada 1988: 110) y que la idea de personalidad es una ficción teológica ya que «o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer «eu sou eu»; para a ciência, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros»» (Campos 1982: 33). De esta forma, Álvaro de Campos rompe con la estética romántica y anti-burguesa de la individualidad y, como consecuencia, con la idea de liberalismo que lleva implícita y, lejos de defender una ideología socialista o comunista, parece querer establecer una idea de individualidad colectiva que adquiere suma importancia si sobre todo recordamos el deseo de regeneración de Portugal: «Há só nós, nós, que vimos criar um novo mundo, iluminar por dentro a civilização falha de luz!». Parece ser evidente que este «nós» se refiere a los portugueses, privilegiando explícitamente a los poetas. Llegados a este punto, la reflexión nos lleva a una de las influencias presentes en el documento central de este análisis y que Joel Serrão tan bien expresa:

pelas suas evidentes raízes nietzschianas, o «Ultimatum» consagra a ruptura axiológica com a tradição cultural dominante no Ocidente europeu, mas inscreve essa ruptura e as virtualidades de inovação que ela implicava num projecto ousadíssimo de recuperação da Pátria, esvaída em decadência e decadentismo. Era como se se pensasse o seguinte: todos os valores europeus — desde os sócio-políticos aos estéticos — estavam podres e condenados à iminência da morte, logo, era necessário inventar outros — e isso só Portugal e o seu Supra-Camões, em transe de metamorfose para Anti-Cristo, o poderiam (ou *deveriam?*) levar a cabo. (en Pessoa 1980b: 61-62)

La presencia de Nietzsche en el pensamiento de Fernando Pessoa es

indiscutible, sobre todo en lo que respecta a su carácter visionario y premonitorio de lo que traería a Europa el siglo XX y por el «combat cultural en el qual estava en joc el futur de l'aventura espiritual d'Occident» (Lourenço 1988: 116). Pero,

No és pas com a *artista* que Pessoa —exactamente com la majoria del jovent del seu temps— se sent implicat en l'obra de Nietzsche. En aquest aspecte, el «pathos» poètic o artístic de l'autor de l'*Anti-Crist* no semblen haver deixat uns trets gaire sensibles en Pessoa. És com a *pensador*, o abans, com a visionari, interpel·lat per la multiplicitat contradictòria i inconciliable de les visions del món que es disputen l'esperit de l'home occidental en la segona meitat del segle XIX i començaments del XX, que l'original visió nietzscheana l'interessa, en la mesura que aquesta comença a imposar-se com la *indefugible* presència de la cultura europea» (Lourenço 1988: 116-117)

Sin embargo, al contrario de la mayoría de críticos, la postura de Eduardo Lourenço sobre la relación entre Nietzsche y Pessoa es bastante distinta y destaca acercamientos y lejanías. Si aparentemente combaten el mismo enemigo —el cristismo, un representante modelo de todas las decadencias— la instauración de un neopaganismo¹³⁴ en el que buscan la solución a la enfermedad degenerativa del mundo occidental, humanista y cristiano, racionalista en el ámbito del pensamiento e igualitario respecto al orden social, no poseen el mismo contenido ni tampoco los mismos fundamentos culturales. Durante la segunda mitad de la década de 1910, especialmente en el contexto de la Gran Guerra, Pessoa llegará a utilizar contra Nietzsche una agresividad y rudeza que el mismo Nietzsche había puesto de moda y que Álvaro de Campos retomará más efusivamente. Pessoa no se decanta por un paganismo completamente universal que

134 Recordemos las palabras que escribiría Pessoa seis años más tarde, al contestar a la entrevista de *Revista Portuguesa*: «Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa! Criemos assim o Paganismo Superior, o Politeísmo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade» (Pessoa 1980b: 136).

propugnaba Nietzsche, pues lo consideraba como una lectura errónea del único paganismo que para él era ejemplar: el de la Grecia clásica y no el Dionisíaco, considerado por Pessoa como una entidad repugnante:

O paganismo da Grécia era um paganismo de homens; o de Alemanha é um paganismo de animais. Na Grécia, para além do Olimpo havia Eleusis e a promessa Secreta e Simbólica da Sobrevivência da alma, que interessa a toda a Humanidade.

Na Alemanha não há o que corresponde a Eleusis, nem outra promessa que não a da Sobrevivência da Alemanha, que não tem interesse humano. (Pessoa 1968I: 136)

Considerando estas palabras no deja de ser extraño a primera vista el aparente acercamiento de Pessoa a Nietzsche en el «Ultimatum» de Álvaro de Campos, en esa versión estereotipada más común del nietzschianismo: hablamos de las recurrentes referencias al ideal de super-hombre. Campos lo plasma en esta quinta y última parte de su manifiesto, finalizando una invectiva contra la cultura europea en sus expresiones más legítimas. Eduardo Lourenço encuentra similitudes en el tono e intenciones con *El crepúsculo de los dioses*, especialmente en el capítulo «Incursiones de un intempestivo»¹³⁵ por la manera particular de ambos autores de «reduir els “mites culturals”, les fases d'una època o d'una civilització a titelles grotesques» (Lourenço 1988: 120). Así mismo, y para el mismo autor,

l'«Ultimatum» és un pastitx, una transposició i un amalgama de clixés nietzscheans presos al peu de la lletra o desviats de llur sentit, amb la finalitat de fer taula rasa de la cultura europea decadent i de fer lloc a

135 Recordemos las palabras de Nietzsche que servirán de inspiración a Pessoa-Campos en el «Ultimatum»: «*Mis imposibles*. — *Séneca*: o el torero de la virtud. — *Rousseau*: o el retorno a la naturaleza *in impuris naturalibus*. — *Schiller*: o el trompetero moral de Säckingen. — *Dante*: o la hiena que *hace poesía* en los sepulcros. — *Kant*: o el *cant* como carácter inteligible. — *Victor Hugo*: o el faro junto al mar del sinsentido. — *Liszt*: o la escuela para correr — detrás de las mujeres. — *George Sand*: o la *lactea ubertas*, dicho con claridad, la vaca lechera con un «estilo bello». — *Michelet*: o el entusiasmo que se quita la bata. — *Carlyle*: o el pesimismo como almuerzo mal digerido. — *John Stuart Mill*: o la claridad ofensiva. — *Les frères de Goncourt*: o los dos Ajax en lucha con Homero. Música de Offenbach. — *Zola*: o «la alegría de heder» (Nietzsche 1982: 85).

una altra cultura, girada d'esquena a aquesta Europa i amb els ulls fits en una Grècia futura de perfil atlàntic. (Lourenço 1988: 120).

Siguiendo este razonamiento podemos comparar ambos autores: si para Nietzsche Dante es la hiena que versifica sepulcros, George Sand una vaca lechera y Carlyle representa el pesimismo de la mala digestión, Campos tiene sus dianas en Anatole France, Shaw, d'Annunzio. Si Nietzsche no es uno de los mandarines de Campos (por el hecho de no estar vivo en 1917), todo lo contrario ocurre con el nietzscheanismo, aludido de forma caricatural y gastronómica en su resumen particular de la cultura alemana: «Tu, cultura alemã, Esparta podre com azeite de cristianismo e vinagre de nietzschização, colmeia de lata, transbordeamento imperialóide de servilismo engatado!» (Campos 1982: 30)

De una forma más seria, y tal como hemos ya mencionado, Pessoa-Campos exalta en la última parte del «Ultimatum» el ideal del superhombre, aunque vaciándole de su substancia nietzscheana. Del superhombre nietzscheano, Pessoa elimina los atributos que, según él, son incompatibles con propio ideal y concepción del hombre superior, del que Pessoa también espera la regeneración de la civilización y cultura europeas. Estos atributos son el culto de la fuerza y de la ética de la dureza y de violencia, entendidas en su versión banal. En la concepción pessoana, como hemos visto, el super-hombre deberá ser el más completo (para que nada quede inabarcable), el más complejo (para así evitar la tentación de la intolerancia y la dureza hacia los demás y hacia él mismo) y, por fin, el más armonioso, para de este modo conciliar las contradicciones de su yo o, mejor dicho, las múltiples individualidades que constituyen cada yo.

No podemos olvidar que Caeiro, el maestro de los heterónimos y también del ortónimo es, en su aparente sencillez, el eje central del neopaganismo pregonado en mayor o menor medida por Mora, Reis y, en este caso Campos. Ese neopaganismo —la presumible religión oficial del futuro Quinto Imperio— implica, de una forma indisociable, un ataque al cristianismo. Campos lo hace de una forma visceral y deliberada, Caeiro

parece que nada tiene a añadir pero su poesía casi puede ser interpretada como una parodia del cristianismo.¹³⁶

Presumiblemente contemporáneo del «Ultimatum» es el siguiente fragmento escrito bajo la pluma de António Mora, en una cadencia virulenta y tajante similar a la invectiva de Campos, que pretende una rebarbarización de la civilización occidental, en el sentido helenístico, mediante su previa descristianización:

Digamos a frase decisiva e afirmadora. A Igreja Católica não deriva, não descende do Império Romano. A Igreja Católica é o Império Romano.

Assim, se o cristismo não é senão a extrema degeneração do paganismo greco-romano, a sua perversão a tal ponto, que nela desconhecemos a inversão dos seus princípios e a negação dos seus intuitos, isto significa, em todo o caso, que substrativamente existe este paganismo, que, deformado, errado ou desviado, ele todavia não morreu de todo. É ele que é tipicamente a nossa civilização. Onde ele aparece, recivilizamo-nos; quando desaparece, vem a rebarbarização.» (Pessoa 1966: 253-254).

La reconstrucción pagana pasará lógicamente, pues, por un ataque directo al «cristismo»:

Essa reconstrução pagã terá que seguir três caminhos, porque, como o cristismo se dissolve em três elementos, que ficam independentes dele, o ataque directo ao cristismo deixa-os vivos e sãos. Temos que atacar o misticismo e o subjectivismo abjectos do ocultismo e do protestantismo decadente. Temos que atacar o humanitarismo e a democracia, produtos cristãos, filhos pródigos do cristismo. E temos que opor resistência, ainda que intelectual, ao stulto

136 Véase a este respecto el trabajo de Maria Helena Nery Garcez —(1985): *Alberto Caeiro «Descobridor da Natureza»*. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos— en que la autora propone que Pessoa contraponde la figura de Caeiro a la de San Francisco de Asís. Seguramente se habrá basado la autora en las palabras de Ricardo Reis: «São Francisco de Assis: o abominável fundador de uma seita abominável» (Reis 2003: 146).

imperialismo moderno, imagem e semelhança da Igreja Católica, que viola aquele princípio da nacionalidade cujo símbolo máximo é a Cidade-Estado dos gregos e dos romanos. (Pessoa 1966: 266)

Así pues, el filósofo del drama em gente cree en los dioses porque «são as ideias humanas em passagem de noções concretas para ideias abstractas» (Pessoa 1966: 310) ya que «Os deuses não morreram: o que morreu foi a nossa visão deles. Não se foram: deixámos de os ver. Ou fechámos os olhos, ou entre eles e nós uma névoa qualquer se entremeteu. Subsistem, vivem como viveram, com a mesma divindade e a mesma calma» (Pessoa 1966: 301).

Sobre la relación efectiva —y no meramente especulativa— de Pessoa con las obras de Nietzsche, podemos guiarnos por el espolio de su biblioteca en la Casa Fernando Lisboa. Aquella está dividida en dos conceptos: la material, que corresponde a la que perteneció a Pessoa y está conservada en su Biblioteca Particular¹³⁷; y la virtual, que engloba todos los libros presentes en sus listas de lectura y también aquellos cuyas lecturas se pueden deducir de sus notas de lectura sobre libros que no eran suyos (sino prestados o de librerías). Así, en la biblioteca material de Pessoa no se encuentran obras de Friedrich Nietzsche, sino literatura secundaria sobre este autor. En su biblioteca particular se encuentran dos libros con referencias al pensamiento del autor alemán: *De Kant à Nietzsche*, de Jules de Gaultier y *Revaluations: historical and ideal*, de Alfred Benn. Otra referencia muy interesante a literatura secundaria sobre Nietzsche en los escritos de Pessoa es *Dégénérescence*, traducción francesa de *Entartung* de Max Nordau. Este libro no está en la biblioteca particular de Pessoa, pero es mencionado en por lo menos cuatro listas de lectura¹³⁸. Algunas de las citas más interesantes que Pessoa hace de Nietzsche son, para este contenido de este trabajo, presentadas a continuación. En un fragmento reunido en

137 Referencias y documentos relativos a la Biblioteca Particular de Fernando Pessoa pueden ser consultados online en la página web de la Casa Fernando Pessoa: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>

138 Cf. Pessoa (2006a: 608, 610 y 612). En esta edición son presentadas las notas de lectura que Pessoa hizo de este libro, hecho que prueba que este autor lo leyó (Pessoa 2006a: 658-677). El segundo volumen de *Dégénérescence* contiene una sección de cien páginas titulada «Frédéric Nietzsche».

Ultimatum e Páginas de Sociologia Política se refiere a un pasaje de *El Anticristo* —«Que o imperialismo seja a nossa tradição; e não o imperialismo colonialista e dominador! Possamos dizer, reproduzindo num sentido local as palavras com que Nietzsche fecha o “Anti-Cristo”: Desde este dia, em toda a Ibéria, *Transformação de todos os valores!* (end)» (Pessoa 1980b: 193)—, con menciones explícitas a su concepción de iberismo y a la necesidad de regeneración de todos los valores civilizacionales de la Europa de la época. Es más, parece servir como uno de los borradores para el «Ultimatum».

No deja de estar presente también la idea del eterno retorno; y también la parábola personificada en el niño que reiniciará el ciclo vital marca presencia en el «Ultimatum», cuando el ingeniero proclama la necesidad de dar “Homeros” a la «Era das Máquinas». El fin último de Pessoa-Campos es la recuperación del equilibrio entre la sensibilidad y el medio, equilibrio ese quebrado por la rápida evolución de la ciencia y de la técnica, que la sensibilidad se vio incapaz de acompañar, sintiéndose, por ello, inadaptada: «Daí a desadaptação, a incapacidade criativa da nossa época. Temos, portanto, um dilema: ou morte da civilização, ou adaptação artificial, visto que a natural, a instintiva faliu.» (Campos 1982: 33). Para deternos mucho más en esta temática, se pueden apuntar dos presencias influenciadoras más de Nietzsche en Pessoa, siguiendo la opinión de António Apolinário Lourenço¹³⁹: la primera servirá de fundamento para las ideas pessoanas de fuerza y dominio con las que Campos define su propuesta de estética alternativa a la aristotélica¹⁴⁰; la segunda respecta a las contradicciones y paradojas presentes en la obra de ambos autores. En este sentido, Pessoa observa que en el autor de *Así habló Zaratustra* «a contradição de si-próprio é a única coerência fundamental, e a sua

139 Cf. Lourenço 1997: 104.

140 En 1915, Pessoa consideraba la filosofía de Nietzsche como «resultante do seu temperamento e da sua época. O seu temperamento era o de um asceta e de [um] louco. A sua época no seu país era de materialidade e de força. Resultou fatalmente uma teoria onde um ascetismo louco se casa com uma (involuntária que fosse) admiração pela força e pelo domínio. Resulta uma teoria onde se insiste na necessidade de um ascetismo e na definição desse ascetismo como um ascetismo de força e de domínio. Donde a assumpção da atitude cristã da necessidade de dominar os seus instintos, tornada aqui — mercê da contribuição fornecida pela loucura do autor — a necessidade de dominar toda a espécie de instintos, incluindo os bons, torturando a própria alma, o próprio temperamento (noção delirante)» (Pessoa 1973: 314).

verdadeira inovação é o não se poder saber o que foi que ele inovou» (Pessoa 1968I: 135). En el «Ultimatum», podemos encontrar una preposición muy similar, en la que afirma que el hombre «mais perfeito é o mais incoerente consigo próprio» (Campos 1982: 34)

La presencia de Zaratustra ya había dejado huella en Pessoa ya en sus escritos de *A Águia* en 1912, es decir, el Super-Hombre influirá en el pensamiento pessoano al justificar su superioridad social e intelectual, otorgándole la creencia de su papel de reformador y, a la vez, de profeta de un nuevo mundo, a través de una lucha por la transformación radical de valores, único remedio, según él, y tal como ya hemos mencionado, «contra una civilització esgotada i decadent, l'armadura de la qual era constituída per la moderna cultura positivista fragmentada i per la vella moral cristiana, privada ara de la seva pròpia energia repressiva» (Lourenço 1988: 117). No se trata de una contestación intelectual, sino más bien de una reacción vital, con el fin último de hacer añicos la esencia de la verdad y de toda religión —en particular del cristianismo—, no sólo como experiencia de la transcendencia, sino también como justificación y soporte de los valores que constituyen la esfera de la moralidad. Sin embargo, aunque tanto Nietzsche como Campos despedacen figuras de la cultura europea de sus épocas respectivas (en el caso de Campos los «mandarins da Europa» (Campos 1982: 30), éste último sustrae de su concepto de Super-hombre —o mejor dicho, del Supra-Camões— los atributos que, desde su punto de vista, no coadyuvan a su concepto de hombre superior: el culto de la fuerza y la ética de la dureza. Según Campos, el Super-Hombre tendrá que ser

el més complet —per tal de no deixar res fora d'ell—, *el més complex* —per tal de defugir la temptació de la intolerància i la duresa envers els altres i envers ell mateix—, i, finalment, *el més harmoniós*, per tal de conciliar-hi les contradiccions del seu jo, o encara millor, *les individualitats múltiples* que constitueixen cada jo. (Lourenço, 1988: 122)

El Supra-Camões es, pues, como indica Joel Serrão, «a pessoanização e, portanto, o «aportuguesamento» do Super-Homem» (en

Pessoa 1980b: 38), tal como lo proclamaría en 1917 Álvaro de Campos: «Proclamo, para um futuro próximo, a criação científica dos Super-homens! Proclamo a vinda de uma Humanidade matemática e perfeita!» (Campos 1982: 34). El “aportuguesamiento” a que se refiere Joel Serrão deja implícita la defensa de un nacionalismo portugués que rechaza Europa y demuestra su orgullo por su pasado de descubrimientos: «Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo! Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir? Quem sabe estar em um Sagres qualquer?» (Campos 1982: 32). Este apego al pasado, a la historia gloriosa de Portugal en el «Ultimatum» prefigura en cierta medida, pero cubierto por las aparentes vestimentas de un contemporáneo futurismo, el «sebastianismo-heráldico de *Mensagem*» (Cuadrado en Pessoa 1996: 21) no desprovisto de una recuperación de la historia patria, una memorialística y enaltecadora de las viejas glorias y de los grandes hechos.

Pese a este final, «Ultimatum» no deja de ser contradictorio, vago o utópico y, consecuentemente, blanco de algunas críticas, sobre todo relacionadas con las alusiones al amanecer de una «Humanidade matemática e perfeita», a «Humanidade dos Engenheiros». Con todo, el superhombre en Campos es reducido a supertécnico. «A utopia de Campos atingira o alvo; a realidade desaparece e o pensamento perde-se o vácuo da pura especulação» (Lind 1981: 222).

Citamos frecuentemente a G. R. Lind por haber dedicado un estudio de dieciocho páginas al «Ultimatum» de Álvaro de Campos y, por este motivo, le dedicamos una nota de agradecimiento por su análisis. Sin embargo, no podemos dejar de discordar con este autor siempre que expresa directamente juicios de valor sobre este manifiesto, especialmente cuando lo considera poco original en comparación con los escritos futuristas de Marinetti, o incluso cuando comparte afirmaciones como ésta: «Aparte de algumas intuições certas de quando em quando, a parte programática do “Ultimatum” não chega a convencer-nos» (Lind 1981: 222)¹⁴¹. Igualmente

141 Una idea similar es expuesta por Carlos D'Alge: «as teorias são confusas, abstractas e inviáveis, não passam também de uma mistificação, de uma teoria que, vista na sua essencialidade, não vai conduzir a nada, ressaltando-se, contudo, as ideias que, correntes na época, vale a pena examinar. Sem dúvida, o programa futurista de Marinetti é mais sólido do que o projecto futurista de Campos» (D'Alge 1989: 147).

consideramos desacertada la identificación de la escritura posterior de los «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica» con la necesidad de mejor explicitar los conceptos vagos y mal definidos sobre la época y su relación con el arte en el «Ultimatum». Existe una evidente contradicción entre la recuperación de la tradición, el apogeo histórico portugués y la proclamación de tono casi futurista reclamando una nueva civilización encabezada por un Super-Hombre completo, complejo y armónico que casi se puede confundir con las masas. Dispara a diestra y siniestra en tiempo de guerra por su imposibilidad de posicionarse con ninguno de los bandos. Elogia con matices a la dictadura, se revela antimonárquico en el sentido tradicional y antirepublicano democrático según los moldes portugués, británico o francés; pero a la vez es antiimperialista según la usanza alemana. Es pues, antiburgués por antibélico —lo que no deja de ser una contradicción en plena Gran Guerra— y hace una apología del Nuevo Mundo, o mejor dicho, de un nuevo Nuevo Mundo, adquiriendo aquí la última frase del «Ultimatum» el mismo tono mesiánico que los artículos pessoais de *A Águia*, publicados cinco años antes. Campos es aquí a la vez Supra-Camões y vate de ese Quinto Imperio, simultáneamente posicionado hacia el futuro que el ingeniero preconiza y como vuelta a la gloria lusa pasada, bajo la vestimenta de un Ingeniero —hablamos del ingeniero naval— que asumiría las formas, si bien que abstractas, de sus postulados. Pero siendo el Quinto Imperio, uno imperio de cultura, ¿cómo definirlo idealmente sino de una forma abstracta? ¿Cómo definirlo de una forma concreta o muy específica, detallando los pasos que tienen que ser tomados, si ni él mismo lo sabe?

Mas qual o Método, o feitiço da operação colectiva que há de organizar, nos homens do futuro, esses resultados? Qual o Método operativo inicial?

O Método sabe-o só a geração por quem grito por quem o cio da Europa se roça contra as paredes ! Se eu soubesse o Método, seria eu-próprio toda essa geração!

Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde ele vai ter. (1982: 34)

Éste constituye a la vez el genio y la debilidad de la obra pessoana: proclamar a plenos pulmones el designio de una vida, con base en la consciencia de un carácter y genio excepcional y en la incapacidad evidente de poder darle un cuño práctico, si bien que constituya el proyecto de toda una vida:

Ao abrir o caminho, o poeta compromete-se com ele. Ao invocar o super-homem, ele passa a sê-lo também. A consciência que Pessoa tem da sua própria grandeza, ele, o «Supra-Camões», novo Shakespeare, reencarnação do «Encoberto» D. Sebastião, dá um tom de sinceridade comovente a este Ultimatum, justificando os seus excessos. A voz estridente de Campos, aquela voz que para Pessoa é uma maneira de se comprometer a fundo com a sua própria palavra, nunca mais se fará ouvir desta maneira, nem em verso nem em prosa, para nos chamar àquele excesso de humanidade que é o contrário do «humanismo» e do «humanitarismo». Mas talvez a amálgama dos textos escritos depois de 1917, que constituem a «obra» de Pessoa prosador, não seja mais que os «trocós» sensatos e modestos dessa mensagem inicial divulgada em altos brados. Para ele, também o Homem, tal como a nossa civilização judaico-cristã o fez, tem de ser ultrapassado. O Super-Homem será transpessoal - «Síntese-Soma», múltiplo e universal: é o programa de vida e de trabalho do poeta e do ensaísta, que se propõe pensar tudo «de todas as maneiras. (Bréchon 1996, pp. 353)

5. DESPUÉS DE «ULTIMATUM»

Pessoa dejará a Campos —Caeiro llevaba muerto desde 1915 mientras Reis estaba dedicado exclusivamente a su neo-clasicismo y a punto de exiliarse en Brasil— la responsabilidad de representarle en las páginas de *Portugal Futurista* con su «Ultimatum», un manifiesto programático indirecto para el Portugal de la época, instándole de forma inmediata a dar la espalda a Europa y a mirar hacia el infinito, hacia el Atlántico, hacia esas aguas lejanas por donde el alma portuguesa tanto navegó y creció siglos antes. El propio Pessoa parece haber quedado orgulloso de la escritura de este manifiesto de su “compañero de generación”. En un borrador, que se supone del 1918 o 1919, para un prefacio de una traducción al inglés que pretendía hacer de este documento —pero que, como muchos otros proyectos, no llegó a realizar—, escribió:

My reason for translating the Ultimatum is that it is quite the cleverest piece of literature called into being by the Great War. We may stare at its theories as unspeakably excentric, we may disagree with the excessive violence of the introductory invective, but no one, I believe, can but confess that the satiric part is magnificent in its studied preciseness of application, and that the theoretic part, whatever we think of the value of the theories, has at least the rare merits of originality and freshness. (1966: 47-48)

De acuerdo con este testimonio, sabemos que el mismo Pessoa dudaba de la validez, sensatez y solidez de la segunda parte del «Ultimatum». Era consciente de la excentricidad, agresividad y posibles represalias por los ataques lanzados en «Ultimatum». Por ello, ese desafío es lanzado no por su puño y letra, sino por la boca de Álvaro de Campos y, por este motivo, bien puede liberarse y plasmar en papel toda su subjetividad, dejando la objetividad aparcada en una lejana ubicación y autoproclamarse como el juez de Europa y, «não se limitando ao campo da polémica exclusivamente literária, ataca o conjunto da vida intelectual e política europeia, do posto de observação dum crítico imparcial» (Lind 1981: 208).

Tal como hemos intentado defender hasta ahora, consideramos que el «Ultimatum» de Álvaro de Campos está perfectamente integrado dentro del pensamiento político de Fernando Pessoa, expresado en el pluralismo riguroso pero nunca contingente o aleatorio en su obra. Tras haberse adherido a Renascença Portuguesa, Pessoa admitió el fracaso de ésta al intentar espiritualizar la joven República para la que tanto habían trabajado sus predecesores más cualificados, Sampaio Bruno y Guerra Junqueiro, y decidió resolver por su cuenta y asumir los errores de los autores de *A Águia*. El regicidio poco había solucionado: la nación estaba entregada una vez más a una política dirigida por seres limitados y las construcciones idealistas de hombres como Teixeira de Pascoaes dormían como sueños en la mentalidad positivista e interesada de unos pocos ilustrados. En estas condiciones, Pessoa intenta ser más pragmático y ver más allá. Su formulación, si bien que igualmente idealista, es ciertamente más estructurada, más práctica que la del vate saudosista; se estructura por estadios. En primer lugar, desordenar y destruir los fundamentos de la sociedad burguesa, católica y positivista, como en poesía, con los heterónimos, aniquilara ya por completo el concepto del idéntico y uno, para acelerar su muerte y transformación; en segundo lugar, reorganizar proponiendo el sistema político y el liderazgo que, sin embargo, no pasaría de un interregno o estadio de transición; y por último recrear y sublimar míticamente, dejando ese sistema provisional para el advenimiento del verdadero movimiento espiritual de la patria portuguesa. Pessoa lo afirma en «Interregno»: «Estamos divididos porque não temos uma ideia portuguesa, um ideal nacional, um conceito missional de nós mesmos» (1979a: 305): ese Quinto Imperio, ese Imperio de la Cultura que, en los términos propuestos, tomaría naturalmente la vanguardia de una civilización alejada de aquellos valores que en Portugal se creían arcángeles dormidos y podrían ahora expresarse y fructificar. En «Ultimatum» aparecen algunos de los temas centrales de los textos sobre sociología política de Pessoa o dicho de otra forma:

sota la ploma de Campos van sorgint vertiginosament els elements que consagren una mena d'aristocratisme agressiu, una condemna més o

menys nietzscheana de la democràcia entesa com a heretatge de la Revolució francesa, i l'exaltació d'una monarquia «espontània», anti-hereditària i consensual, en la qual, el Rei vindria a ser una mena de nou Cromwell, encarnació autèntica del destí nacional. (Sala-Sanahuja, 1987: 60)

Para fundar un caos, antes que nada hay que deshacer, destrozarse lo que está ordenado —lo que erróneamente está ordenado o lo que está erróneamente desordenado— hay que deshacer en una palabra, «O preconceito da Ordem»¹⁴², tal como en 1915 escribía Pessoa. El poeta-ciudadano sigue destacando la necesidad no de un salvador sino de una salvación para Portugal. Por ello preconiza, tras el fracaso del sidonismo, el surgimiento de una república aristocrática o aquello a que llama una «*oligarquia dos melhores*»: «As únicas duas fórmulas governativas que podem dar glória e grandeza a uma nação são a monarquia absoluta e a república aristocrática», considera Pessoa, pero también cree que «A republica aristocrática é o sistema mais perfeito, porque é o mais estável dos dois. A monarquia absoluta depende de um homem; a república aristocrática é já uma instituição» (1980b: 337)

«Ultimatum» representa así en el conjunto de la obra pessoana un momento de importancia fundamental. Con efecto, en ese manifiesto se interseccionan de forma pessoana una conclusión y un programa. Se trata de un fin de ciclo e inicio de otro. Su conclusión está presente en «Ultimatum» respecto al proceso político-cultural portugués iniciado o agudizado en 1890, fecha del Ultimátum Inglés. En relación a su carácter programático,

142 Pessoa aprovecharía la oportunidad en este artículo publicado el 13-5-1915 en *Eh real!*, de demostrar una vez más su directo rechazo a la influencia del positivismo comteano en la civilización europea en general y en el espectro político portugués en particular: «Entre os vários preconceitos que salpicam as teses dos neo-monárquicos avulta, como grande mancha, o preconceito comtista da Ordem. [...] No indivíduo, a constante preocupação da saúde é um sintoma de neurastenia, ou de males psíquicos mais graves ainda. Na sociedade, paralelamente, a preocupação da ordem, é uma doença de espírito colectivo. Se os argumentos que acima expus não bastaram para insinuar esta conclusão no ânimo do leitor, ele pode verificar de todo a hipótese, reportando-se às circunstâncias sociais em que nasceu a moderna preocupação da ordem, e à espécie de cérebro onde ela surgiu definitivamente. Apareceu ela num período perturbado e anormal da política francesa e em plena vigência da doença chamada romantismo. É, caracterizadamente, uma ideia romântica. O seu criador filosófico, o infeliz chamado Augusto Comte, toda a vida sofreu de alienação mental» (1979a: 216-220).

trata de la transformación de todos los valores, tal como, desde Nietzsche, se imponía a todos aquellos que, huérfanos de Dios, buscaban asumirse en la profecía del advenimiento del Super-Hombre. Por sus evidentes raíces nietzscheanas, «Ultimatum» consagra la ruptura axiológica con la tradición cultural dominante en el occidente europeo, pero inscribe esa ruptura y las virtualidades de innovación que implicaba en un proyecto osadísimo de recuperación de la patria, sumergida en una decadencia crónica. Considerando que todos los valores europeos —tanto estéticos como sociopolíticos— estaban podridos y condenados a la inminencia de la muerte, era necesario inventar otros y eso sólo Portugal y su Supra-Camões, en trance de metamorfosis hacia el Anti-Cristo, lo podrían, o deberían, llevar a cabo. Se trataría, pues, de un proyecto de extremada osadía, cercano a la locura, que da sentido al conjunto de prosas sociológicas y políticas anteriores de Pessoa (y de su brazo armado: Campos), en las que «Ultimatum» se inscribe de forma significativa. «Ultimatum é, na verdade, a intersecção de três vectores: o nietzschianismo, o futurismo e o nacionalismo místico» (Serrão 1981: 162).

5.1. Álvaro de Campos teórico e intervencionista

El doble desencanto, generacional y personal, de la militancia vanguardista, tal como hemos visto previamente, condujo Pessoa a un estado de letargo. Es conocida su vana intención de fundar en 1919 una revista para distribución exclusiva fuera del país, que editaría los textos portugueses en traducción inglesa y francesa. Tras la participación en Portugal Futurista, la tristeza provocada por la muerte del amigo Sá-Carneiro, todo apunta hacia una huida del medio literario sobre el que con tanto afán había querido intervenir y modificar. Entre 1917 y 1922, al margen de dos panfletos de propaganda política y algún poema con intenciones análogas, Pessoa publicó cuatro *plaquettes* con poemas exclusivamente en lengua inglesa: *35 Sonnets y Antinous* en 1918, *English Poems I-II* y *English Poems III* en 1921.

Este hecho plantea cuestiones muy interesantes: si Pessoa se había desencantado con la realidad portuguesa, tantos años mitificada desde la distancia y añoraba la civilización inglesa; si tomó la decisión de ser un poeta “inglés” como reacción a la “estrecha” escena literaria lisboeta, incapaz tanto de prestarse a un diálogo al mismo nivel cultural, como de absorber su obra creativa original en lengua portuguesa. Lo que sí parece evidente es que los poemas ingleses constituyen un descrédito de la sociedad literaria portuguesa, una escapada a la búsqueda de un refugio en este interregno del ideal inglés.

Sin embargo, *Contemporânea*, revista fundada en 1922, señala el regreso público de Pessoa a la letras portuguesas. Aunque la revista representa la materialización de uno de los sueños dorados de la generación de *Orpheu* —conseguir un órgano de expresión autónomo y estable—, era ya demasiado tarde para que se pudiera revivir el espíritu del movimiento que había destacado la década anterior. *Contemporânea* asume un conjunto de valores entre los que ya no se encuentra el ser portavoz de un grupo cerrado, con una estructura casi iniciática, ni por utilizar radicales gestos de ruptura. Las otras publicaciones de este segundo momento de la generación vanguardista nacen vinculadas a la personalidad de un artista: si *Sudoeste*,

de 1935, será la revista de un sólo hombre, Almada Negreiros, *Athena*, de 1924, es prácticamente sinónimo de Fernando Pessoa. En ésta emergen todos los restos ocultos de su escritura hasta entonces, invita a colaborar los artistas más cercanos a su sensibilidad y enseña su gusto de lector a través de las diferentes traducciones que realiza. Pero *Athena* es, sobre todo, la herencia capital de Pessoa y no puede pasar desapercibido hoy el hecho que para desvelar su mundo enigmático fundara una revista, un cuerpo enigmático que integrar en un diálogo efectivo todos los registros posibles de la multiplicidad de voces que es su voz lírica, esta genial paradoja. La concepción que hay subyacente a la manifestación de los heterónimos se acopla con exactitud a un ideal de revista que materializó perfectamente.

Athena será la definitiva revelación de los heterónimos, de la multiplicidad de voces en la que se desagrega un ente lírico, hasta ese momento considerado como único y unívoco. Sobre la trascendencia de los heterónimos han sido escritos tantas páginas y desde tantos puntos de vista, que arriesgarse a lanzar una opinión sobre la obra impresa de Pessoa sería un acto innecesario. Tal y como ya se ha mencionado previamente, aquí se pretende hacer una simple reflexión, no establecer juicios de valor. Y cuando intentó girar los planteamientos de las vanguardias ortodoxas con los heterónimos, Pessoa entroncó con una de las corrientes nucleares de la poesía del siglo XIX: la lírica de la alteridad.¹⁴³ Las raíces de esta tendencia se encuentran en el siglo anterior —Browning, Fradique Mendes¹⁴⁴...— y que tan bien quedaría plasmada en el poema «Realidade» del 15 de diciembre de 1932:

Há vinte anos!...

O que eu era então! Ora, era outro...

Há vinte anos, e as casas não sabem de nada...

143 Recordemos las palabras de Antonio Machado en carta a Ernesto Giménez Caballero, fundador de *La Gaceta Literaria*: «esa nueva objetividad a la que hoy se endereza el arte, y que yo persigo, hace veinte años, no puede consistir en la lírica —ahora lo veo muy claro—, sino en la creación de nuevos poetas —no nuevas poesías—, que canten por sí mismos» (Machado 1988: 1759).

144 Cf. Carlos Reis (1984): “Fradique Mendes: Oríem e modernidade de um projecto heteronómico”, en *Cadernos de Literatura*, n° 18. Coimbra, pp. 45-60 y Antonio Apolinário Lourenço (1986): “De Fradique Mendes a Fernando Pessoa. A aventura interminável”, en *Cadernos de Literatura*, n° 25. Coimbra, pp. 45-52.

[...]

Tento reconstruir na minha imaginação
Quem eu era e como era quando por aqui passava
Há vinte anos...
Não me lembro, não me posso lembrar.
O outro que aqui passava então,
Se existisse hoje, talvez se lembrasse...
Há tanta personagem de romance que conheço melhor por dentro
Do que esse eu-mesmo que há vinte anos passava aqui!

Sim, o mistério do tempo.

Sim, o não se saber nada,

Sim, o termos todos nascido a bordo.

Sim, sim, tudo isso, ou outra forma de o dizer...

[...]

Tenho a impressão que as duas figuras se cruzaram na rua, nem então
nem agora,

Mas aqui mesmo, sem tempo a perturbar o cruzamento.

Olhámos indiferentemente um para o outro.

E eu o antigo lá subi a rua imaginando um futuro girassol.

E eu o moderno lá descí a rua não imaginando nada.

Talvez isto realmente se desse...

Verdadeiramente se desse...

Sim, carnalmente se desse...

Sim, talvez...

(Campos 2002: 468-469)

En *Athena* veremos también como Álvaro de Campos prosigue la redacción y publicación de ensayos críticos sobre conceptos filosóficos y doctrina estética, en la estela del «Ultimatum» de 1917. Anteriormente, Campos publicaría en *Contemporânea*, en octubre de 1922, un texto conocido como «Álvaro de Campos escreve à Contemporânea» y que constituye una réplica a un artículo de Fernando Pessoa «António Botto e o Ideal Estético em Portugal», publicado en el número anterior de la revista.

En esta carta Campos dirigida a José Pacheco y escrita en Newcastle, critica algunos de los planteamientos de Pessoa y algunas de sus expresiones como «ideal estético» y se cuestiona sobre la validez del concepto de belleza:

A beleza começou por ser uma explicação que a sexualidade deu a si própria de preferência provavelmente de origen magnética. Tudo é um jogo de forças, e na obra de arte não temos que procurar «beleza» ou coisa que possa andar no gozo desse nome. Em toda a obra humana, ou não humana, procuramos só duas coisas, força e equilíbrio de força — energia e harmonia.[...]

Perante qualquer obra de arte — desde a de guardar porcos à de construir sinfonias — pergunto só: quanta força? quanta mais-força? quanta violência de tendência? quanta violência reflexa de tendência, violência de tendência sobre si própria, força da força em não se desviar da sua direcção, que é um elemento da sua força? (Campos 1980a: 234)

Campos, además de contestar el idealismo de Pessoa deja entrever algunos de elementos que desarrollará en las siguientes dos entregas de su obra teórica en el bienio 1924-1925. Mientras, en marzo de 1923, tendrá la oportunidad de manifestarse públicamente con «Aviso por causa da moral», un manifiesto publicado en una hoja suelta y que contestaba a un manifiesto publicado por la *Liga de Acção dos Estudantes* contra la «inversão da inteligência, da moral e da sensibilidade»¹⁴⁵. Campos se manifiesta, pues, a favor de la libertad de expresión y aprovecha para lanzar un dardo a la juventud conservadora, inmersa en prejuicios que no le son propios de la edad:

Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. Estudem ciências, se estudam ciências; estudem artes, se estudam artes; estudem letras, se estudam letras. Divirtam-se com mulheres, se

145 El mes anterior esta Liga había hecho una campaña contra la «literatura de Sodoma», exigiendo y consiguiendo que el Gobierno Civil de Lisboa ordenara la retirada de varios libros considerados inmorales, entre ellos, *Decadência*, de Judith Teixeira, *Canções* de António Botto e *Sodoma Divinizada* de Raul Leal.

gostam de mulheres; divirtam-se de outra maneira, se preferem outra. Tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte. [...]

Porque há só duas maneiras de se ter razão. Uma é calar-se, e é a que convém aos mais novos. A outra é contradizer-se, mas só alguém de mais idade a pode cometer! (Campos 1980a: 239-240)

Como referíamos anteriormente, en el período de tres meses de noviembre de 1924 a enero de 1925, Campos añorará la formulación teórica programática y redactará dos ensayos que pueden ser entendidos como una síntesis y, a la vez, continuación de los postulados establecidos en la parte doctrinaria de su «Ultimatum». Así, en el número 2 de la revista *Athena*, en un artículo titulado «O que é a Metafísica?», Álvaro de Campos da una explicación para su «Ultimatum», escrito siete años antes o, más bien, escribe un auto-resumen:

A minha teoria estética e social no *Ultimatum* resume-se nisto: na irracionalização das actividades que não são (pelo menos ainda) racionalizáveis. Como a metafísica é uma ciência virtual, e a sociologia é outra, proponho a irracionalização de ambas — isto é, a metafísica tornada arte, o que a irracionaliza porque lhe tira a sua finalidade própria; e a sociologia tornada só a política, o que a irracionaliza porque a torna prática quando ela é teórica. Não proponho a substituição da metafísica pela religião e da sociologia pelo utopismo social, porque isso seria, não irracionalizar, mas subracionalizar essas actividades, dando-lhes, não uma finalidade diversa, mas um grau inferior da sua própria finalidade. (Pessoa 1980a: 248)

En esta ocasión, Campos, lejos ya de la euforia de la década anterior, pero sin olvidar sus principales propuestas teóricas, vuelve a reafirmar la preponderancia de la sensación como elemento fundamental de la vida, del pensamiento y de la actividad artística: «O campo da metafísica é o abstrato e o absoluto. Ora o abstrato e o absoluto podem ser sentidos, e não só

pensados, pela simples razão de que tudo pode ser, e é, sentido» (Pessoa 1980a: 247).

Quizá no satisfeito del todo con su «Ultimatum», Campos retomaría ciertas afirmaciones en «Apontamentos para Uma Estética Não-Aristotélica», editados en los números 3 y 4 (diciembre de 1924 y enero de 1925) de la revista *Athena*, editada por Pessoa. Aquí, a Campos le parece convenir una estética basada en la técnica, utilizando una nueva terminología: el clasicismo que le podría ser atribuido a Ricardo Reis es ahora aristotelismo y su Sensacionismo arte no-aristotélico. Según Campos, anteriormente sólo habrían habido tres manifestaciones de arte no-aristotélico: «A primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes — a *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima*— que publiquei no «*Orpheu*». Não pergunto se isto é imodéstia. Afirmo que é verdade.» (1980a: 260). Campos está esencialmente empeñado en definir y explicar la estética no-aristotélica, cuyo principal objetivo es «dominar os outros», por eso mismo se trata de «uma estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de *força*— tomando, é claro, a palavra *força* no seu sentido abstracto e científico; porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza» (1980a: 252). De acuerdo con las tesis del «Ultimatum» anteriormente expuestas, Campos define la democracia como el arte de la captación y dictadura como el arte de la subyugación: «A arte, portanto, é antes de tudo, *um esforço para dominar os outros*» (1980a: 256).

Podemos encontrar un primer borrador del artículo bajo el título «A Influência da Engenharia nas Artes Racionais» en *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, cuyo inicio mucho recuerda la «lei Malthus da sensibilidade» de «Ultimatum»: «De há muito sustento a teoria de que a civilização é a criação de estímulos em excesso constantemente progressivo sobre a nossa capacidade de reacção a eles» (Pessoa 1973: 33). Se puede deducir, pues, que el objetivo del poeta consiste en explorar las continuadas adquisiciones de la técnica y colocarlas al servicio de la literatura, de acuerdo con la opinión que Campos había expresado al defender su

programada traducción del «Ultimatum» para el inglés: «The age of physical engineering has already arrived, but the age of mental engineering is yet far off» (Pessoa 1966: 223)

Finalizada con el «Ultimatum» la época más activa y eufórica del Sensacionismo, Campos no lo abandona sino que lo reformula o, mejor dicho, lo defiende bajo otra conceptualización, convirtiéndolo en una estética más adecuada a un ingeniero naval del siglo XX, más inspirada por la técnica y los avances científicos y civilizacionales de su época. Por este motivo, parece ser un científico el autor de los «Apontamentos», basando sus teorías y descubrimientos en datos matemáticos y biológicos (geometría euclidiana, etc.): la existencia de dos estéticas, la aristotélica y la no-aristotélica.¹⁴⁶ Ésta es, pues, una de las novedades en este ensayo de dos partes, el uso de una nueva terminología en la que el clasicismo de un Ricardo Reis pasa a considerarse aristotelismo estético, y el sensacionismo identificado con el mismo Álvaro de Campos arte no-aristotélico. Una vez más Georg Rudolf Lind, en la estela de João Gaspar Simões no puede resistir a la tentación evaluar la producción doctrinario del ingeniero Campos al considerar que

a “estética não-aristotélica” contribui pouco para a compreensão das odes de Campos. É uma estética congeminada a posteriori e só artificialmente relacionada com a produção poética respectiva. Este facto só por si já bastaria para lhe reduzir o valor, mas, [...] o conteúdo intelectual dos “Apontamentos” também não ajuda a infundir-nos respeito pelas últimas teorias programáticas de Pessoa. (Lind 1981: 224)

La caracterización que Álvaro de Campos hace del arte aristotélico queda resumida en tres elementos —Belleza, Inteligencia y Unidad— y su única finalidad —y el ejemplo personificado que da es el de Reis— es

146 Tal y como ya se ha mencionado previamente se considera imperativo afirmar que el ámbito de este trabajo se escapa a la necesidad de valorar empíricamente la validez de los postulados de los escritos de Pessoa-Campos, aun cuando parezcan evidentes sus debilidades del punto de vista lógico-deductivo o cuando sean el resultado de un punto de partida indudablemente falaces. Por estos motivos, abdicamos de juicios de valor sobre los documentos en cuestión y de la posible comparación subjetiva entre el Campos doctrinario y otros autores contemporáneos suyos.

buscar agradar, siguiendo las enseñanzas de Horacio (*delectare*). Por oposición, el arte no-aristotélico para Campos se caracteriza por la Fuerza, la Sensibilidad y Unidad. Teniendo en cuenta que el principio de la unidad es común a ambas estéticas, Campos establece las distinciones entre los tipos de arte: si el aristotélico es artificial, construido, inorgánico y es elaborado de lo individual hacia lo general; el arte no-aristotélico es espontáneo, orgánico, natural y sigue el camino inverso, de lo general hacia lo particular:

o artista não-aristotélico subordina tudo à sua sensibilidade, converte tudo em substância de sensibilidade, para assim, tornando a sua sensibilidade *abstracta* como a inteligência (sem deixar de ser sensibilidade), *emissora* como a vontade [...] se tornar *um foco emissor abstracto sensível*. (Pessoa 1980a: 257-258)

Aunque Georg Rudolf Lind considere que «Campos repete a parte programática do “Ultimatum,” mas sem lhe acrescentar qualquer fundamentação nova» (Lind 1981: 227), en «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica» el autor busca encontrar un punto de fractura que rompa con las concepciones poéticas vigentes hasta entonces, que habrían servido soporte a las manifestaciones artísticas clásicas, románticas o decadentes, en vías de caducidad ante su evidente desajuste con la vida. En este sentido propondrá Campos una «estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de *força*» (1980a: 252). Fiel a este principio, el ingeniero presentará el arte como «um esforço para dominar os outros» (1980a: 256): «Ora há dois processos de dominar ou vencer — captar e subjugar. Captar é o modo gregário de dominar ou vencer; subjugar é o modo antigregário de dominar ou vencer» (1980a: 256). Pese a la lejanía en el tiempo —doce años— ya al hecho que el portavoz sea en esta circunstancia Álvaro de Campos, este texto no puede ser dissociado de los artículos publicados por Pessoa en *Águia*. En los «Apontamentos», Campos considera la democracia la política de captación y la dictadura como la política de subyugación y no es difícil deducir que nutre simpatía por la segunda. Con todo, el dictador que defiende no es el tirano que aplasta con manos de hierro sus súbditos («o

despotismo artificial do tirano de força física, inorgânico e irrepresentativo, como nos impérios decadentes e nas ditaduras *políticas*» (Pessoa 1980a: 256; más bien se trata del correspondiente político del supra-Camões anunciado en *A Águia*: «o despotismo natural do tirano de força mental, orgânico e representativo, enviado oculto, na ocasião da sua hora, dos destinos subconscientes de um povo» (Pessoa 1980a: 256). Por extrapolação, la misma conceptualización puede ser aplicada al arte:

Assim como na política e na religião, assim na arte. Há uma arte que domina captando, outra que domina subjugando. A primeira é a arte segundo Aristóteles, a segunda a arte como eu a entendo e defendo. A primeira baseia-se naturalmente na ideia de *beleza*, porque se baseia no que *agrada*; baseia-se na *inteligência*, porque se baseia no que, por ser geral, é compreensível e por isso *agradável*; baseia-se na unidade artificial, *construída* e inorgânica, e portanto *visível*, como a de uma máquina, e por isso *apreciável* e agradável. A segunda baseia-se naturalmente na ideia de *força*, porque se baseia no que *subjuga*; baseia-se na *sensibilidade*, porque é a sensibilidade que é particular e pessoal, e é com o que é particular e pessoal em nós que dominamos, porque, se não fosse assim, dominar seria perder a personalidade, ou, em outras palavras, ser dominado; e baseia-se na unidade espontânea e orgânica, *natural*, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visível, porque não está ali para se ver. (Pessoa 1980a: 257)

Tal y como hemos visto, el arte no-aristotélico tiene como gran objetivo «dominar os outros», y este dominio se hace a través de la subyugación y no de la captación típica del arte aristotélico. Hay una innegable continuidad con las tesis defendidas en el «Ultimatum» y, de acuerdo con éstas, Campos define a la democracia como el arte de la captación y a la dictadura como el arte de la subyugación. Según este razonamiento, la democracia corresponderá a la estética clásica y aristotélica y la dictadura a la no-aristotélica. El antiliberalismo de Pessoa, aquí bajo la firma de Campos, se podría interpretar como su simpatía por la dictadura

como forma de estado, aunque la delimitáramos a un estadio de interregno o transición tan repetido por el autor. Con todo, no podemos olvidar que la dictadura por la que suspiraba Pessoa estaba envuelta en un carácter utópico ya que estaría liderada —y aquí sigue también las ideas del «Ultimatum»— por el «despotismo natural do tirano da força mental» llamado a ejercer un despotismo «orgânico e representativo» y que aparecería en el momento adecuado como un «enviado oculto», preparado para cumplir el destino de su pueblo. Es él el «Rei-Média» del «Ultimatum», un dictador que Pessoa vio en la persona de Sidónio Pais, que en parte también era identificado como teniendo un áurea de la figura legendaria de D. Sebastião. Es también cierto que en el último decenio de su vida, Pessoa intentó la definición del Sebastianismo y en el último verso de *Mensagem* —«É a Hora!»— anunciaba el inminente advenimiento del «dictador mental». Sin embargo, afirma Georg Rudolf Lind que «Não convém confundir este tirano mental con António de Oliveira Salazar. Não podemos, contudo, levar a mal aos Liberais portugueses que, face à concepção utópica de ditadura militar (*O Interregno*, 1928), tenham duvidado, durante largo período, se o poeta não deveria ser incluído no rol dos preparadores do Estado Novo» (1981: 229).

Es igualmente posible considerar «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica» como un ejercicio de especulación abstracta en una época en que Campos, el poeta ingeniero sensacionista de las grandes odas se iba alejando de la euforia, viviendo su desencanto creciente hacia el mundo y llegando a sentir pena de sí mismo:

Coitado do Álvaro de Campos!
Tão isolado na vida! Tão deprimido nas sensações!
Coitado dele, enfiado na poltrona da sua melancolia!
[...]
Coitado do Álvaro de Campos, com quem ninguém se importa!
Coitado dele que tem tanta pena de si mesmo!
[...]
Nada de estéticas com coração: Sou lúcido.
Merda! Sou lúcido.

(Campos 2002: 298-299)

Sin embargo, esta elaboración teórica es contemporánea a la escritura del poema «Lisbon Revisited», del año 1923 y firmado por Campos. Aquí es visible una autoconsciencia del fracaso en relación a la creación de un corpus teórico sólido sobre la estética que propugnaba: «Não me tragam estéticas! Não me falem em moral! Tirem-me daqui a metafísica!» (Campos 2002: 271)

Pese a todas las desilusiones, el ya maduro Pessoa-Campos aun les tenía aprecio a las construcciones teóricas, tal como lo expresó en carta a Armando Côrtes-Rodrigues del 4 de agosto de 1923: «Tanta saudade — cada vez mais tanta! — daqueles tempos antigos de Orpheu, do paulismo, das intersecções e de tudo mais que passou!» (Pessoa 1999b: 16).

5.2. Portugal, política portuguesa e ideário pessoano

Campos quedará prácticamente silenciado en el período entre 1918 y 1923. Este período atestigua un intensa actividad de redacción de cuño patriótico por parte Fernando Pessoa, llegando a hacer una apología de Sidónio Pais, expresa en un vasto proyecto cultural y del periódico *Acção* en 1919. Sobre este hiato se expresa con estas palabras Teresa Rita Lopes: «De espírito e corpo cosmopolita, Campos teria encarado com bastante desdém esse nacionalismo militante de Pessoa... Os poemas atribuíveis a Campos durante este hiato traduzem a metamorfose longamente incubada que dará origem ao que chamo “Campos Metafísico” que inicia a sua carreira por alturas de 1923-1926» (en Campos 2002: 24). En ese mismo año de 1926, en «Lisbon Revisited (1926)» el ingeniero escribirá el verso «Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico» (Campos 2002: 302)

Así, y tras el análisis de algunas de las características principales de «Ultimatum», y teniendo en cuenta que fue escrito en el año en que la participación portuguesa en la Primera Guerra Mundial es una realidad en el frente occidental (en la que Portugal participa por iniciativa del gobierno republicano y como forma de corresponder a la secular alianza luso-británica), cabe mencionar que el pensamiento político de Pessoa se radicaliza y se acerca a los valores germánicos de la fuerza, del imperialismo e, incluso, de la dictadura (tras ya en 1915 haber demostrado simpatía por el ensayo dictatorial de Pimenta de Castro) en el texto de 1919 «O Sentido do Sidonismo», en el que quedan latentes diversos elementos presentes en «Ultimatum»: la defensa de los ensayos dictatoriales en la historia reciente portuguesa, la admiración por el modelo imperialista rápido de Prusia en el siglo XIX y la pervivencia del odio a Inglaterra emanado por el episodio del Ultimátum de 1890. Así pues, en aquel texto Pessoa afirma:

As três tentativas para fazer governar as classes médias — João Franco, Pimenta de Castro, Sidónio país — acabaram, duas por um crime, e outra pela mais antinacional das revoluções portuguesas. O conceito vulgar, de que foi o democratismo que nos fez entrar na

guerra, é falso, como todos os conceitos vulgares. Foi a Alemanha que nos declarou a guerra, após a "requisição", a que a G. B. nos forçou, dos barcos alemães. Os democráticos não são autores da nossa intervenção na guerra; são apenas autores da propaganda estéril a favor dessa entrada. Quem nos fez entrar na guerra foi a Alemanha, que no-la declarou, e a G. B. que nos forçou ao acto servil pelo qual essa declaração nos veio. (1979a: 251-252)

Preconiza pues la necesidad de seguir los pasos de Alemania, que se radicaliza para conseguir el objetivo de recuperar la civilización portuguesa; en ambas ve Pessoa tan sólo una común tradición de imperio y la permanencia de sentimientos patrióticos místicos, las leyendas de Federico Barbarrosa y la de D. Sebastião, respectivamente:

Para o Portugal presente, oprimido e esbatido, como para a Alemanha humilhada do princípio do século passado [siglo XIX], o que existe que os levante é uma tradição de império, e, em ambos casos, uma tradição inteiramente quebrada e envilecida. Em ambos os casos se dá um fenómeno curioso, evocador dessa tradição através dum curioso sentimento de misticismo nacional. (Pessoa 1980b: 202)

A propósito de la Alemania de Nietzsche¹⁴⁷, parece que su influencia se deja notar en el argumento utilizado que sostiene que los fines justifican los medios, sobre todo cuando aquellos consisten en

Criar em Portugal o sentimento duma missão civilizadora! Esse deve ser o nosso ideal. O resto não importa. Que para chegar aí seja preciso varrer à metralha as ruas, calcar aos pés a felicidade e a liberdade do povo, arremessá-lo como um aríete de encontro às barreiras do nosso espírito — que importa isso, se só assim podemos deixar ficar Portugal no mundo depois de ele desaparecer? (Pessoa 1980b: 240)

147 Pessoa cita directamente al autor de *Así habló Zaratustra*: «Que o imperialismo seja a nossa tradição; e não o imperialismo colonialista e dominador! Possamos dizer, reproduzindo num sentido local as palavras com que Nietzsche fecha o “Anti-Cristo”» (1980b: 192-193).

El nacionalismo era una de las causas de su iniciación como escritor en lengua portuguesa. De 1908 son los apuntes de diario, en los que confiesa «O meu intenso sofrimento patriótico, o meu intenso desejo de melhorar o estado de Portugal, provocam em mim — como exprimir com que ardor, com que intensidade, com que sinceridade! — mil projectos» (1966: 7). Tal deseo le acompañó a lo largo de toda su vida. Numerosos fragmentos ilustran la constante reflexión pessoana sobre el ser y el existir de su país. Los avatares que llevaron de la ilusionada proclamación de la república en 1910 hasta la creación del fascista Estado Novo tienen en Pessoa un comentador lúcido e inteligente. Su posición es decididamente aristocratizante y antidemocrática. Pessoa se mostró en numerosas ocasiones partidario de una solución de fuerza para la anarquía a la que el liberalismo había llevado a la república portuguesa. La dictadura militar no constituía un fin en sí misma. Se trataba únicamente de un «interregno» para preparar la vuelta de Don Sebastián y la proclamación del Quinto Imperio (recogido de la obra de Antonio Vieira *História do Futuro*). El Sebastianismo es el rasgo más característico del pensamiento político de Pessoa y constituye su trazo de unión con la poesía de *Mensagem*. «O Interregno» —publicado en 1928— termina de la siguiente manera: «É este o Primeiro Sinal, vindo, como foi prometido, na Hora que se prometera.» (1979a: 328). En el mismo año está fechado el poema final de *Mensagem*, «Nevoeiro», que termina de idéntica manera: «É a hora!» (1972: 104). La idea que subyace al «Interregno» —como título de un artículo y como concepto— es la misma que se puede constatar de la lectura de los párrafos finales del «Ultimatum»¹⁴⁸, o ya antes en la primera aparición pública de las letras de

148 En «Interregno», encontramos además la utilización de conceptos matemáticos y racionamientos que parecen retirados de la parte doctrinaria de «Ultimatum». Si bien el autor de «Interregno» nunca podría ser el ingeniero Campos, en el siguiente fragmento se deja entrever el porqué de la imposibilidad factible de estudiar los protagonistas del drama en gente por separado: «a vida é uma média entre a força que a não quer deixar viver e a força que a quer matar — a diagonal de um paralelogramo de forças, diferente das duas e por elas composta. Se assim é na vida individual, assim será na vida social, que é também vida. Consiste a vida social no equilíbrio de duas forças opostas, que já vimos quais eram. Têm as duas forças que existir, para que haja equilíbrio, e, embora haja equilíbrio, que ser opostas. Um país unânime numa opinião de hábito não seria país — seria gado. Um país concorde numa opinião de intuição não seria país — seria sombras. O progresso consiste numa média entre o que a opinião de hábito deseja e o que a opinião de intuição sonha» (Pessoa 1979a: 322).

Pessoa en *A Águia*: el presente es una época de transición hacia un futuro deseado, pero incierto, ansiado, pero indeterminado, es decir, de un futuro glorioso, de un porvenir ya planificado¹⁴⁹. Otro de los artículos fundamentales es «O Preconceito da Ordem»: partiendo de una contextualización concreta, con eventos políticos de relieve, pasados tan sólo cinco años de la implantación del régimen republicano en Portugal, no deja de presentar, bajo la pluma de Pessoa, una dialéctica alejada de la realidad, ya que el autor, tal y como no deja de ser una característica tan suya, se cierce sobre todo sobre un principio filosófico¹⁵⁰.

António Quadros identifica cinco principales líneas de fuerza mental en la obra pessoana. La quinta, que aquí nos interesa es la siguiente:

Lusocentrismo em constante emergência, através da interpretação e assunção vivida dos principais mitos nacionais, nomeadamente os mitos do Sebastianismo e do Quinto Império, ou ainda da literatura portuguesa de sentido nacionalista e profético, desde o Bandarra, D. João de Castro ou o Padre António Vieira aos modernos, como Garrett, Nobre ou Pascoaes, que de um ou de outro modo exprimiram a mitogenia lusíada. (1989: 227)

149 No deja de ser curiosa la nota de Renato Poggioli al respecto de la transición como una fase preparatoria para una revolución futura que aquí se aplica casi a la perfección a Fernando Pessoa: «el autor parece concebir su propio arte y el de su generación como fase preparatoria, como estudio o preludio de una revolución artística futura. Este sentido o conciencia de pertenecer a un estadio intermedio, a un presente ya distinto del pasado, o a un futuro en potencia, que sólo es válido en función de lo que será en acto, explica el origen de la idea de transición, concepto agónico por excelencia, mito predilecto de una edad apocalíptica y de crisis, particularmente caro a las vanguardias más recientes que, a pesar de la apariencia en contra, está vinculado a la actitud futurista» (Poggioli 1964: 82-83).

150 Sobre este tema en concreto se refiere João Gaspar Simões de una forma bastante simplista y cerrada, y con la que tan sólo podemos estar de acuerdo con su última frase: «mais do que uma vez, expressamente, o poeta de «O Mar Português» afirmou, neste seu «Interregno» e no «Preconceito da Ordem», que os regimes de força e a política ditatorial não eram senão meios de encontrar o verdadeiro sentido de uma sólida e sã instituição política nacional. Não disse, Fernando Pessoa, concretamente, como era mister, qual a maneira de achar o fundamento necessário para se instituir o regime político que deveria substituir a Ditadura Militar. Inútil ter ilusões a respeito da capacidade política do poeta da *Mensagem*: era poeta, e como poeta se exprimia quando abordava os problemas demasiado concretos que estão na base de qualquer reforma institucional. Todas as vezes que teve de concretizar o seu pensamento político fê-lo de forma pueril e vaga. É o caso do artigo da *Acção*, “Como Organizar Portugal”. Mas o facto de considerar a opinião pública o único fundamento de qualquer instituição política legítima, banindo a força e a autoridade das bases de um governo estável, reforça-mos na convicção de que o seu apoio à forma ditatorial era, de facto. Um apoio de emergência» (Simões 1987: 549).

En una de las interpretaciones que hace Pessoa a las profecías de Bandarra, la vuelta de Don Sebastián habría de producirse en torno a 1888, el año de su propio nacimiento.¹⁵¹ El Quinto Imperio que traería consigo la vuelta del rey sería un imperio cultural, porque «deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões» (Pessoa 1980a: 22). La definición de ese Quinto Imperio se aproxima curiosamente al proyecto cultural pessoano. A la pregunta sobre cuál es el futuro de la raza portuguesa respondió en 1923 con las siguientes palabras:

O Quinto Império. O futuro de Portugal —que não calculo mas *sei*— está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas do Bandarra, e também nas quadras de Nostradamo. Esse futuro é sermos tudo. Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Que português verdadeiro pode, por exemplo, viver a estreiteza estéril do catolicismo, quando fora dele há que viver todos os protestantismos, todos os credos orientais, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portuguesmente no Paganismo Superior? Não queiramos que fora de nós fique um único deus! Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa! Criemos assim o Paganismo Superior, o Politeísmo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade. (Pessoa 1979b: 245-246)

Pessoa, como defensor del Neopaganismo Portugués (preconiza una

151 «No Terceiro Corpo das suas Profecias, o Bandarra anuncia o Regresso de D. Sebastião (pouco importa agora o que ele entende por esse «regresso») para um dos anos entre 1878 e 1888. Ora, neste último ano (1888) deu-se em Portugal o acontecimento mais importante da sua vida nacional desde as descobertas; contudo, *pela própria natureza do acontecimento*, ele passou e tinha de passar inteiramente despercebido» (1979b: 174).

interiorización del paganismo) sigue confundiendo deliberadamente el real observable con lo que él visiona y propone. El Quinto Imperio en que todos los portugueses, según el poeta, deberían colaborar se asemeja extrañamente a lo que él mismo emprende por el desdoblamiento en los heterónimos; la ambición que Pessoa asigna e inculca a los Portugueses, de ser todo de todas las maneras, es su propia ambición de totalidad en la pluralidad, expresa, por ejemplo, en los versos de un poema:

Deixo ao cego e ao surdo
A alma com fronteiras
Que eu quero sentir tudo
De todas as maneiras
[...]
E como são estilhaços
Do ser as coisas dispersas
Quebro a alma em pedaços
E em pessoas diversas
(Pessoa 2005b: 380)

Detrás de ese dictador que Campos parece propugnar en «Ultimatum», y cuyo mejor representante durante los años de la Primera República parece haber sido, si bien que fugazmente, Sidónio Pais, la figura legendaria de D. Sebastião, por el que los portugueses todavía no se habían cansado de esperar. En los últimos años de vida, Pessoa se empeñó con todo el fervor en la definición del Sebastianismo: el advenimiento inminente del «dictador mental» aparece enunciada en el verso final de *Mensagem* —«É a Hora!». No conviene dejarnos engañar por la concepción utópica de la dictadura de Pessoa y por el panfleto que escribió para justificar la dictadura militar, y considerar que el poeta debería ser incluido en el rol de los preparadores del Estado Novo. Tres eran pues las bases del proyecto político pessoano: el nacionalismo, el anti-revolucionarismo y la necesidad de un golpe de estado militar:

em *O Interregno* se reencontraram os três fios com as exigências da

análise. Lá estão, com efeito, em plena e harmoniosa confluência, o *nacionalismo* (que nele sabemos já ser *místico*), o sistemático *anti-revolucionarismo* (e aí, senhores meus, não se vislumbra qualquer das hesitações ou virtuosidades tão características do autor), e ainda a postulada e demonstrada necessidade de um *golpe-de-força*, capaz de desviar, por uma espécie de represa, o curso das coisas, imprimindo-lhe o rumo certo». (Serrão en Pessoa 1979a: 89-90)

En relación al nacionalismo, cabe destacar la estrecha relación con sus proyectos de regeneración que van cambiando de acuerdo con el estado político de la nación (ilusión y posterior desilusión con la república, el posterior misticismo en los artículos de *A Águia*, etc.). En relación a su anti-revolucionarismo, Pessoa en su «Nota Biográfica» señala acerca de su ideología política que el

sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimes, votaria, com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário. (Pessoa 1986a: 252).

En relación a la necesidad de una dictadura militar en Portugal cobra importancia vital el controvertido *O Interregno. Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*, de 1928, en el que la señala como camino único y salida hacia el futuro y el porvenir, ya que la nación es dual, dividida en monárquicos y republicanos. Hay que desmitificar la superstición constitucional: sin ideal nacional ni opinión pública —Portugal no es Inglaterra— la constitución promueve una guerra entre partidos, situación típica del régimen republicano de entonces. Ante esta situación de fraude político¹⁵², el poeta auspicia mano fuerte de las Fuerzas Armadas para provocar ese interregno, ese hiato salvador entre el caos y el futuro Quinto

152 «Toda situação governante em Portugal, depois da queda da monarquia absoluta, é substancialmente uma fraude» (1979a: 325).

Imperio. En ese Interregno que es necesario nacerán los reyes, los gobernantes de la Nueva Monarquía, las aristocracias del Quinto Imperio, un imperio espiritual de base portuguesa y bajo el influjo de otro *ismo* pessoano creado en 1913: el «Atlantismo»

só pode realizar utilmente o Império Espiritual a nação que for pequena, e em quem, portanto, nenhuma tentativa de absorção territorial pode nascer, com o crescimento do ideal nacional, vindo por fim a desvirtuar e desviar do seu destino espiritual o original imperialismo psíquico. Foi o que aconteceu com a Alemanha. O povo era grande de mais para poder realizar o seu destino supremo de imperialista de Espírito. O contrário nos aconteceu, a nós portugueses, quando as descobertas nos levaram a tentar realizar um imperialismo de Matéria, que não tínhamos gente para impor. Criando uma civilização espiritual própria, subjugaremos todos os povos; porque contra as artes e as forças do espírito não há resistência possível, sobretudo quando elas sejam bem organizadas, fortificadas por almas de generais do Espírito.

[...] Criemos um Imperialismo andrógino, reunidor das qualidades masculinas e femininas: imperialismo que seja cheio de todas as subtilezas do domínio feminino e de todas as forças e estruturas do domínio masculino. Realizemos Apolo espiritualmente.

Não uma fusão do cristianismo e do paganismo, [...] mas um alheamento do cristianismo, uma simples e directa transcendentalização do paganismo, uma reconstrução transcendental do espírito pagão. (Pessoa 1979b: 77)

El Quinto Império, en la perspectiva pessoana, solo podrá ser un imperio espiritual, pues si no lo es estará cavando su propia muerte: «Todo o Império que não é baseado no Império Espiritual é uma Morte de pé, um cadáver mandando» (1979b: 225), de ahí la duración efímera de los cuatro imperios que lo precedieron, puesto que basaron su poder en el dominio material. El Quinto Imperio, que nacerá de la fusión de los cuatro anteriores —«a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã, e o individualismo inglês» (1979b: 148)—, será, así lo afirma Pessoa, el único verdaderamente

universal, porque desprecia todo el interés y dominio materiales, preocupándose solo en su proyecto creador de civilización.

La nación portuguesa es la que ofrece mejores condiciones para realizar el imperio espiritual ya que obedece a los tres requisitos que Pessoa considera más importantes. El primero remite a la capacidad material de la nación portuguesa que, por el hecho de ser una nación pequeña, nunca podrá ser tentada por el espíritu de conquista, pasible de aparecer en la secuencia del crecimiento del ideal nacional; el segundo tiene que ver con el carácter del hombre portugués, que «apareceu na civilização como homem harmónico, mente segura e planeadora, braço apto a realizar o que ele próprio planeou» (1979b: 86-87); el tercero considera la lengua portuguesa el único idioma pasible de ser aceptado como lengua universal, lengua que adoptó como patria, al declarar en la voz de Bernardo Soares:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro directo que me enoja independentemente de quem o cuspiisse. (2009: 262)

La patria de Pessoa no se confina a una área material, sino que habita un espacio espiritual, la lengua, expresión del pensamiento y del sentimiento individual y colectivo. La lengua será el medio material por el cual el Imperio se establecerá y mantendrá. Una vez que la lengua es la expresión de la cultura y del espíritu de un pueblo, será a través de ella que ese pueblo ejercerá su influencia.

Sin embargo, Pessoa reconoce que la lengua portuguesa tiene que compartir su universalidad con otro idioma, la lengua inglesa. Porque el inglés, además de ser una de las lenguas más habladas en el mundo, tiene

características estructurales y literarias que le confieren tal privilegio: «Teremos, no império como na cultura, uma vida doméstica e uma vida pública. Para o que queremos aprender leremos inglês; para o que queremos sentir, português. Para o que queremos ensinar, falaremos inglês; português para o que queremos dizer» (Pessoa 1993: 154-155). Aún así, este imperio espiritual, de cultura, que busca «criar novos valores civilizacionais para despertar outras nações» (1979b: 222), seguiría el modelo griego en oposición a imperios más recientes como el inglés o el francés. Del mismo modo, la figura de D. Sebastião surge en Pessoa como inspiradora de una nueva monarquía espontánea que encontrará su justificación en el alma misma del pueblo. Éste, *O Encoberto*, sólo se podrá reencarnar en una figura envuelta de una «auréola mística» (1979b: 207). Ni D. João IV, restaurador de la monarquía portuguesa en 1640, ni el Marqués de Pombal, ni el joven dictador Sidónio Pais —admirado por Pessoa y al que dedicó un opúsculo— poseen verdaderamente esa aureola, por mucho que hubieran estimulado por un momento el «misticismo subconsciente da nação» (1979b: 207). Efectivamente, lo que a estas tres figuras les ha faltado es la presencia constante, permanente y no momentánea en el alma colectiva de la nación: «É que estas duas figuras [D. João IV y el Marqués de Pombal], como ainda a de Sidónio depois, não são mais que figurações falsas do Encoberto Real. E assim a sua acção foi diversamente frustrada. Qualquer dos três realizou em si sinais distintivos do *Encoberto*. Mas nenhum deixou uma obra que durasse» (1979b: 207). Sobre la última “figuración falsa” del Encubierto Real”, nos parece interesante mencionar, tras lo explicitado sobre el «Ultimatum», que *Canções da Derrota*¹⁵³ se inicia con una elegía a Sidónio Pais («À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais»), presidente de la República con poderes extraordinarios (casi dictatoriales) —de ahí el apelativo de presidente-rei que le da Pessoa— asesinado el 14 de diciembre de 1918 en la estación de Rossio. El personaje histórico queda metamorfoseado por Pessoa en una reencarnación del rey D. Sebastião:

Flor alta do paul da grei,

153 Proyecto inacabado, como muchos otros, cuyo esquema lo podemos encontrar en Pessoa 1979b: 268.

Antemanhã da Redenção,
Nele uma hora encarnou el-rei
Dom Sebastião.

(Pessoa 1979a: 236)

La elegía se transforma en un canto de fe y de esperanza. Sidónio Pais fue el precursor de un futuro glorioso de acuerdo con Pessoa, aunque su asesinato truncara toda la ilusión sobre la vuelta del *Desejado*, de ese brazo político que acompañara en la regeneración de Portugal al Supra-Camões pessoano. Y,

Aunque su obsesiva búsqueda de los indicios de la “super-Nación” ambicionada, lo haya llevado como en otras varias situaciones, a equivocarse acerca de la naturaleza del régimen surgido del golpe militar del 28 de mayo de 1926, la verdad es que su alejamiento se fue acentuando a medida que el régimen se encaminaba hacia soluciones cada vez más autoritarias. (Lourenço 1997: 92)

De hecho, el antitradicionalismo de Pessoa pasa por un rechazo total y absoluto de todo el reaccionarismo político, tal como afirma repetidamente: «Quem hoje prega a sindicalização, o estado corporativo, a tirania social, seja fascismo ou comunismo, está dissolvendo a civilização europeia; a quem defende a democracia e o liberalismo a está defendendo» (Pessoa 2015: 170). Hay que tener en cuenta y desmitificar el concepto pessoano de nacionalidad (así como el de nacionalismo), que no puede de ninguna forma ser confundido con la asunción de una ideología política en la que confluyen fuerzas defensoras de soluciones políticas autocráticas. Tras la publicación de dos obras aparentemente contradictorias — *Mensagem* y *Associações Secretas*— Pessoa escribe un texto titulado “Explicação de um Livro” que parece ser una respuesta pública a la perplejidad originada por esa ambigüedad:

Mas, de facto, fui sempre fiel, por índole, e reforçada ainda por educação — a minha educação é toda inglesa —, aos princípios essenciais do liberalismo, — que são o respeito pela dignidade do Homem e pela liberdade do Espírito, ou, em outras palavras, o individualismo e a tolerância, ou, ainda, em uma só palavra, o individualismo fraternitário.

Há três realidades sociais — o indivíduo, a Nação, a Humanidade. Tudo mais é factício.

São ficções a Família, a Religião, a Classe. É ficção o Estado. É ficção a Civilização. [...]

Ser intensamente patriota é três coisas. É, primeiro, valorizar em nós o indivíduo que somos, e fazer o possível por que se valorizem os nossos compatriotas, para que assim a Nação, que é a suma viva dos indivíduos que a compõem, e não o amontoado de pedras e areia que compõem o seu território, ou a colecção de palavras separadas ou ligadas de que se forma o seu léxico ou a sua gramática — possa orgulhar-se de nós, que, porque ela nos criou, somos seus filhos, e seus pais, porque a vamos criando. (Pessoa 1966: 435-437)

De hecho, Fernando Pessoa fue demasiadas veces descrito, incluso en disertaciones académicas, como un reaccionario, adepto convicto del fascismo y de Salazar, prefascista, admirador de Mussolini, elitista autoritario. Fue el el profesor, escritor y ensayista Alfredo Margarido quien más se empeñó en un intento de fascistización póstuma del pensamiento de Fernando Pessoa, pero también otros como António Costa Pinto o Manuel Villaverde Cabral¹⁵⁴. Sin embargo, Joel Serrão ya en la década de 1970 contrarió esta postura al afirmar que «nem o fascismo italiano nem o português (a cujos furores maniqueístas iniciais pôde ainda assistir) lhe mereceram jamais, que saibamos, senão comentários ou irónicos ou de franca e aberta crítica» (en Pessoa 1979b: 78). En unos de los esfuerzos más recientes y loables de desmistificación de estos frecuentes prejuicios en los que se puede caer en un análisis parcial de la obra pessoana, José Barreto reúne textos ya conocidos y otros inéditos de Fernando Pessoa en la

154 Véanse algunos ejemplos en Margarido (1975: 66-68) y (1985: 11), Pinto (1996: 343-355) o Cabral (2000).

antología *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*¹⁵⁵, en los que, pese a una crítica demoledora de la República democrática y a una defensa condicional de la Dictadura Militar (tal como hemos visto), rechaza de forma clara y explícita el salazarismo. Es cierto, también, que muchos de los textos en que Pessoa se manifiesta claramente contra los regímenes autoritarios y totalitarios sólo recientemente han sido publicados y que su autor, tal y como hemos atestiguado a lo largo de estas páginas, así como el propio autor ha alimentado interpretaciones dicotómicas con su constante ambigüedad y contradicciones y por sus críticas a la democracia moderna, en favor de la de la Grecia Antigua que «estava maioritariamente relacionada com o profundo desencanto que manifestou pela Primeira República. [...] Ou seja, a retórica antidemocrática pessoana fundava-se em boa parte, algo paradoxalmente, na alegação de um défice democrático» (Barreto in Pessoa 2015: 23). Quiere este decir, pues, que Pessoa no estaba en contra de la democracia en sí, sino que la juzgaba impracticable.

155 En la presentación a esta edición, su editor, José Barreto resume, desde nuestro punto de vista, magistralmente, las diversas razones que llevan a que el autor de *Mensagem* sea frecuentemente confundido con un autor fascista o simpatizante del Estado Novo: «tendo apenas em conta a publicação do “Ultimatum” (1917) e dos artigos “Como organizar Portugal” e “A opinião pública” (1919), pode parecer ao observador de hoje que Pessoa não teria sentido grande obstáculo — como sucedeu com numerosos outros desiludidos da Primeira República e adeptos do sidonismo — em adoptar as ideias autoritárias, ou seja, em repudiar não só a democracia parlamentar como o próprio liberalismo e em abraçar o culto messiânico de um chefe autocrático que encarnasse a «ideia nacional». Os factores ideológicos que teoricamente a isso predisporiam Pessoa, alguns dos quais gerados já na sua juventude, eram de diversa ordem. O seu nacionalismo místico, eivado, desde a adolescência, de sebastianismo; o feroz elitismo (factor bastante ambíguo, diga-se, pois o fascismo era essencialmente populista); o anti-humanitarismo filosófico; o constante radicalismo, tanto no plano político (considere-se o percurso pessoano desde o republicanismo radical de 1909-1910 até à apologia da monarquia absoluta, por volta de 1919-20), como no plano religioso (anticatolicismo, anticristianismo, sedução do neopaganismo de “origem cultural alemã”); a visão pessoana da pátria afundada numa decadência multissecular e, paralelamente, o credo numa regeneração nacional imbuída de messianismo e de fé no renascer da antiga grandeza imperial de Portugal; o enorme desencanto que Pessoa sentiu pela governação republicana e, muito por via desta, pela “democracia moderna”, da qual fora adepto na juventude; a admiração que manifestou pela figura cesarista e salvífica do “presidente-rei” Sidónio; o seu categórico e nunca desmentido anti-socialismo e anticomunismo; enfim, a sua relativização, por vezes extrema, dos conceitos de ditadura, democracia, tirania e liberdade, bem como a singular concepção teórica que desenvolveu sobre um alegado antagonismo existente entre a “opinião pública” e a maioria numérica do país — é longa a lista de factores, trilhos e sinais que, hipoteticamente, predisporiam Fernando Pessoa para presa plausível da “tentação fascista” que rondou a porta dos intelectuais, artistas e homens políticos do seu tempo» (Barreto en Pessoa 2015: 18-19).

En un artículo titulado «O Caso é muito simples» (Pessoa 2015: 341-350), por ejemplo, escrito posiblemente meses antes de su muerte, Pessoa defiende posiciones claramente opuestas a las ideologías autoritarias de su época, que parecen estar muy lejanas de las proclamas furiosas de «Ultimatum» o de las reiteradas manifestaciones a favor del uso de la fuerza, tanto en estética como en política: la primacía del derecho y de la moral sobre los intereses nacionales; la condenación de la fuerza como elemento del derecho internacional; la condenación del expansionismo territorial (recordemos su defensa del concepto de imperio de cultura); cuestionamiento del concepto de civilización; defensa de la Sociedad de Naciones como una herramienta común de prevención de conflictos internacionales. Este Pessoa está muy alejado del Pessoa de mediados de la década de 1910 y del António Mora que durante la Primera Guerra Mundial defendía el derecho innato de civilización de las naciones cultas sobre los pueblos bárbaros¹⁵⁶.

Para que no queden dudas sobre la opinión de Pessoa sobre algunos de los dictadores europeos en el año 1935, transcribimos un corto texto en lengua francesa, en que la palabra más memorable que los caracteriza es “banalidad” y ello nos ayuda a entender la preferencia de Pessoa por un régimen republicano dirigido por la intelectualidad, con el fin de conseguir de crear un imperio de cultura:

Mussolini et Hitler s'en tiennent à l'absolue banalité de leurs idées; ils en sauraient être populaires (et ils le sont [?]) autrement. Salazar, incontestablement plus intelligent qu'aucun d'eux, veut avoir des idées et c'est là qu'il se perd dans la bêtise et la contradiction. Lui

156 Se refiere, a través de la pena de Mora a los principios paganos del gobierno social. A saber: «(1) o direito das aristocracias; isto é, a superioridade dos dirigentes natos aos dirigidos natos: princípio da desigualdade social; (2) o direito do sexo masculino: princípio da desigualdade sexual; (3) o direito das nações cultas a governar as nações bárbaras; ou seja, o princípio de desigualdade nacional.

Para a execução destes direitos é mister que haja (1) a ordem social, que permita a força social estar com as minorias educadas; o que só se consegue quando a norma directriz das sociedades se encontra focada nas suas aristocracias, isto é, quando é uma norma que o povo (a plebe) sente mas sente que não compreende; (2) a ordem sexual, quando as circunstâncias sociais não tendem a estabelecer uma igualdade de sexos; (3) a ordem nacional, quando a força é dos cultos» (Lopes 1990: 392).

aussi n'a que des idées banales, mais elles sont banales dans un niveau plus élevé. Hitler et Mussolini ont es idées banales d'homme du peuple; Salazar a des idées banales d'homme cultivé. Il lui arrive ce que les anglais appellent tomber entre deux bancs: sa banalité en touche pas le peuple parce que elle est d'origine culturelle; elle répugne aux élites, parce que c'est de la banalité. (Pessoa 2015: 312)

Aunque Salazar esté un escalón por encima de Hitler o Mussolini, la desilusión en Pessoa por el rumbo tomado por las políticas y prácticas del líder del Estado Novo, lo transformará en un blanco perfecto para las críticas del autor de Mensagem: «O chefe do Governo tem uma inteligência lúcida e precisa; não tem uma inteligência criadora ou dominadora. Tem uma vontade firme e concentrada; não a tem irradiante e segura. [...] Quando muito, na escala da governação pública, poderia ser o mordomo do país.» (Pessoa 2015: 179). Tras el discurso de Salazar en la entrega de los premios del Secretariado de Propaganda Nacional, en el que defendía la censura y la imposición de directrices políticas a las producciones intelectuales y artísticas, Pessoa lo considera una crítica totalmente injustificada a «todos os escritores portugueses, muitos deles seus superiores intelectuais» (Pessoa 2015: 279), ya que considera que se trata de «linguagem do baixo materialismo, tal como a usaria o merceeiro ou o vendedor de panos para com o seu filho romancista ou inventor» (Pessoa 2015: 321). Pero Pessoa aprovecharía esas mismas palabras de Salazar para firmar algunos de sus poemas satíricos sobre el dictador portugués: «Sonhador nostálgico do abatimento e da decadência» (Pessoa 2015: 285). Pessoa, en carta (no enviada) al presidente Carmona acusaría Salazar de ter afastado de si «o resto da inteligência portuguesa que ainda o olhava com uma benevolência já um pouco impaciente e uma tolerância já vagamente desdenhosa» (Pessoa 2015: 279). Pessoa sabía ya que Salazar no sería nunca ese Encoberto, ni ese Cromwell que había anunciado en 1912.

5.3. Campos, Pessoa y Soares: el progresivo desencanto

En la línea de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos como extensión suya, tras 1917 se fue alejando de las corrientes esbozadas entre 1913 y 1917 y del «drama em gente». Sobre todo en lo que se refiere al período comprendido entre 1925 y 1935, Campos aparentaría diferencias destacadas, especialmente cuando es comparado con su fase sensacionista. De hecho, en los últimos años de vida, Campos y Pessoa se acercan temáticamente, refugio éste en el que el semi-heterónimo Bernardo Soares también encontrará cobijo. Con el final de la década de 1910, el ingeniero sensacionista, acompañando la evolución del propio Pessoa, realiza un viaje introspectivo transformándose en un intérprete de la cotidianidad, del desánimo, de la abulia, del cansancio, en la voz de esperanzas no realizadas, de pesimismo, soledad y tedio. Con la muerte de Caeiro en 1915, la del amigo Sá-Carneiro en 1916, la Gran Guerra como gran sinónimo de la Modernidad, el fracaso de la tan esperada regeneración bajo el brazo político y armado del “presidente rey” Sidónio Pais y la partida de Reis para Brasil en 1919, Campos ya casi permanentemente fijado en Lisboa, «se convierte en verdadero alter ego pessoano, unas veces escribiendo lo que Pessoa no podría firmar con su propio nombre, otras contradiciendo públicamente al propio Pessoa, y otras sustituyéndolo en encuentros con escritores o interfiriendo de forma negativa en el noviazgo con Ofélia Queiroz» (Lourenço 2000: 527). Así pues, tras el fin de la Gran Guerra, el «Engenheiro Sensacionista» daría paso al «Engenheiro Metafísico», transmutación que haría que la voz vociferante utilizada por Fernando Pessoa para liberar sus opiniones más controvertidas se acallara o, por lo menos, redujera sus ímpetus salvajes. De hecho, después de las manifestaciones futuristas de los elementos más representativos del Modernismo portugués, se asiste en Pessoa a una vuelta a la tradición de la vanguardia, al nacionalismo, a los valores tradicionales, al desarrollo del ser portugués histórico, tal como ya se dejaba entrever en el final del «Ultimatum» de Álvaro de Campos: revistas *Contemporânea* (1922) y *Athena* (1924), el poemario *Mensagem*, etc. En su fuerte implicación con la ya mencionada revista *Athena*, entre 1924 y 1925, por ejemplo, Pessoa intentará defender la

armonía del paradigma clásico. Esta actitud se debe a la pervivencia de un contexto social y cultural hostil a las iniciativas modernistas. De hecho, la década entre *Orpheu y presença* será testigo de una predominancia literaria y cultural, tanto de corrientes que sobrevivían del siglo anterior, como el naturalismo, u otras de cariz más tradicionalista, fuertemente defensoras de valores patrios, como el saudosismo o el integralismo lusitano.

Si la poesía de Campos parece ser, en muchos casos, una puesta en escena de un febril entusiasmo modernista (en una literal acepción del término), ella acaba también por conducir a estadios de espíritu en los que el desencanto y el tedio son dominantes: textos como «Ode à Noite», los dos poemas «Lisbon Revisited» y sobre todo «Tabacaria» evidencian ese estado de espíritu y traducen un irreprimible escepticismo relativamente a lo que, al final, son los engaños de la Modernidad. Después de ellos, resta el goce de las sensaciones limitadas al conocimiento de una calle vista desde el anonimato de una ventana —en «Tabacaria»— o hasta el abandono y la espera del vacío que se siguen al cansancio de vivir:

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflecte!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.
Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

(2002: 272)

En 1928, una década después de haber liquidado prácticamente el Sensacionismo, Campos escribe un poema a la memoria de Caeiro: «Mestre, meu mestre querido!». Campos evoca su maestro, reconoce no haber estado a la altura de la teoría de su “objetivismo absoluto”. La exaltación y la acumulación de sensaciones, presentes de forma constante en las odas de la fase eufórica, han dado ya lugar a la resignación y al desencanto:

A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.
Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.

(2002: 339)

Estos versos cierran así la etapa sensacionista y de búsqueda del Absoluto. «Assinam uma confissão de renúncia: o desdobramento do Eu através das sensações que o programa advogara não desvendara o mistério do universo» (Lind 1981: 204). En 1934 escribirá «Esta velha angústia» donde relata su angustia existencial, ya representando un nuevo desencanto, con el Estado Novo, pero un desencanto siempre latente, nunca desaparecido, el desencanto de Portugal: «Esta angústia que trago há séculos em mim» (Campos 2002: 493). El problema-tópico de la angustia existencial en la vida y producción pessoais, que conducen a un inconformismo y consecuente deseo y práctica de despersonalización, se pueden resumir en: «há barcos para muitos portos, mas nenhum para a vida não doer, nem há desembarque onde não se esqueça» (1986a: 123). Esta metamorfosis operada en la personalidad de Campos, ya visible en el primer «Lisbon Revisited», de 1923, nos muestra un hombre que perdió todas las ilusiones, que tanto acepta como rechaza construcciones filosóficas, y que se aleja radicalmente del vigoroso teórico de «Ultimatum», de los «Apontamentos para uma estética não-aristotélica» y, podríamos añadir, de la civilización moderna. Campos ya no es, pues, el mensajero de «Ultimatum», sino tan sólo un ingeniero loco, que él mismo reivindica: «mas tenho técnica dentro da técnica/ Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo» (Campos 2002: 271), que desea permanecer tranquilo y solo, alejado del estereotipo de un hombre común, de un don nadie: «Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?» (Campos 2002: 272). Curiosamente, el Campos decadente que vimos en «Opiário» profirió una afirmación similar, llevándonos a plantear si el ingeniero tras el «Ultimatum» no regresará a sua fase inicial, cuando aún no había conocido a su mestre Caeiro, y si su trienio eufórico no fue un paréntesis en la vida del auténtico Álvaro de Campos: «Lá querer / que eu leve a limpo uma vida destas / Não se pode exigir. Almas honestas / Com horas para dormir e para comer, / Que um raio as parta!» (Campos 2002:

63). El mismo cuestionará las enseñanzas de su maestro por conducirlo a la náusea: su «vontade física de comer o universo» (Campos 2002: 257) tendrá como consecuencia «Queria vomitar o que vi, só da náusea de o ter visto» (Campos 2002: 279). Parece entonces quejarse una sobredosis de las sensaciones, de ese sensacionismo que años antes había proclamado a ultranza: en un poema de 1931 —«Ah, um soneto...»— se confirma como el sentimiento irracional se sobrepone ya a las sensaciones: «Meu coração é um almirante louco» (Campos 2002: 443). Esa náusea, provocada por el balanceo marítimo de las olas sensacionistas le conduce a una confesión al maestro, una confesión en la que reconoce que sus enseñanzas no surtiran efecto: «Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade» (Campos 2002: 337-339).

De su maestro también se alejó de su radio de acción y temático. De los heterónimos pessoanos, Álvaro de Campos es al que le corresponde cantar el progreso industrial y la nueva civilización urbana: un ingeniero naval, formado en Glasgow, que se supone que está al día de las últimas innovaciones tecnológicas y que conoce la vida en las grandes urbes del país pionero de la Revolución Industrial. Campos no es un innovador en ese sentido ya que a mediados del siglo XIX la poesía despierta para una temática urbana en la que se integran referencias a los progresos tecnológicos que estaban transformando radicalmente la vida en la ciudad. Baudelaire es una referencia recurrente al abordar esta temática, sobre todo, y tal como lo definirá Hugo Friedrich como

“poeta de la modernidad”. [...] Baudelaire es el inventor de esta palabra. La usa en 1859, excusándose de su novedad, pero la necesita para expresar lo que caracteriza al artista moderno, es decir, la facultad de ver en el desierto de la gran ciudad no sólo la decadencia del hombre, sino también una belleza misteriosa y hasta entonces no descubierta. (Friedrich 1974: 47)

El mejor exponente de esta ambigüedad en Portugal es el de Cesário Verde, un atento observador del día a día lisboeta, y que Fernando Pessoa consideró como uno de sus maestros. Estos primeros cantores de la

civilización industrial se asombraban ya con los progresos técnicos y urbanísticos que relatan en sus poemas, pero no serán aun sus defensores y apologistas. En la poesía de Cesário Verde asistimos con los agentes de ese progreso que son, a la vez, sus víctimas¹⁵⁷.

De hecho, Cesário no fue un verdadeiro cantor de la nueva civilización, permaneciendo aún muy dependiente de una tradición poética que le hacía deudor del campo como un escenario ideal para concretizar su ideal de belleza. Por este mismo motivo asistimos en su poesía a una ambigüedad contradictoria entre dos mundos, la ciudad y el campo, y de ello se lamenta, porque en la ciudad «Não se ouvem aves; nem o choro duma nora!» (Verde 1999: 70). Pessoa se dará cuenta de esa misma contradicción a través de Alberto Caeiro en el poema «III» de «O Guardador de Rebanhos»:

Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.
Mas o modo como olhava para as casas,
E o modo como reparava nas ruas,
E a maneira como dava pelas coisas,
É o de quem olha para árvores,
E de quem desce os olhos pela estrada por onde vai andando
E anda a reparar nas flores que há pelos campos...

(Pessoa 2009b: 26)

157 Un claro ejemplo es su poema «Cristalizações»:

Faz frio. Mas, depois duns dias de aguaceiros,
Vibra uma imensa claridade crua.
De cócaras, em linha os calceteiros,
Com lentidão, terrosos e grosseiros,
[...]
Calçam de lado a lado a longa rua.
Mal encarado e negro, um pára enquanto eu passo;
Dois assobiam, altas as marretas
Possantes, grossas, temperadas de aço;
E um gordo, o mestre, com ar ralaço
E manso, tira o nível das valetas.

Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas!
Que vida tão custisa! Que diabo!
E os cavadores descansam as enxadas,
E cospem nas calosas mãos gretadas,
Para que não lhes escorregue o cabo.

(Verde 1999: 69-72)

Campos, sin embargo, en pleno apogeo de su fase sensacionista, en «Ode Marítima», era capaz de sacar todo el jugo y belleza a la vida en la urbe:

Venham dizer-me que não há poesia no comércio, nos escritórios¹⁵⁸!
Ora, ela entra por todos poros... Neste ar marítimo respiro-a,
Por tudo isto vem a propósito dos vapores, da navegando moderna,
Porque as facturas e as cartas comerciais são o princípio da história.
(Campos 2002: 139)

Ya en 1931, en «Tenho uma grande constipação», Campos presentaba una nueva receta médica —«Preciso de verdade e de aspirina» (Campos 2002: 439)— ante el ambiente urbano, el que se movía el “ajudante de guarda-livros”, Bernardo Soares, semi-heterónimo que surge antes del sensacionismo pessoano y que en sus inicios sería el autor del texto de influencias simbolistas «Na Floresta do Alheamento» y, a menudo, confundido con otra semi-personalidad, Vicente Guedes que asumió la autoría del *Livro do Desassossego*, probablemente en 1915. Si Soares estuvo desaparecido vuelve a la vida a la vez que la euforia sensacionista de Campos se va degradando y tendrá un período muy fecundo (1929-1932) de producción de fragmentos del *Livro do Desassossego*. En la carta enviada a Casais Monteiro el 13 de enero de 1935, Pessoa se refiere a Bernardo Soares como un ente a activo del drama em gente: «aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição» (Pessoa 1980a: 207). En esa misma misiva, escribirá que Soares es un «semi-heterónimo», ya que su personalidad es «não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela» (Pessoa 1980a: 207).

El trinomio Campos-Soares-Pessoa, en el último decenio de su vida,

158 Cf. sobre esta temática Sousa, João Rui de (2010) [1985]: *Fernando Pessoa, Empregado de Escritório*. 2ª ed. revista e aumentada. Lisboa: Assírio & Alvim. Se trata de un trabajo en el que principalmente se destaca la trayectoria profesional del escritor, además de otras vertientes más relacionadas con esa vivencia, como por ejemplo: los reflejos de la profesión en su obra literaria, su teorización sobre economía, comercio y gestión; o sugerentes puntos sobre su personalidad, a la vez poeta y competente corresponsal de lenguas en diversas oficinas de la *Baixa* de Lisboa.

articula la distancia hacia la vida —y su ausencia misma— en la que está atrapado y escribe sobre su incapacidad, o mejor dicho, su falta de voluntad para reaccionar y actuar, sobre su cansancio existencial, falta de esperanza, monotonía permanente, disgusto y tedio, sobre su falta de control sobre su ser. Da voz a una predicación que se basa en el vacío, de la distancia en relación a los demás, sintiéndose él mismo como una “no-entidad”. Y deja antever sus ansias por una forma totalmente diferente de existencia, totalmente distinta del ser humano ordinario; para así poder existir/subsistir como parte de una obra de arte, como si fuera por ejemplo una figura en un dibujo. Bernardo Soares va creando su sendero, creando un camino hacia su conversión en “no-humano”. La plasmación de ese itinerario será *Livro do Desassossego*, un conjunto aparentemente inconexo de fragmentos que, en última instancia, son un pequeño gran ejemplo de la riqueza múltiple de su autor y de su galaxia heteronímica:

podemos lê-lo como um “Livro dos viajantes” [...] que fielmente acompanhou Pessoa através da sua odisseia literária que nunca saiu de Lisboa. Ou então seja ele a “autobiografia sem factos” [...] de uma alma empenhada em não viver que cultiva “o ódio à acção como uma flor de estufa” [...]. (Zenith en Pessoa 2009a: 20)

Aún según el mismo editor, Soares es la personalidad de la heteronimia pessoana que vive la vida “real” ya que «Enquanto as outras estrelas heteronímicas *falam* de sonhar e de sentir tudo, Bernardo Soares sonha e sente “realmente”, diariamente.» (Zenith en Pessoa 2009a: 29). Sin embargo, lo aplicable a Soares lo es también a Pessoa. Se consideramos las afirmaciones de éste, Soares no llega a manifestar una personalidad propia, con lo que podemos deducir que Soares será una extensión de Pessoa y de él no puede ser separado. En este sentido, Bernardo Soares «é Fernando Pessoa, e se a voz do *livro* mudou, foi muito simplesmente porque Pessoa mudou. Envelheceu. E esta voz nem sequer mudou muito se a compararmos com a de Álvaro de Campos após vinte anos de companhia com o seu criador» (Zenith en Pessoa 2009a: 24). El mismo tipo de razonamiento puede ser aplicado a otro tópico inmanente de la escritura atribuible a

Pessoa, Campos y Soares: la cuestión de la fama póstuma. Son diversos los escritos dejados por Pessoa sobre esta temática y parecen estar influenciados por las lecturas de adolescente de Thomas Carlyle. De este autor extrajo la pregunta sobre cuáles los motivos que llevan un individuo a transformarse en personalidad histórica, que quedarían plasmados en su ensayo *Heróstrato*, recordando al personaje homónimo, de Éfeso que prendió fuego al templo de Diana con el propósito declarado de hacer su nombre inmortal¹⁵⁹. En este sentido, a Pessoa le ha interesado estudiar la celebridad póstuma y la supervivencia en la historia, como expresión alternativa de la inmortalidad, y ya de forma muy temprana, en sus artículos de *A Águia*, definía la figura de Shakespeare como ejemplo máximo de genio inigualable de las letras, que solamente podría ser igualado por el Super-Camões que Pessoa anunciaba para un futuro próximo. Campos seguirá el ejemplo en «Ultimatum» al indicar el “camino” hacia el futuro —«eu sou suficiente para indicar o caminho»—, será él el guía que se dirige a Europa y que está, por ello, destinado a perdurar en la memoria; y también lo hará Soares en algunos de los fragmentos del *Livro do Desassossego*, en los que, siguiendo el ejemplo de su creador, se contradice, al indicar por un lado que el

único destino noble de um escritor que se publica é não ter uma celebridade que mereça. Mas o verdadeiro destino noble é o do escritor que não se publica¹⁶⁰. Não digo que não escreva, porque esse não é escritor. Digo do que por natureza escreve, e por condição espiritual não oferece o que escreve. (Pessoa 2009a: 221)

pero a la vez reafirmando la tesis pessoana que el «prazer da fama futura é um prazer de orgulho igual a nenhum que qualquer posse material que consiga dar. Pode ser, de facto, illusório, mas seja o que for, é mais largo que o prazer de gozar só o que está aqui» (Pessoa 2009a: 168). Pessoa, a través

159 Sobre Heróstrato escribió Thomas Browne en *Hydriopathie*: «Herostratus lives that burnt the Temple of Diana, he is almost lost that built it». Disponible en <http://penelope.uchicago.edu/hydrioframes/hydrio5.html>. Consultado el 5 de enero de 2017.

160 No deja de ser significativa a este respecto la proximidad entre el pessoano *Livro do Desassossego* y el *Journal Intime* de Henri Frédéric Amiel. Sobre él, Bernardo Soares escribe: «Foi sempre com desgosto que li no diário de Amiel as referências que lembram que el publicou livros. A figura quebra-se ali. Se não fora isso, que grande! O diário de Amiel doeu-me sempre por minha causa» (Pessoa 2009a: 146).

de Soares, desea conseguir esa fama, ansia que su nombre perdure en los siglos, quiere recibir reconocimiento, no por futilidades, sino por buena obra: «Fica de tudo um ou outro poeta... Quem me dera que de mim ficasse uma frase, uma coisa dita que se dissesse, *Bem Feito!*» (Pessoa 2009a: 349). Sin embargo, Pessoa a través de Bernardo Soares expresa una de sus características, el saberse personaje de un *drama em gente* —«Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem não me soube completar.» (Pessoa 2009a: 265)—, y una de sus debilidades: su incapacidad de escribir novelas o largos textos en prosa: «Como invejo os que escrevem romances, que os começam, e os fazem, e os acabam! Sei imaginá-los, capítulo a capítulo, por vezes com as frases do diálogo e as que estão entre o diálogo, mas não saberia dizer no papel esses sonhos de escrever» (Pessoa 2009a: 287). Son, sin embargo, las palabras, esos elementos que alguna día le podrían hermanar con las grandes figuras de la literatura, que distancian a Soares de Campos: mientras éste en su fase sensacionista desea «sentir tudo de todas as maneiras», Soares tiene en su seno un deseo de huida de las sensaciones: «Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações» (Pessoa 2009a: 60-61). De hecho, Bernardo Soares pretende sentir todo, de todas las maneras posibles, pero a través de la imaginación y del sueño:

Criar dentro de mim um estado com uma política, com partidos e revoluções, e ser eu isso tudo, ser eu Deus no panteísmo real desse povo-eu, essência e acção dos seus corpos, das suas almas, da terra que pisam e dos actos que fazem. Ser tudo, ser eles e não eles! Ai de mim! este ainda é um dos sonhos que não logro realizar. [...] Se o realizasse morreria talvez, não sei porquê, mas não se deve poder viver depois disso, tamanho o sacrilégio cometido contra Deus, tamanha usurpação do poder divino de ser tudo.

O prazer que me daria criar um jesuitismo das sensações!

Há metáforas que são mais reais do que a gente que anda na rua. Há imagens nos recantos de livros que vivem mais nitidamente que muito homem e muita mulher. [...]

Por que exponho eu de vez em quando processos contraditórios e inconciliáveis de sonhar e de aprender a sonhar? Porque, provavelmente, tanto me habituei a sentir o falso como o verdadeiro, o sonhado tão nitidamente como o visto, que perdi a distinção humana, falsa, creio, entre a verdade e a mentira.

Basta que eu veja nitidamente, com os olhos ou com os ouvidos, ou com outro sentido qualquer, para que eu sinta que aquilo é real. Pode ser mesmo que eu sinta duas coisas inconjugáveis ao mesmo tempo. Não importa.

[...]

Poder sonhar o inconcebível visibilizando-o é um dos grandes triunfos que não eu, que sou tão grande, senão raras vezes atinjo¹⁶¹. Sim, sonhar que sou por exemplo, simultaneamente, separadamente, inconfusamente, o homem e a mulher dum passeio que um homem e uma mulher dão à beira-rio. Ver-me, ao mesmo tempo, com igual nitidez, do mesmo modo, sem mistura, sendo as duas coisas com igual integração nelas, um navio consciente num mar do sul e uma página impressa dum livro antigo. Que absurdo que isto parece! Mas tudo é absurdo, e o sonho ainda é o que o é menos» (Pessoa 2009a: 178-179)

Ese sueño, al no hacerse realidad, contribuye de sobremanera la expresión de una angustia y excentricidad que revelan por su turno lo absurdo y el negatividad del discurso literario modernista. Esta angustia la vemos presente en Álvaro de Campos («angústia sem leme», en «Lisbon Revisited»; una angustia de la pérdida de la infancia, en «Esta velha angústia»; una angustia provocada por su constatación, en «Ah, perante esta única realidade, que é o mistério») y en Bernardo Soares:

- a) como un sentimiento que discurre del intento del sujeto de comprender el sentido de la vida y del universo: «O pasmo que me causa a minha capacidade para a angústia. Não sendo, de natureza, um metafísico, tenho passado dias da angústia aguda, física mesma, com a indecisão dos problemas metafísicos e religiosos...» (Pessoa 2009a: 317).

161 Fernando Pessoa, bajo la firma de Bernardo Soares parece parafrasear aquí unas palabras del también fragmentario «Os Papéis de Gabirú» de *Húmus* de Raul Brandão: «a vida é muito maior pelo sonho que pela realidade» (1986: 100).

- b) bajo una forma de desasosiego presente en su posicionamiento de ante el paso del tiempo al lamentar su «desassossego de ter que ter um futuro» (Pessoa 2009a:).
- c) asociada al tedio «Há dias em que sobe em mim [...] um tédio, uma mágoa, uma angústia de viver»; «Cai de um firmamento desconhecido um orvalho morno de tédio. Uma grande angústia inerte manuseia-me a alma por dentro» (Pessoa 2009a: 458-459).

Teniendo en cuenta algunos de los fragmentos ahora enunciados y la diversidad temática presente, Eduardo Lourenço considera *Livro do Desassossego* un «livro suicida» (1986: 81-95), ya que toda la mitología heteronímica es ensombrecida por una aplastante diversidad temática y estilística en los fragmentos del *Livro*, mucho más profunda que las lejanías existentes entre los heterónimos. En la misma línea interpretativa se expresa Richard Zenith: «Com efeito, podemos folhear o “Livro do Desassossego” como um caderno de esboços e resquícios que contém o artista essencial em toda a sua diversidade heteronímica» (Zenith en Pessoa 2009a: 20).

Esa diversidad heteronímica ganará peso, sobre todo a un nivel evolutivo la figura de Álvaro de Campos. Así, superada la fase sensacionista o eufórica, tanto en Pessoa como en Campos empieza a perderse la esperanza inicialmente férrea de la creencia y participación activa en un proyecto de regeneración de Portugal, del Quinto Imperio, encabezados cultural y civilizacionalmente por el brazo intelectual liderado por el Supra-Camões¹⁶² Pessoa. La actitud y casi militancia de los años diez serán substituidas en los años veinte y en los treinta por el desencanto progresivo, por la acción estética o por el inmovilismo en relación al gran proyecto:

162 El «indisciplinador» que Pessoa llevaba anunciado desde los artículos de *A Águia*: «Portugal precisa dum disciplinador» (1979b: 76). Paulo Borges defiende la idea que el “Mostrego” de “Antemanhã” (*Mensagem*) podría ser el tal «indisciplinador» (vide Borges 2013: 299) porque «nós exigimos mais dos monstros, pedimos-lhe, justamente, que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser» (Gil 2006: 12).

Pero, asumido el pasado y soñado el futuro, el presente se impone —una vez más, la lucha entre la realidad y el deseo, la dialéctica entre *hybris* y *némesis*— y de ese magnífico edificio ni siquiera los cimientos van quedando en pie: solo piedras, ladrillos, montes de cal y arena, fragmentos inacabados de estructuras de hierro y hormigón. Fragmentos, fragmentos de fragmentos, fragmentos de fragmentos de fragmentos. Campos envejece al mismo tiempo que Pessoa se deja envejecer a través de un Bernardo Soares definitivamente configurado para la ocasión y ambos se aferran a la nostalgia y a la construcción y a la contemplación ensimismada de un nuevo edificio —una nueva realidad, la única consistente ya para Pessoa— hecha solo de sueños y palabras. (Cuadrado 2015: 290)

Esta nueva actitud, que acaba por tomar una decisión bien superior a los años de la voraz diatriba, tan bien patente en poemas de Campos como «Tabacaria» o ambos «Lisbon Revisited», parece describir la mentalidad portuguesa de entonces ante su pasado histórico, mientras que Pessoa publicaba su único poemario en vida, *Mensagem*, una revisita y mitificación de un pasado glorioso patrio y un mensaje de esperanza para un futuro. Ambos, Pessoa y Campos, se encuentran, sin embargo, abúlicos y desencantados al final de sus vida considerando los hechos acaecidos desde 1926 y sobre todo en 1932: el Estado Novo acaba por constituir el hachazo final a las aspiraciones y proyectos pessoanos. El Quinto Imperio, que llegó a ser considerado por Pessoa como una realidad palpable, era entonces una posibilidad en un horizonte quizás lejano. Se postergaba pues el Quinto Imperio y Pessoa volvía a asumir el papel de vate, prácticamente tres siglos después de aquél a quien llamará el «Imperador da língua Portuguesa» (1972: 92): António Vieira. Pero el Campos-vate del «Ultimatum», el Supra-Camões anunciado en 1912 no tiene más remedio que reconocer en 1929 su fracaso: «Fui rei nos meus sonhos, mas nem sonhos houve, além de mim,/ E a última palavra que se escreve nos livros é a palavra Fim» (Campos 2002: 390). Reflexiones de este tipo también estarán presentes con la misma intención en las cuadras populares de Fernando Pessoa —«Tudo que faço ou medito/ Fica sempre na metade./ Querendo, quero o infinito./ Fazendo, nada é verdade.» (Pessoa 1997: 282)— y en la prosa de Bernardo Soares

Pertenço a uma geração que herdou a descrença na fé cristã e que criou em si uma descrença em todas as outras fés. Os nossos pais tinham ainda o impulso credor, que transferiam do cristianismo para outras formas de ilusão. [...] Ficámos, pois, cada um entregue a si próprio, na desolação de se sentir viver. Um barco parece ser um objecto cujo fim é navegar; mas o seu fim não é navegar, senão chegar a um porto. Nós encontrámo-nos navegando, sem a ideia do porto a que nos deveríamos acolher. (Pessoa 2009a: 296-297)

Esa desilusión y constatación de la incapacidad de cumplir y ver hechos realidad esos proyectos megalómenos a los que se había propuesto conducen, necesariamente a un mixto de desencanto y desesperación, a veces furiosos, otras veces resignados. En este sentido, es muy poca la distancia que separa un poema como «Ora até que enfim..., perfeitamente...»

Graças a Deus que estou doido!
Que tudo quanto dei me voltou em lixo,
E, como cuspo atirado ao vento,
Me dispersou pela cara livre!
[...]
Poesia transcendental, já a fiz também!
Grandes raptos líricos, também já por cá passaram!
A organização de poemas relativos à vastidão de cada assunto
resolvido em vários –
Também não é novidade.
Tenho vontade de vomitar, e de me vomitar a mim...
Tenho uma náusea que, se pudesse comer o universo para o despejar
na pia, comia-
o.
Com esforço, mas era para bom fim.
Ao menos era para um fim.
E assim como sou não tenho nem fim nem vida...
(Campos 2002: 355-356)

y uno de los últimos firmados por Álvaro de Campos (el 28 de agosto de 1935)

O sono que desce sobre mim,
O sono mental que desce fisicamente sobre mim,
O sono universal que desce individualmente sobre mim —
Esse sono
Parecerá aos outros o sono de dormir,
O sono da vontade de dormir,
O sono de ser sono.

Mas é mais, mais de dentro, mais de cima:
É o sono da soma de todas as desilusões,
É o sono da síntese de todas as desesperanças,
É o sono de haver mundo comigo lá dentro
Sem que eu houvesse contribuído em nada para isso.
(Campos 2002: 546)

hay una «suprema mancha de terra sobre si mesmo, definitivo, e misericordioso apelo ao Sono sem fim como possível termo para uma vida que bateu sem descanso e sem obter resposta contra o muro impenetrável e surdo da Existência» (Lourenço 1981: 167).

Finalizada la época eufórica de Campos y tras la publicación de «Ultimatum»¹⁶³ el heterónimo deja transparentar que los sueños no están al alcance de los hombres pues no los podemos cumplir, y sí pertenecen a los dioses. Sin embargo, el sueño divino en el que rechaza creer acabará por ser el de su destino de poeta. En «Tabacaria» vuelve a pulular uno de sus temas

163 Cf. Eduardo Lourenço: «O Fernando Pessoa após o *Ultimatum* passará o que ficará da vida real e imaginária a apanhar os cacós de si mesmo e a tentar recuperar, em vão, a sua hora fulgurante e o seu «furor heróico». As apóstrofes violentas — herdadas da Geração de 70 — que na «Ode Marítima» dirige aos degenerados herdeiros dos descobridores de Brasis e Índias,

*Estupores de tísicos, de neurasténicos, de linfáticos,
Sem coragem para ser gente com violência e audácia,
Com a alma como uma galinha presa por uma perna!*

são, como para todos nós, uma máscara transparente, o grito espasmódico que solta na noite intacta da impotência lusíada aquele que estava destinado a erguer esse sentimento de radical impotência diante da vida» (2007: 113).

recurrentes ya presente en *Heróstrato*, el de la fama póstuma, como sueño, y como consciencialización de la imposibilidad de su cumplimiento en «Tabacaria»: «Génio? Neste momento/ Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,/ E a história não marcará, quem sabe?, nem um,/ Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras./ Não, não creio em mim» (Campos 2002: 321).

Este será el Campos más alejado del «Ultimatum» en la expresión, pero queda inmanente la presencia de resquicios de la fe en un futuro, aunque lejano, de regeneración, aunque sea a través de la fama póstuma, tal y como quedará expresado en sus reflexiones a raíz de Heróstrato y en los fragmentos de Bernardo Soares del *Livro do Desassossego* sobre Amiel y sobre autores que ven o no su obra publicada. Pero esa fe, más que mermada, parece repuesta a los niveles del inicio de su trayectoria como escritor: aunque en un fragmento manuscrito probablemente fechado de 1930 Pessoa escribiera «Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém na humanidade» (Pessoa 1966: 100) y que a lo largo de su vida se hubiera pronunciado repetidamente sobre la probabilidad de la regeneración de Portugal y de la civilización europea, ya antes de *Orpheu*, él mismo, en su «Primer Fausto» había proporcionado la respuesta que, al ser escuchada por el universo heteronímico, hubiera ahorrado no pocos disgustos y el desencanto a los últimos años de su vida: «O segredo da Busca é que não se acha» (Pessoa 1986d: 171).

5.4. «Ultimatum» y *Mensagem*: acercamientos y lejanías

Pese al desencanto evidente, tanto a nivel personal, como al desarrollo del panorama político del Portugal de final de la década de 1920, Pessoa aun tendrá fuerza para un último grito, para un llamamiento nacional regeneracionista final con la publicación de *Mensagem* en 1934, que alcanza su cumbre con el último verso de «Nevoeiro»: «É a Hora!». En la carta a Casais Monteiro del 13 de enero de 1935, Pessoa garantiza: «Sou, de facto, um nacionalista místico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas. E essas coisas, pela mesma natureza do livro, a «*Mensagem*» não as inclui.» (1980a: 200). Se trata de la última oportunidad mientras la dictadura del Estado Novo no se acaba de establecer del todo, y mientras a Pessoa no le llega su última hora. Esa «Hora!» no surge en «Nevoeiro» de una forma aislada y espontánea. En el recorrido literario de Pessoa ortónimo, la podemos captar de forma evidente no tan sólo en su obra poética, sino también en su ensayística. Como hemos visto, ya en 1912, con «Reincidindo», Pessoa indicaba que estaba todavía por llegar la hora de la acción.

E quando a hora chegar, virá — não tenhamos dúvida — o homem de força que a imporá, eliminando os obstáculos, que são esta gente de agora, monárquicos e republicanos. Suavemente, se puder ser, será a transformação feita, a criação começada. Mas se assim não for, se esta gente de hoje não curar de se tornar portuguesa, confiemos, sem horror, que o Cromwell vindouro os saberá afastar. (1980a: 42)

Los portugueses «depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho», tal como mencionaba Álvaro de Campos en «Opiário», recuerdan los versos de António Nobre: «Tantos vadios sem nada na mão / Sempre à espera de D. Sebastião»¹⁶⁴. Sin embargo, es precisamente este deseo de

164 En *Despedidas* (1895-1899):

Tantos vadios sem nada na mão
Sempre á espera de D. Sebastião.
Ó D. Sebastião a ti comparo,
El-Rei de Portugal, a minha sorte,
Se te encontrasse na vida, serias meu amparo,
Ser-mo-ás talvez depois da morte.

«poder querer», es decir, el deseo de poseer una voluntad, de poseer energía, que hace que se alce el bulto abatido de Portugal. Más que voluntad, un deseo y por la práctica imposibilidad de poner esos proyectos en marcha, de darles cuerpo, gana peso en Portugal —y en Campos— una abulia y una inercia que, mientras duren, Portugal seguirá en el abismo, en un estado de semi-inconsciencia, estancado sin a pesar de ello, perder la esperanza en un cambio de rumbo que Pessoa tan bien define en «Nevoeiro»:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer —
Brilho sem luz e sem arder
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

(1972: 104)

Si el poeta finaliza con la interpelación «É a Hora!», es porque cree verdaderamente que la esperanza está presente, con un peso que revela un carácter transformador ya que el dolor de postergar esos proyectos derivan ya de la desesperación. En *Mensagem*, quizá contrariamente a la gran parte de la obra de Fernando Pessoa en la que es evidente la ambigüedad, todo tiene un sentido, una coherencia aparentes: no hay lugar para una huida del futuro, ni falta de confianza; «nada se sente como inútil, e a frustração, a vida perdida, não tomam nunca o primeiro lugar» (Matos 1993: 198). Es en esta línea que comprendemos profundamente el sentido de los versos de «Mar Português»: «Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é

pequena» (1972: 70), una afirmación clara y viril de que nada es en vano, nada es inútil o absurdo. No obstante, las primeras medidas de la dictadura salazarista llevaría a un cambio radical en la opinión y en la poesía de Pessoa. De este modo, entre la redacción de «tudo vale a pena» y la del abatido «nada vale a pena» (Pessoa 2005c: 392) de «Elegia na Sombra» (escrito a escasos seis meses de su muerte) «hay acontecimientos que empujan a Pessoa a abandonar la fe que inicialmente había depositado en el régimen salazarista. Conviene, además, para limitar la hipótesis, hacer la siguiente observación: no es que el poeta abandone sus ideas nacionalistas y providencialistas, su Sebastianismo, sino que deja de considerarlas aplicables a Salazar» (Urduñibia, 1987: 63). Con la Constitución de 1933, la dictadura se alejaba de los moldes defendidos por Pessoa, perdiendo su carácter ideal de transitoriedad¹⁶⁵; él mismo llegaría a demostrar públicamente su desagrado y oposición hacia los ataques progresivos a la masonería¹⁶⁶, a la censura paulatinamente establecida a partir de 1933, y a unos valores nacionalistas caducos desde el punto de vista político y cultural (inéditos hasta la década de 1970 quedarían los poemas de Fernando Pessoa sobre António de Oliveira Salazar¹⁶⁷). Sin embargo, el poeta, el vate del imperio de la cultura, de la regeneración de Portugal, se había equivocado en sus cálculos, en sus previsiones ya que no llegaría a asistir a «A Hora!»¹⁶⁸. Ya con sus fuerzas y su fe mermadas, a punto estaba de llegar su hora, y la de Álvaro de Campos.

Sin embargo, al leer «Nevoeiro» no podemos dejar de encontrar similitudes entre los dos primeros versos de su segunda estrofa —«Ninguém sabe que coisa quer./ Ninguém conhece que alma tem» (Pessoa 1972: 104) —y un texto anterior en el que hay referencias a la alteridad, multiplicidad, panteísmo nos confirman, lo que ya se sabe (que *Mensagem*

165 Pessoa señala el fin de la esperanza en la faceta regenerador del interregno con la implantación de la constitución que daría origen al Estado Novo: «Com a votação da Nova Constituição estamos já num regime: o Interregno cessou. Nada importaria, ou importa, o julgar mau o Estado Novo. Existe. O interregno cessou.» (1979a: 362).

166 Cf. “Associações Secretas” (Pessoa 1979a: 391-404), publicado el 4 de febrero de 1935 en el *Diário de Lisboa*.

167 A este respecto, cf. Jorge de Sena (1982: 73-79).

168 Llegaría afirmar en carta a Adolfo Casais Monteiro del 13 de enero de 1935 que en ese momento se había operado en 1928 una «remodelação do subconsciente nacional» (Pessoa 1980a: 201).

no es del todo un poemario ideado poco antes de su publicación, sino una obra conjeturada a lo largo de su vida):

Não sei quem sou, que alma tenho.

Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe, (se é esses outros).

Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpetua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um caracter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Como o panteísta se sente onda e astro e e flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada, individuado por uma suma de não-eus sintetizados num eu postigo.» (Pessoa 2003: 151).

Así, ya en 1912, en los artículos de *A Águia*, que anticipan programáticamente «Ultimatum» y *Mensagem* y proclaman el advenimiento del Supra-Camões y la superación de la épica camoniana, el joven Pessoa destaca que «criar o supra-Portugal de amanhã» (Pessoa 1980a: 23) es la misión de los portugueses y que, para él, «a Pátria Portuguesa, como qualquer pátria, é apenas um meio de criar uma civilização»¹⁶⁹ (Pessoa 1979b: 126). Y aquí encontramos un elemento que volveremos a encontrar en «Ultimatum»: que Portugal será el mediador de esa nueva civilización, basada en nuevo paradigma que incluirá, superando toda y cualquiera cosmovisión anterior, incluyendo la que había bebido del Saudosismo de Pascoaes. Designado en 1912 como «transcendentalismo panteísta» (Pessoa

169 «É o primeiro dever de uma nação constituída — tanto em relação a si-própria, como em relação aos seus deveres para com a civilização a que pertence, e a humanidade em geral determinar a que função civilizacional melhor se adapta a feição natural do seu psiquismo colectivo, ou, em outros termos, fazer as suas classes políticas perguntar às suas classes filosóficas: “Para que existo eu como nação? Que fim existo para servir na história da civilização e do mundo (humanidade e civilização)?”» (Pessoa 1979b: 230).

1980a: 43-74) se convertirá diez años más tarde en «Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa!» (Pessoa 1980b: 136), fusionando neopaganismo y multipersonalidad en su respuesta a un encuesta sobre «o futuro da raça portuguesa»¹⁷⁰. Estos mismos elementos fueron los que Álvaro de Campos supo expresar en la parte que le tocó del necesariamente dialéctico proyecto supercamoniano, en el «Ultimatum»: una introducción sin la cual la profecía —y, a la vez utopía— de *Mensagem* jamás habría conseguido establecer como elemento privilegiado en el reencuentro de Portugal con el “Mito”, «o nada que é tudo» (Pessoa 1972: 25). Esta caracterización también podría ser asignada a otro motivo que comparten «Ultimatum» y *Mensagem*, el Océano Atlántico, y que sería el principal protagonista de otro importante *ismo* pessoano, el Atlantismo, en el cual queda establecido que es la vía, el “camino” de expansión civilizacional portuguesa y, como veremos, de algo más: «Foi pelo Atlântico que fomos à procura da glória, à criação da Civilização Maior. É pelo Atlântico, mas em alma e espiritualização, que devemos ir em demanda da Civilização máxima!» (Pessoa 1980b: 224-225). De hecho, esta valorización del Atlántico es recurrente en *Mensagem*, en la que queda claro la investidura divina sobre la patria elegida, Portugal: «E ao imenso e possível oceano/ Ensinam estas Quinas, que aqui vês,/ Que o mar com fim será grego ou romano:/ O mar sem fim é português.» (Pessoa 1972: 60) o «Com duas mãos — o Acto e o Destino — / Desvendámos. [...] Foi Deus a alma e o corpo Portugal/ Da mão que o conduziu» (Pessoa 1972: 66).

Prosigue, pues, el espíritu de la conclusión del «Ultimatum» de

170 En *Revista Portuguesa*, nº 23-24, 13 de Outubro de 1923:

«— O que calcula que seja o futuro da raça portuguesa?

— O Quinto Império. O futuro de Portugal — que não calculo mas *sei* — está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas do Bandarra, e também nas quadras de Nostradamo. Esse futuro é sermos tudo. Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Que português verdadeiro pode, por exemplo, viver a estreiteza estéril do catolicismo, quando fora dele há que viver todos os protestantismos, todos os credos orientais, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portuguesmente no Paganismo Superior? Não queiramos que fora de nós fique um único deus! Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa! Criemos assim o Paganismo Superior, o Politeísmo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade» (Pessoa 1979b: 245-246).

Álvaro de Campos en la que la proclama final, como hemos visto, se realiza «na barra do Tejo, de costas pra Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito», que constituye una antevisión del poema inicial de *Mensagem*, «O dos Castelos», en el que una Europa tumbada cuyo «rostro [...] é Portugal» (Pessoa 1972: 21) mira hacia lo Desconocido en un impulso de escapar del eurocentrismo hacia el «Occidente» atlántico¹⁷¹. En «O Quinto Império» (Pessoa 1972: 82-83), quedan señalados los cuatro previos tiempos e imperios que se desvanecerán «Grécia, Roma, Cristandade, Europa». ¿Qué viene después?:

Então se dará na alma da nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião» (Pessoa 2000: 332): «Eis o que poderia ser uma boa legenda da *Mensagem* (que o poeta queria intitular *Portugal*¹⁷², título que lhe pareceu grande demais para as suas forças...), em especial da III parte, cuja epígrafe é desta vez *Pax in Excelsis*, como um apelo à paz de Deus, que só o cumprimento final do mito, da profecia ou da promessa divina, poderá trazer aos portugueses. (Quadros in Pessoa 2005: 76)

Sería, sin embargo, un error confundir el mensaje de *Mensagem* con un patriotismo estéril y politizado¹⁷³, pese a cantar grandezas del pasado portugués y no indicar mínimamente la construcción de grandezas del porvenir. De hecho, ¿para qué lo haría si «Ultimatum» ya había desempeñado ese papel? Precisamente debido a su equívoco estilo poético de apariencia tradicionalista

no podia Fernando Pessoa esperar ser comprendido por aqueles a quem o sentido da sua *Mensagem* porventura serviria de lisonja ou de

171 En el poema «O dos Castelos» (1972: 21), tal como en el «Ultimatum» de Campos, permanece destacada, al final la asociación inquebrantable océano-occidente.

172 Con una fina ironía, Pessoa explica el porqué del cambio de título: «O meu livro "Mensagem" chamava-se primitivamente "Portugal". Alterei o título porque o meu velho amigo Da Cunha Dias me fez notar — a observação era por igual patriótica e publicitária — que o nome da nossa Pátria estava hoje prostituído a sapatos, como a hotéis a sua maior Dinastia» (Pessoa 1979b: 179).

173 Paulo Borges defiende exactamente lo opuesto, afirmando que el patriotismo pessoano «melhor se designará como aquilo a que chamamos *patriotismo trans-patriótico e universalista*» (Borges 2013: 13-14).

estímulo. Os únicos a compreendê-lo eram precisamente aqueles que formavam o escol intelectual através do qual o seu génio poético ignorado principiava a ganhar sentido¹⁷⁴. E esses eram os que sabiam que a «mensagem» que Portugal podia e devia esperar podia e devia ser una «mensagem» de cultura, una reforma da inteligência, una lição de civismo, coisas que milagre algum seria capaz de produzir, salvo o «milagre» a que se devia a própria cultura mental do mesmo Fernando Pessoa — o influxo de una grande cultura estrangeira. «Europeizar» Portugal — não «lusitanizar» a Europa, eis o ideal desse escol» (Simões 1987: 576)

Siguiendo este raciocinio de João Gaspar Simões y pese a las similitudes entre «Ultimatum» y *Mensagem*, asistimos a una inversión de la vía de comunicación entre remitente y destinatario: si en la proclama de Campos, como hemos visto, es Portugal —a través de su vate—, quien le indica el camino a seguir a Europa en aras de la creación de una nueva civilización regenerada, en *Mensagem*, los papeles se invierten de forma indirecta. Aunque el autor ensalza los momentos más destacados de la historia de Portugal y los valores positivos de la civilización portuguesa, el Quinto Imperio que aquí se anuncia, portugués, no deja de asimilar los imperios de pasado, y por ello, tal tarea es imposible sin pretender traer algo de Europa para el Portugal futuro, para ese imperio cultural que Pessoa proyectaba.

Parece, así, que *Mensagem* plasma una nueva realidad civilizacional centra en la imagen de un Portugal que mira hacia el Atlántico dando la espalda a Europa, tal como lo hizo al inicio del siglo XX, en los albores de la Edad Moderna, cuando inició su etapa gloriosa de los Descubrimientos. Lo que aparentemente da la impresión de una elaboración nacionalista pierde todo el sentido, y da la razón a João Gaspar Simões en las palabras que acabamos de citar, leyendo lo que el mismo Fernando Pessoa escribió sobre *Mensagem* escribió en “Explicação de um Livro”: «O Indivíduo e a Humanidade são *lugares*, a Nação o *caminho* entre eles. É através da

174 Eduardo Lourenço emite un juicio que bien se coaduna con una lectura crítica de *Mensagem*, y no con la fácil y errónea interpretación que la confunde con una obra de patriotismo nacionalista de todo salazarista: «com *Mensagem* sonhamos uma pátria de sonho para redimir a verdadeira» (Lourenço 1993:19).

fraternidade patriótica, fácil de sentir a quem não seja degenerado, que gradualmente nos sublimamos, ou sublimaremos, até à fraternidade com todos os homens» (Pessoa 1966: 436). Quedan en este fragmento desmontados los intentos de ubicar a Pessoa en un apartado afín al régimen salazarista cuando él mismo afirma claramente que la Nación no es un fin, sino un camino natural. El fin es la Humanidad y la fraternidad entre los hombres. Ése es el futuro que de verdad espera Pessoa en los últimos años de su vida pese al desencanto general: «Para Pessoa é puro *futuro*, manhã a amanhecer, vinda próxima do encoberto, Cristo sem cristianismo, *fraternitatis rosea crucis*, quer dizer, invenção de uma *fraternidade de alma* de que a divisão das nações e dos impérios reais, triunfo da «*ordem*», é a contrafacção incurável e demoníaca» (Lourenço 2007: 114). Si en «Ultimatum» ataca el estado de la civilización europea hundida por la Gran Guerra, en «Nevoeiro» Pessoa realiza un diagnóstico acertado sobre la desorientación general y la ausencia de liderazgo en que se encontraba —y se encuentra— Portugal, Europa y el mundo. Con *Mensagem* pretende Fernando Pessoa conducirnos a un sano y fraterno despertar de la conciencia individual y colectiva a través de sus palabras «*Valete, Fratres*» (Pessoa 1972: 104)». Según Paulo Borges, «É esse fraterno despertar da consciência que, emergindo deste «Nevoeiro» que ora somos, pode ser a aurora do des(en)cobrimiento do Sol invicto de um Novo Dia» (2013: 15). Un nuevo día en el que objetivo dinamizador pessoano pasa, por un lado, por despertar y agitar al pueblo portugués del marasmo civilizacional en que se encuentra y, por otro, y simultáneamente, por la superación de las barreras nacionales, personales y religiosas que limitan un visión global del mundo pese a sus contradicciones inherentes: «Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé?» (Pessoa 1980b: 136). Si en este ejemplo nuestra afirmación no parece del todo acertada porque Pessoa especifica «portugués», él mismo se encarga de presentar una postura cosmopolita y universal del «*verdadeiro português*», cuando afirma tajantemente que «o nacionalismo é anti-português» (Pessoa 1980b: 134).

CONCLUSIONES

Si bien es cierto que las diatribas de deconstrucción del presente de la civilización europea, con reminiscencias de voluntad de regeneración de Portugal, con recuerdos del pasado glorioso, sólo están manifestadas de forma clara en el «Ultimatum», sus designios de regeneración civilizacional y del advenimiento del Supra-Camões están presentes de forma subrepticia en poesías de su autor, así como en la producción ensayística, sobre todo al estar ya superada su fase eufórica, es decir, tras la escritura del «Ultimatum» de Álvaro de Campos. En esta fase metafísica, sus objetivos no son ya de regeneración sino más bien de constatación y de desilusión ante una sociedad que no puede ya superarse y de un poeta, no ya el Supra-Camões, sino desencantado y abúlico. Ya anteriormente, tras conocer a Caeiro, Campos había intentado sentir como Walt Whitman, para dejar de sentir como el primer Campos, el poeta decadente de «Opiário». Sin embargo, ese intento fue malogrado ya que a partir de 1918, Campos se volverá un poeta del cansancio, de la abulia, del vacío, de la náusea. Poeta del abatimiento, de la atonía, de la aridez interior, del descontento de sí mismo y de los demás. En esta última fase se parecerá cada vez más a Pessoa —con él compartirá un escepticismo exacerbado ante la vida— y a Soares, con el que cambiará la orientación de su percepción sensorial y sensacional: es decir, se vuelve hacia su interior, hacia el sueño que el semi-heterónimo se encargó de ensalzar en variados fragmentos de su *Livro do Desassossego*.

Por otro lado, «o poeta utópico do «Ultimatum» é apenas uma continuação lógica da descoberta da impessoalidade no poeta moderno» (Lind 1981: 242). En este sentido, el «Ultimatum» puede ser considerado como un epítome de toda la teorización pessoana, o dicho de otra forma, como una amalgama de contenidos, manifiestos, exigencias en la que Pessoa sintetiza sus ideales: ataque a la civilización europea, cercanía y lejanía al superhombre nietzscheano, resurgimiento del esplendor del Portugal del pasado, Supra-Camões, Sensacionismo en oposición al tradicionalismo de *A Águia*. Esta pluralidad, la concentración de ideas en un texto de una duración relativamente corta y la probabilidad de una lectura errónea del texto de Campos, condujeron a la tesis de Teresa Rita Lopes de que

Não entender que o «Ultimatum» é um monólogo dramático, porque em situação — da mesma natureza dos poemas de Campos — é desentender Pessoa. Através deste texto, como dos poemas e, nomeadamente da «Saudação a W. Whitman», Pessoa compõe essa personagem que ao longo da existência ousou viver a vida que Pessoa deveras não teve. Campos é um conto que Pessoa vai contando-revivendo com pensamentos, palavras e obras — ficção ora narrada ora dramatizada através da qual exprime as suas tendências e carências (1990I: 258)

El «Ultimatum» de Álvaro de Campos representa en el conjunto de la obra pessoana un momento de importancia fundamental. De hecho, en ese manifiesto se congregan una conclusión y un programa, como el fin de un ciclo y el inicio de otro; aquella está directamente relacionada con el proceso político-cultural portugués, iniciado —o si se prefiere, agudizado— en 1890, fecha del Ultimátum Inglés. En relación a su carácter programático, creemos haber destacado que trata sobre la necesidad imperiosa de transformación de todos los valores, en Portugal y en Europa y, de forma general, en todo el mundo. Según Joel Serrão (cf. Pessoa 1980b: 60-61) las grandes odas de Álvaro de Campos —«Triunfal» y «Marítima» escritas en 1914 y 1915, respectivamente—, el manifiesto «Ultimatum», publicado en 1917 y «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», publicados en 1924 y 1925, están conectados y se sustentan mutuamente, tal como Campos lo afirmó:

As odes, ou seja, a expressão genialmente lograda daquilo a que Álvaro de Campos cumpria assumir; o «Ultimatum», por seu turno, é uma primeira forma de teorização do «Caminho» a abrir, após ter sido revelado de que modo é que valia a pena percorrê-lo; e a «estética não-aristotélica» é a reflexão metodológica (aparentemente a posteriori) sobre a fundamentação das «actividades sociais superiores — a política, a religiosa e a arte» (Pessoa 2000: 241).

Nos parece igualmente evidente la naturaleza permanentemente contradictoria de la argumentación de Pessoa/Campos en el «Ultimatum» así como en otros textos de su producción: la contradicción entre recuperación de la tradición y apogeo histórico portugués y proclamación de tono sensacionista reclamando una nueva civilización encabezada por un Super-Hombre completo, complejo y armónico que algunos fácilmente —y de forma equívoca e ingenua— han confundido con las masas, en una analogía con la reciente victoria en 1917 del bolchevismo. Como indicó en su momento Jacinto do Prado Coelho:

A sua prosa doutrinária — espelho das frustrações do autor e das contradições da sua época —, além de carecer muitas vezes de autenticidade, defende o irracionalismo, a espera do milagre (entenda-se: a espera passiva da vinda do Encoberto), a sujeição do rebanho ao Super-Homem nietzschiano. Ressuma a sobranceria do génio que remete a turba dos medíocres à sua insignificância. (Coelho 2007: 149)

Esa naturaleza contradictoria la podremos localizar en: el bombardeo acusatorio a figuras y estados europeos y extraeuropeos en tiempo de guerra aunque se oponga a ella (en oposición a los argumentos de Marinetti); elogio de la dictadura, aunque con matices, como hemos visto; antimonárquico en el sentido tradicional y antirrepublicano democrático según los moldes portugués, británico o francés (estos son los principales destinatarios de sus críticas); antiimperialismo, aun dejándose seducir discretamente por la cultura prusiana; y realizando una apología del Nuevo Mundo y preconizando a la vez un retorno a las glorias históricas del pasado. En este contexto, no deja de ser totalmente pertinente la pregunta que se hace António Quadros: «Que diferenças existem entre as posições dos lusitanistas-saudosistas e dos modernistas-futuristas?» (1989: 41), o tal vez, ¿cómo se diferencian en la forma de abordar esta temática Álvaro de Campos de Fernando Pessoa? Más que una diferencia de contenido o sustancia, se trata de una diferencia de forma, de expresividad y del camino para alcanzar el objetivo de regeneración de la patria: tanto los modernistas Almada Negreiros y Álvaro de Campos pueden ser considerados tan

lusitanistas como Teixeira de Pascoaes o el Fernando Pessoa de la Renascença Portuguesa. Así como él mismo afirma, «Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; [...] Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa, e avançamos para o futuro» (1966: 103). Por ello, Fernando Pessoa acabaría por rebelarse contra el tradicionalismo de la Renascença Portuguesa, presentando como alternativa el cosmopolitismo europeo y supranacional, donde los *ismos* de las vanguardias sólo acabarían por ser asimilados por el Sensacionismo del que Álvaro de Campos, sin el comedimiento de Pessoa, sería el mejor representante del «drama em gente pessoano». Campos por su lado tampoco será un elemento tan alejado de la realidad nacional como en un principio podría parecer por su proximidad a un cosmopolitismo modernista de su fase eufórica. Sin embargo, lo que que sí es cierto es que

O seu abalo sísmico nunca mais deixou de repercutir não só no espaço poético posterior onde é normal que assim acontecesse, mas no mais vasto espaço da consciência lingüística reveladora do imaginário português em todas as suas dimensões¹⁷⁵. Vivo em si mesmo e redivivo nos poemas que por seu turno o «walt-whitmatizam» ou o evitam, parece ser também o mais amado Pessoa, aquele em que maior número de leitores reconhece, como num espelho fabulosamente hiperbólico mas fraterno, a pouca hiperbólica dificuldade de existir como se sonham e todos nos sonhamos (Lourenço 1981: 82)

No deja de ser sintomático que en la década de 1980, prácticamente cien años después del nacimiento de Fernando Pessoa, dos novelistas portugueses hayan aprovechado dos puntos importantes del ideario pessoano para la construcción de sus respectivas novelas: Almeida Faria con *O Conquistador* y José Saramago con *A Jangada de Pedra*, exponen respectivamente el retorno de D. Sebastião bajo otras vestimentas y la separación de la Península Ibérica del resto de Europa, en las postrimerías de la adhesión de Portugal y España a la CEE en 1986, Europa que Álvaro de

175 Eduardo Lourenço menciona fuera de la poesía la obras narrativas de Almeida Faria, Ruben A., Luís Pacheco o Nuno Bragança. Igualmente ejemplifica los ecos de las pulsiones libertadoras en el lenguaje crítico de José-Augusto França y en las expresiones cinematográficas de António Pedro Vasconcelos o João César Monteiro.

Campos tanto empeño puso en destrozarse o, mejor dicho, reconstruir bajo un nuevo prisma. A pesar de estar bajo su influjo en el 1917, a Pessoa-Campos no sólo le tentaba el espíritu vanguardista sino que aspiraba también a una literatura “superior”. Su crisis personal, tal como confesó a su amigo Côrtes-Rodrigues el 19 de enero de 1915, derivó del hecho «de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem» (1980a: 110). En forma de resumen, Carlos D'Alge nos dejó las siguientes palabras sobre el autor de «Ultimatum»:

Profeta, utopista, sensacionista/futurista, mistificador, o que se queira dizer, o certo é que Pessoa/Campos tocou em pontos certíssimos: previu o nascimento das sociedades fascistas e comunistas, previu a destruição da individualidade nos países hipermecanizados e capitalistas, como os Estados Unidos, previu a realidade do final do milénio: o homem que perde a sua personalidade e/ou individualidade na alienação crescente, manipulado pela indústria, cultural e pela sociedade escravizada à informática e ao consumo. Conclui o manifesto pela impossibilidade de se adaptar a sensibilidade ao meio. Na verdade, Campos, não sabia qual a solução. O caminho pertenceria ao futuro, à geração futurista, que seria a Humanidade dos Engenheiros, a Humanidade matemática e perfeita. (1989: 156-157)

Se trata de observaciones con las que no comulgamos totalmente, por considerarlas exageradas, pero que por ello son quizá las más adecuadas para destacar el papel desempeñado por Álvaro de Campos, ese «Engenheiro Sensacionista», como vate, a la par de Fernando Pessoa, de un proyecto de regeneración de Portugal a través de un imperio de cultura, papel por el que en general, no suele ser tan reconocido como debería. Aún así, el carácter contradictorio de uno de los protagonistas más destacados de la heteronimia pessoana permite que permanezca en el aire la duda de si el «Ultimatum» de Campos no sería para Pessoa, que le reconoció el valor, un escrito de carácter estrictamente estético y lúdico o si, por otro lado, consiste en un prueba más del soñador por cuya cabeza se paseaban incontables proyectos que era incapaz de poner en práctica. Nos inclinamos hacia la segunda alternativa.

La idea de Portugal proyectado en un futuro incierto será recuperada por otro autor portugués, menos reconocido que los autores antes mencionados, que sigue el camino recorrido por Fernando Pessoa, en el sentido en que tras beber de la tradición poética que le precede conquista su propia singularidad. Nos referimos a Ruy Belo, que ya en los estertores del régimen dictatorial ideado por Salazar, expresa su incertidumbre sobre el futuro de Portugal en el poema que recibe el revelador título «O Portugal Futuro», perteneciente al poemario cuyo título igualmente esclarecedor es *País Possível*. Consideramos adecuado reproducirlo aquí por motivos obvios:

O portugal futuro é um país
aonde o puro pássaro é possível
e sobre o leito negro do asfalto da estrada
as profundas crianças desenharão a giz
esse peixe da infância que vem na enxurrada
e me parece que se chama sável
Mas desenhem elas o que desenharem
é essa a forma do meu país
e chamem elas o que lhe chamarem
portugal será e lá serei feliz
Poderá ser pequeno como este
ter a oeste o mar e a espanha a leste
tudo nele será novo desde os ramos à raiz
À sombra dos plátanos as crianças dançarão
e na avenida que houver à beira-mar
pode o tempo mudar será verão
Gostaria de ouvir as horas do relógio da matriz
mas isso era o passado e podia ser duro
edificar sobre ele o portugal futuro

(Belo 2009: 505)

País Possível —como *Mensagem*— es un libro con una indudable unidad temática. Las palabras introductorias de Ruy Belo, en «Nota do Autor», prácticamente se podrían aplicar a los últimos años de la vida de

Fernando Pessoa ya con el espectro bien real del Estado Novo en Portugal y una omnipresente sensación:

a do mal-estar de um homem que ao longo da vida, tem pagado caro o preço por ter nascido em Portugal; a problemática de uma consciência que sofre as contradições próprias da sociedade em que vive e de um homem que tem atrás de si vários passados e vive várias vidas simultaneamente e que intensamente se autodestrói; que se vai suicidando lentamente porque essa sociedade o destrói e assassina e o censura e a censura se instala na sua própria consciência. (Belo 2009: 497)

El país que Pessoa deseaba, un país real, y no mítico o mitificado, era una imposibilidad. Ese Portugal pessoano, no era más que un «país que só existe em pensamento» (Belo 2009: 549). La alternativa a esta opresión la encontrará Pessoa al extender sus proyectos de regeneración a un ámbito más amplio que la realidad nacional, tal y como lo hemos visto, primero en «Ultimatum» y, posteriormente en *Mensagem*, es decir, a Europa, a la civilización europea. Él expresa claramente que desea «ter um pouco de Europa na alma» (*apud* Sá-Carneiro 1978I: 132), deseo éste que se convertirá en el objetivo de los modernistas de la generación de *Orpheu*¹⁷⁶; lo escribirá claramente en 1914: «Não somos portugueses que escrevem para portugueses; isso deixamo-lo nós aos jornalistas e aos autores de artigos de fundo políticos. Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização» (Pessoa 1966: 121), de una forma que lleva Paulo Borges a afirmar que

o Portugal pessoano surge menos como ponto de partida e de chegada

176 Sin embargo, Eduardo Lourenço puntualiza una diferencia fundamental entre Fernando Pessoa y Almada Negreiros, el miembro más vanguardista de esta Generación de Orpheu: «É verdade que em *Mensagem*, mais do que nos aspectos «vanguardistas» da sua obra, se colhe, com maior evidência, uma inegável ambigüidade que faz parte do seu tão peculiar *modernismo*. Contrariamente a Almada Negreiros, o único autêntico modernista em sentido estrito de sintonizado com o *vanguardismo* (ou *sucessivos vanguardismos*) da época, o modernismo de Pessoa não foi e não será nunca apologia e delírio da quotidianidade presente e suas fulgurações, mera apologia do novo, mas consciência das *insolúveis contradições do mundo moderno* e da mesma modernidade, porventura até, rejeição do seu próprio *espírito*» (Lourenço 2007: 113-114).

e mais como *mediação e/ou símbolo da mediação do ser humano, da consciência e da vida para um estado de pleno despertar e realização das suas melhores possibilidades, bem como para o estabelecimento de uma comunidade ético-espiritual segundo um novo paradigma civilizacional cuja universalidade transcende Portugal e qualquer nação, língua, cultura ou religião específicas.*¹⁷⁷ (Borges 2013: 13)

Esta creencia deriva necesariamente del papel pionero de pueblo portugués en los Descubrimientos, del hecho de haber abierto Europa al mundo, una Europa que se adueñaría durante cinco siglos del mundo. Si en «Ultimatum» Campos, dando la espalda a Europa, da inicio al proceso de aniquilación de un eurocentrismo anquilosado e inmerso en un proceso autodestructivo, Pessoa en *Mensagem* se encargará de apuntalarlo con un doble sentido: por un lado, europeizando Portugal y por otro, recordando las virtudes de un pasado histórico que permitió, más que grandeza nacional, descubrir la universalidad y preparar el terreno para una futuro fraternal de los pueblos. Pessoa no será, pues, el único. También Almada Negreiros reclamará esa legitimación de la nacionalidad portuguesa como guía en el camino hacia ese fin universal, al afirmar

que o português tem uma acessibilidade melhor dos sentimentos universais do que qualquer outro povo da terra. E mais creio que esta acessibilidade do universal é historicamente portuguesa [...]. Mas se assim é, se o sentimento do universal é organicamente português, como há-de cada português estabelecer a ligação entre o seu caso presente e o mundo e o futuro, senão por universalidade pura, ou por outras palavras, por autêntica poesia [...]. É nestas circunstâncias que reconheço em Fernando Pessoa o melhor exemplo do português de hoje, e o menos passageiro (Almada Negreiros 1992: 138-139)

De la autoría del poeta al que se refiere Almada Negreiros, este fragmento —posiblemente escrito en 1914— resume, alternando alusiones más o menos implícitas, la mayoría de los aspectos principales de la obra¹⁷⁸

177 En cursiva en el original.

178 Sobre ella afirma David Mourão-Ferreira en la introducción a la edición aquí citada de *Mensagem*: «Toda a obra de Fernando Pessoa é [...] comparável àquele deus bifronte

y vida de Fernando Pessoa que hemos intentado analizar en relación con el «Ultimatum» de Álvaro de Campos a lo largo de estas páginas: la permanente contradicción, la justificación de la existencia de Bernardo Soares, el sensacionismo, la esperanza en un futuro que está por llegar, su interés por la literatura policíaca, su pacifismo, creación de anarquías como sinónimo de despersonalización,...

Pertenço a uma geração que ainda está por vir, cuja alma não conhece já, realmente, a sinceridade e os sentimentos sociais. [...]

Procurei sempre ser espectador da vida, sem me misturar nela. Assim, a isto que se passa comigo, eu assisto como um estranho [...].

Não tenho rancor nenhum a quem provocou isto. Eu não tenho rancores nem ódios. Esses sentimentos pertencem àqueles que têm uma opinião, ou uma profissão ou um objectivo na vida. Eu não tenho nada dessas coisas. Tenho na vida o interesse de um decifrador de charadas.

Mas eu não tenho princípios. Hoje defendo uma coisa, amanhã outra. Mas não creio no que defendo hoje, nem amanhã terei fé no que defenderei. Brincar com as ideias e com os sentimentos pareceu-me sempre o destino supremamente belo. Tento realizá-lo quanto posso. [...]

...Assim como criador de anarquias me pareceu sempre o papel digno de um intelectual (dado que a inteligência desintegra e a análise estiola). (Pessoa 1966: 64-66)

Uno de los puntos fundamentales del «Ultimatum» es la forma como condensa el *drama em gente* pessoano, es decir, un documento central. Mucho más que un simple texto de intervención, es un texto-clave que sustenta un edificio fusionándolo con elementos de las vanguardias y con el profetismo del futuro poemario *Mensagem*. Esta virtud de Pessoa, a la vez,

(a que ele próprio algures se referiu), com uma face que olha o passado e outra que olha para o futuro» (Mourão-Ferreira en Pessoa 1972: 11). Se refere David Mourão-Ferreira al fragmento de «Para a Memória de António Nobre» escrito en 1915: «Quando a hora do *ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes à dupla direção do seu olhar. Junqueiro — o de *Pátria* e *Finis Patriae* — foi a face que olha para o Futuro, e se exalta. António Nobre foi a face que olha para o Passado, e se entristece» (1980a: 115).

redactor de una las más representativas epopeyas de la modernidad y profeta de la sensación desmultiplicada fue resumida de una forma muy clara y concisa por la lusitanista italiana Luciana Stegagno Picchio:

On en pourrait parler du XXe siècle et de l'avant-garde, sans mentionner Pessoa, car plus que quiconque, il porte les stigmates du siècle. Non seulement parce qu'autour de lui, moteur et promoteur d'une avant-garde historique qui culmine en 1915, année de la publication de *l'Orpheu*, gravitent tous les principaux artisans d'une européanisation inédite et tourmentée du Portugal. Mais parce que Pessoa s'institue, ces mêmes années, en créateur et inventeur d'avant-gardes en multipliant à côté de l'orphisme, du futurisme, du cubisme et du surréalisme de l'écriture automatique, des mouvements qui naissent de lui ou d'une de ses formules poétiques originales, tels le paulisme, le sensationnisme, l'interseccionisme. Il n'est plus dès lors uniquement la voix d'une époque ou d'un groupe mais un univers poétique autonome. (Picchio 1985: 30)

Y si la Edad Moderna se inauguró en Portugal con los Descubrimientos y con *Os Lusíadas*, protagonizado por un héroe colectivo, a la vez hombre universal y hombre moderno, epítome de la época de la razón y de la experimentación, esa Modernidad se cerrará con Pessoa encerramiento dentro de sí mismo, con una introspección creciente al que le conduce su desencanto. Lejos quedaban ya la famosa noche de 1914 en la que el “Guardador de Rebanhos”, Alberto Caeiro, “asesinó” freudianamente a Pascoaes como maestro de Pessoa, en la que el Pastor mató al Poeta, a la vez la noche en que Campos encontró a su maestro. Ese encuentro con Caeiro haría que en Campos se anulará el desasosiego decadente que había plasmado en «Opiário» y se decantara por el entusiasmo y la intervención durante los años siguientes. Tras este paso decisivo en el universo heteronímico, Pessoa asumiría la literatura y el pasado poético occidental a través de sus heterónimos, así como el lirismo y la cultura clásica de Reis, asumiendo así los heterónimos distintos estilos poéticos. Mediante la filosofía, absorbió las tres grandes religiones y su derivación sería el

paganismo, o mejor dicho, el neopaganismo (que António Mora se encargaría de proyectar en *O Regresso dos Deuses*). En este esquema, y tras intentos de crear un *ismo* que superara los vanguardistas venidos del extranjero, Pessoa creó el Sensacionismo, en el que la sensación se constituía el canal de conocimiento, siendo Álvaro de Campos su más activo y eufórico cantor. «Ultimatum» representará, pues, una encrucijada, en la que termina el camino de ascensión y euforia. Efectivamente, tras 1917, comienza el momento disfórico de una forma progresiva, así como el reconocimiento desencantado de la imposibilidad de ver realizados los proyectos que se había propuesto.

BIBLIOGRAFÍA

Fernando Pessoa: Bibliografía activa

- CAMPOS, Álvaro de (1982) [1917]: “Ultimatum”, *Portugal Futurista*, 2ª ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. 30-34.
- CAMPOS, Álvaro de (2002): *Poesia*. ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (s.d.): *Páginas de Doutrina Estética*. Sel., pref. y notas de Jorge de Sena, 2ª ed. Lisboa: Editorial Inquérito.
- PESSOA, Fernando (1966): *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Organização e prefácios de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho; tradução de Tomás Kim. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1968): *Textos Filosóficos*, Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, 2 Vols., Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1972) [1934]: *Mensagem*. 10ª ed. nota de David Mourão-Ferreira. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1973) [1966]: *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, 2ªed., org y prefac. Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1979a): *Da República (1910-1935)*. Intr. y org. Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1979b): *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*. Intr. y org. Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1980a): *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1980b): *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Intr. y org. Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1985): *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes-Rodrigues*, 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (1986a): *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Intr., org. y notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1986b): *Páginas de Pensamento Político*. Intr., org. y notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.

- PESSOA, Fernando (1986c): *Textos de intervenção social e cultural, A ficção dos heterónimos*. Intr., org. y notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1986d): *Ficção e Teatro*. Intr., org. y notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1993): *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (1996): *Máscaras y paradojas*, ed. Perfecto E. Cuadrado. Barcelona: Edhasa.
- PESSOA, Fernando (1997): *Quadras e outros cantares*, ed. Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio d'Água.
- PESSOA, Fernando (1998): *Ficções do Interlúdio 1914-1935*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (1999): *Correspondência 1905-1922*, ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (1999b): *Correspondência 1923-1935*, ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2000): *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2000b): *Poesia Inglesa*, II vols., ed. y trad. Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2000c): *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2002): *Edição crítica de Fernando Pessoa – Obras de António Mora*, vol. VI, ed. Luís Filipe Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2003): *Escritos Autobiográficos, Automáticos, e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2005): *Mensagem e Outros Poemas Afins*, 2ª ed., introdução, organização e bibliografia de António Quadros. Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- PESSOA, Fernando (2005b): *Poesia 1918-1930*, ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.

- PESSOA, Fernando (2005c): *Poesia 1902-1917*, ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando Pessoa (2006a): *Edição crítica de Fernando Pessoa – Escritos sobre Génio e Loucura*, Vol. II, ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2006b): *Edição crítica de Fernando Pessoa – Obras de Jean Seul de Méuret*, Vol.VIII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2005c): *Poesia 1931-1935*, ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2007): *Prosa Íntima e de Auto-Conhecimento*, ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2009a): *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, 8ª ed., ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2009b) [2001]: *Poesia de Alberto Caeiro*, 3ª ed., ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2009c): *Sensacionismo e outros ismos*, ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2011): *Sebastianismo e Quinto-Império*, edição, introdução e notas de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática/Babel.
- PESSOA, Fernando (2012): *Teoria da Heteronímia*, ed. Fernando Cabral Martins y Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2013): *O Regresso dos Deuses e outros escritos de António Mora*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2014): *Obra Completa de Álvaro de Campos*, ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, Colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-China.
- PESSOA, Fernando (2015): *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*, ed. José Barreto. Lisboa: Tinta-da-China.
- REIS, Ricardo (2003): *Prosa*, ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.

Fernando Pessoa: Bibliografia pasiva

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1991): “Pessoa, *Mensagem* e o mito em Georges Sorel”, *Actas. IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Secção Brasileira, Vol. II. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 211-222.
- BACARISSE, Pamela (1980): “Fernando Pessoa: Towards and Understanding of a Key Attitude”, *Luso-Brazilian Review*. Volume 17, Number 1 - 1980, Madison (Wisconsin): University of Wisconsin, pp. 51-61.
- BARRENTO, João (1986): “O sensacionismo português... fala alemão”, en *Colóquio / Letras*, nº 94. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 5-13.
- BORGES, Paulo (2013): *É a Hora! A Mensagem da Mensagem de Fernando Pessoa*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.
- BRÉCHON, Robert (1996): *Estranho Estrangeiro. Uma Biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal.
- COELHO, António Pina (1971): *Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*, 2 vols. Lisboa: Editorial Verbo.
- COELHO, Jacinto do Prado (1964): “O nacionalismo utópico de Fernando Pessoa”, *Colóquio Artes e Letras*, n.º 31. Lisboa: Dezembro de 1964.
- COELHO, Jacinto Prado (1977) [1968]: *A Letra e o Leitor*, 2ª ed. Lisboa: Moraes Editores.
- COELHO, Jacinto do Prado (2007) [1947]: *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 12ª ed. Lisboa: Verbo.
- CRESPO, Ángel (1987): “La trayectoria bibliográfico-literaria de Fernando Pessoa”, *Anthropos*, nº 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987, pp. 18-40.
- CRESPO, Ángel (1988) [1982]: “Introducción”, *Fernando Pessoa: Antología poética. El poeta es un fingidor*, ed. y trad. Ángel Crespo. Madrid: Espasa Calpe – Colección Austral, pp. 95-97)
- CRESPO, Ángel (2008) [1988]: *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona: Seix Barral.
- CUADRADO, Perfecto E. (2015): “Fernando Pessoa y la épica de la

- Modernidad”. *Signa*, nº 24. Madrid: UNED, pp. 281-291.
- FARIA, Almeida (1980) [1978]: “ Pessoa que pensa Campos que sente”.
Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, nº1. Lisboa:
Universidade Nova de Lisboa, pp. 101-109.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore (1987): *O alibi infinito. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1983): “Introducción”, *Fernando Pessoa*. Madrid: Júcar, pp. 8- 151.
- GIL, José (1998): *Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Lisboa: Relógio d'Água.
- HENRIQUES, Mendo Castro (1989): *As Coerências de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo.
- HOURCADE, Pierre (2016): *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa: Tinta-da-China.
- LIND, Georg Rudolf (1970): *A teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova.
- LIND, Georg Rudolf (1981): *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LOPES, Maria Teresa Rita (1985) [1977]: *Fernando Pessoa et le drame symboliste : héritage et création*. 2e Édition, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais.
- LOPES, Teresa Rita (1990): *Pessoa por Conhecer – Roteiro para uma Expedição*, II vols. Lisboa: Editorial Estampa.
- LOPES, Teresa Rita (2011): “O Engenheiro Judeu, de Tavira, Cidadão do Mundo, Afilhado de Mário de Sá-Carneiro, Protagonista do Romance-Drama”, VVAA. *Álvaro de Campos Engenheiro de Tavira. I Encontro Internacional Álvaro de Campos*. Tavira: Associação Casa Álvaro de Campos, pp. 9-22.
- LOSADA, Basílio (1988): “Picasso i Pessoa: dos processos de despersonalització”, *Aspectes actuals de l'obra de Fernando Pessoa*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, pp. 105-113.
- LOURENÇO, Antonio Apolinário (1986): “De Fradique Mendes a Fernando

- Pessoa. A aventura interminável”, en *Cadernos de Literatura*, nº 25. Coimbra, pp. 45-52.
- LOURENÇO, António Apolinário (1997): *Identidad y alteridad en Fernando Pessoa y Antonio Machado (Álvaro de Campos y Juan de Mairena)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- LOURENÇO, Eduardo (1981) [1973]: *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*. 2ª ed. Lisboa: Moraes Editores.
- LOURENÇO, Eduardo (1986): *Fernando Pessoa. Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LOURENÇO, Eduardo (1988): “Nietzsche i Pessoa”, *Aspectes actuals de l'obra de Fernando Pessoa*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, pp. 115-128.
- MARGARIDO, Alfredo (1975): “Sobre as posições políticas de Fernando Pessoa”, *Colóquio-Letras*, nº 23, Janeiro, pp. 66-68.
- MARGARIDO, Alfredo (1985): “Pessoa: na 'situação' ou na 'oposição'?”, *JL – Jornal de Letras*, nº 177, 26 de Novembro, p. 17.
- MARTINHO, Fernando J. B. (2001): “Pessoa (Fernando)”, *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. IV, dir. José Augusto Cardoso Bernardes et al. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 103-116.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (1993): *A Vivência do Tempo em Fernando Pessoa e Outros Ensaios Pessoaanos*. Lisboa: Editorial Verbo.
- PICCHIO, Luciana Stegagno (1985): “Clés de Lecture”, en *Fernando Pessoa Poète Pluriel (1988-1935)*. Paris: Les Cahiers, Centre Georges Pompidou et Éditions de la Différence.
- PINTO, António Costa (1996): “Modernity versus Democracy? The Mystical Nationalism of Fernando Pessoa”, in STERNHELL, Zeeve, *The Intellectual Revolt Against Liberal Democracy 1870-1945*. Jerusalén: The Israel Academy of Sciences, pp. 343-355.
- QUADROS, António (1982) [1960]: *Fernando Pessoa. Iniciação Global à Obra: a obra e o homem*, vol. II. Lisboa: Arcádia.
- QUADROS, António (1987): “Fernando Pessoa, recriador de mitos”, *Anthropos*, nº 74/75, F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos, Julio-Agosto 1987, pp. 83-88.

- RIBEIRO, António Sousa (2005): “‘A Tradition of Empire’: Fernando Pessoa and Germany”, *Portuguese Studies*, Vol. 21, Londres: Modern Humanities Research Association, pp. 201-209.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1978): *Cartas a Fernando Pessoa*, 2 vols. Lisboa: Ática.
- SACRAMENTO, Mário (1985) [1959]: *Fernando Pessoa – Poeta da Hora Absurda*, 3ª ed. Lisboa: Vega.
- SALA-SANAHUJA, Joaquim (1987): “L’escritura i el fet nacional en Fernando Pessoa”, *Anthropos*, n.º 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987, pp. 59-61.
- SALA-SANAHUJA, Joaquim (1990): “Introducció”, *Fernando Pessoa: Ultimatum i altres textos sobre literatura i estètica*. Manresa: Parcir, pp. 7-15.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa (2003): *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Hanover: UP of New England.
- SEABRA, José Augusto (1985): *O Heterotexto Pessoaano*. Lisboa: Dinalivro.
- SEABRA, José Augusto (1988): *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SENA, Jorge de (1982): *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*, 2ª ed. Lisboa: Edições 70.
- SERRÃO, Joel (1981): *Fernando Pessoa. Cidadão do Imaginário*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SILVA, Agostinho da (1988) [1959]: *Um Fernando Pessoa: Antologia de Releitura*. Lisboa: Guimarães Editores.
- SIMÕES, João Gaspar (1987) [1950]: *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma Geração*, 5ª ed. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- TABUCCHI, Antonio (1984): *Pessoana Mínima. Escritos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- URDANIBIA, Javier (1987): “Fernando Pessoa y la dictadura salazarista en Portugal”, *Anthropos*, n.º 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987, pp. 62-72.
- URIBE, Jorge y SEPÚLVEDA, Pedro (2012): “Sebastianismo e Quinto

Império: o nacionalismo pessoano à luz de um novo *corpus*”, *Pessoa Plural*, nº 1 – Primavera 2012, Providence (Rhode Island): Brown University Press, pp. 139-162.

VIEIRA, Estela (2010): “Álvaro de Campos's *Ultimatum*. An Old Recipe for a New Portuguese Poetics”, *Luso-Brazilian Review*. Volume 47, Number 2 - 2010, Madison (Wisconsin): University of Wisconsin, pp. 120-134.

ZENITH, Richard ed. (2001) Fernando Pessoa: *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. New York: Groove Press.

ZENITH, Richard (2012): “Nietzsche and Pessoa's Heteronyms”, *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, Volume 10, Number 1, January 2012. Baltimore (Maryland): Johns Hopkins University Press, pp. 139-149.

Bibliografia general

ABASTADO, Claude (1980): “Introduction à l'analyse des manifestes”. In: *Littérature*, N°39, 1980. *Les manifestes*. pp. 3-11.

ADORNO, Theodor W. y Horkheimer, Max (2007) [1944]: *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Obra completa 3*. Madrid: Akal.

ALMADA NEGREIROS, José de (1965): *Orpheu, 1915-1965*. Lisboa: Ática.

ALMADA NEGREIROS, José de (1972): *Obras Completas, vol. 6, Textos de Intervenção e Crítica*. Lisboa: Estampa,

ALMADA NEGREIROS, José de (1982) [1917]: “Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX”, *Portugal Futurista*, 2ª ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. 35-38.

ALMADA NEGREIROS (1992): *Obras Completas, vol. V, Ensaios*, intr. Eduardo Lourenço. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

ALMADA NEGREIROS, José de (2001) [1938]: *Nome de Guerra*. Lisboa: Assírio & Alvim.

ALMADA NEGREIROS, José de (2002): *Ficções*. Lisboa: Assírio & Alvim.

- ALMADA NEGREIROS, José de (2013) [1915]: *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALOMAR I VILLALONGA, Gabriel (1970): *El futurisme i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62
- APOLLINAIRE, Guillaume (1978): *Oeuvres poétiques*. Préface d'André Billy. Ed. établie et annotée par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- AZAM, Gilbert (1989): *El modernismo desde dentro*. Barcelona: Anthropos.
- BAUDELAIRE, Charles (1976): *Oeuvres complètes, II*. Text établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- BELO, Ruy (2009): *Todos os Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BRADBURY, Malcolm y McFARLANE, James, de. (1986): *Modernism. A Guide to European Literature (1890-1930)*. Harmondsworth: Penguin.
- BRANDÃO, Raul (1978) [1896]: *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, 2ª ed. Lisboa: Seara Nova.
- BRANDÃO, Raul (1896) [1917]: *Húmus*. Lisboa: Vega.
- BRUNO, Sampaio (1904): *O Encoberto*. Porto: Livraria Moreira.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2012): “A literatura sob a 1ª República”, *Letras de Hoje*, v. 47, nº 4. Porto Alegre, pp. 387-391.
- BÜRGER, Peter (1997) [1974]: *Teoría de la vanguardia*, 2ª ed. Barcelona: Península.
- CABRAL, Manuel Villaverde (2000): “A estética do nacionalismo: modernismo literário e autoritarismo político em Portugal no início do século XX” in TEIXEIRA, Nuno Severiano e PINTO, António Costa, *A Primeira República Portuguesa: entre o liberalismo e o autoritarismo*. Lisboa: Colibri, pp. 181-212.
- CALAFATE, Pedro org. (2006): *Portugal como Problema*. Vol. VI.: *Século XX: Os Dramas de Alternativa*. Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana.
- CALINESCU, Matei (1991) [1987]: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Editorial Tecnos.

- CAMÕES, Luís de (1994): *Os Lusíadas*, 3ª ed., introducción de Silvério Augusto Benedito y notas de António Leitão. Lisboa: Ulisseia.
- CASTRO, E. M. de Melo e (1987) [1980]: *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século Vinte*, 2ª ed. Lisboa: Lisboa: Icalp, Biblioteca Breve.
- COELHO, Maria Teresa Pinto (1996): *Apocalipse e Regeneração: O Ultimatum e a Mitologia da Pátria na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Cosmos.
- CUADRADO, Perfecto (1979-80): “Situación histórica de la poesía surrealista portuguesa: el surrealismo portugués en el contexto de la literatura portuguesa contemporánea”, *Mayurqa*, nº 19, Palma de Mallorca, pp. 93-126.
- CUADRADO, Perfecto E. (1987): “Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de «Orpheu» al surrealismo”, *Anthropos*, nº 74/75, F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos, Julio-Agosto 1987, pp. 72-82.
- D'ALGE, Carlos Neves (1989): *A Experiência Futurista e a Geração de “Orpheu”*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo (1975): *Vanguardismo y protesta*. Barcelona: Los Libros de la Frontera.
- DOMENACH, Jean-Marie (1986): *Approches de la Modernité*. Paris : École Polytechnique.
- DOSSE, François (2003) [2000]: *La historia: conceptos y escrituras*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1969): *Detalles*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- FERREIRA, José Mendes, ed. (1979): *Antologia do Futurismo Italiano. Manifestos e Poemas*. Org., trad., intr. e notas de José Mendes Ferreira. Lisboa: Vega.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Victor (1979): “Anotaciones propedéuticas sobre la vanguardia española”, en Homenaje a Samuel Gili Gaya. Barcelona: Bibliograf.
- GERSÃO, Teolinda (1982): “Para o Estudo do Futurismo Literário em Portugal”, *Portugal Futurista* [1917], 2ª ed. Facsimilada. Lisboa:

- Contexto, pp. XIX-XL.
- GIL, José (2006) [1994]: *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- GUGLIELMI, Guido (1972): *La literatura como sistema y como función*. Barcelona: A. Redondo Editor.
- GUIMARÃES, Fernando (1988): *Poética do Saudosismo*. Lisboa: Editorial Presença.
- GUIMARÃES, Fernando (1992): *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Porto. Lello & Irmão.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1983): *Modernismo*. Barcelona: Montesinos Editor.
- JAKOBSON, Roman (1977) [1973]: “Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa”, *Ensayos de poética*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, pp. 235-260.
- JARILLOT RODAL, Cristina (2010): *Manifiesto y vanguardia: los manifiestos del futurismo italiano, Dadá y el surrealismo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- JÚDICE, Nuno (1982): “O Futurismo em Portugal”, *Portugal Futurista* [1917], 2ª ed. Facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. V-XVIII.
- JÚDICE, Nuno (1986): *A Era do “Orpheu”*. Lisboa: Editorial Teorema.
- JÚDICE, Nuno ed. (1993): *Poesia Futurista Portuguesa (Faro 1916-1917)*, 2ª ed. Lisboa: Vega.
- JUNQUEIRO, Guerra (s.d.): *Finis Patriae*, 6ªed. Porto: Lello Editores,
- KRYSINSKI, Wladimir (1980): “Une automobile, une mitrailleuse, une gifle et un singe crevé: Marinetti et ses avatars slaves”. *Études Françaises*, 16, 3-4, pp. 79-103.
- LAUTRÉAMONT, Isidore Ducasse (1988): *Obra completa. Edición Bilingüe*. Prólogo y Notas de Maurice Saillet. Madrid: Akal.
- LEAL, Ernesto Castro (2011): “Modernistas Portugueses, a Grande Guerra e a Europa (1915-1935)”. In: *Cogitationes*, Ano II, Nº 05, Juiz de Fora, agosto – novembro/2011, pp. 5-20. Disponible en: <http://www.portalsophia.org/textos/cogitationes/cogitationes05/leal-modernistas-portugueses.pdf>. Consultado el 27/07/2016.
- LEFEBVRE, Henri (1971): *Introducción a la modernidad*. Preludios. Madrid: Editorial Tecnos.

- LÉVI-STRAUSS, Claude (2012): *A Antropologia face aos Problemas do Mundo Moderno*, prólogo de Maurice Olender. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.
- LOURENÇO, António Apolinário (2000): “El primer Modernismo”, *Historia de la literatura portuguesa*. ed. José Luis Gavilanes y António Apolinário Lourenço. Madrid: Crítica, pp. 517-545.
- LOURENÇO, Eduardo (1974): “Orpheu ou a Poesia como realidade”, *Tempo e Poesia*. Porto: Editorial Inova.
- LOURENÇO, Eduardo (2007) [1978]: *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. 5ª ed. Lisboa: Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (2012): *Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade*, 5ª ed. Lisboa: Gradiva.
- MACHADO, Antonio (1988): *Poesía y Prosa*, edición crítica de Oreste Macri, t. III (*Prosas Completas 1893-1936*). Madrid: Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado.
- MARIN, Louis (1993): “Frontiers of Utopia: Past and Present”, in *Critical Inquiry*, vol. 19, nº 3, Spring 1993, pp. 397-420.
- MARINETTI, Filippo Tomaso (1978): *Manifestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del Cotal.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1991) [1983]: *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa (Do Orpheu a 1960)*, 2ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- MATOS, Sérgio Campos (1990): *História, Mitologia, Imaginário Nacional: A História no Curso dos Liceus (1895-1939)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MATTOSO, José (1998): *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva/Fundação Mário Soares.
- MCNAB, Gregory (1977): "Sobre duas «intervensões» de Almada Negreiros". In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, nº 35, Jan. 1977, pp. 32-40.
- MEDINA, João (1992): “John Bull and Zé Povinho. The Clash between Two National Stereotypes”. *Separata da Revista Islenha*, nº 10 – Jan-Jun. Madeira: Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração, pp. 19-34.

- NERVO, Amado (1980): “El modernismo”. In: Ricardo Gullón (ed.), *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Labor, pp. 99-102.
- NEVES, João Alves das (1966): *O Movimento Futurista em Portugal*. Porto: Livraria Civilização.
- NIETZSCHE, Friedrich (s.d.): *Así habló Zaratustra*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- NIETZSCHE, Friedrich (1973): *En torno a la voluntad de poder*. Barcelona: Ediciones Península.
- NIETZSCHE, Friedrich (1982): *El crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 6ª ed. Madrid: Alianza Editorial.
- NOBRE, António (1971): *Só*, 15ª ed. Porto: Livraria Tavares Martins.
- OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro (1981): *Portugal Contemporâneo*, vol. I. Porto: Lello & Irmão.
- PASCOAES, Teixeira de (1988): *A Saudade e o Saudosismo (dispersos y opúsculos)*, compilação, introdução, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PAZ, Octavio (1993): *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- PIMENTA, Alberto (1978): *O Silêncio dos Poetas precedido de Reflexões sobre a Função da Arte Literária*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- PIRES, António Machado (1992): *A ideia de decadência na Geração de 70*. Lisboa: Vega.
- POGGIOLI, Renato (1964) [1962]: *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente.
- POLYQUIN-BOURASSA, Diane et Latouche, Daniel (1980): «Les manifestes politiques québécois : médium ou message? », *Études françaises*, vol. 16, n°3-4, 1980, p. 31-42.
- QUADROS, António (1989): *O Primeiro Modernismo Português. Vanguarda e Tradição*. Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- QUADROS, António (1999): *Portugal razão y mistério I*. Lisboa: Guimarães Editores.
- QUEIRÓS, Eça de (s.d./a): *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil.

- QUEIRÓS, Eça de (s.d./b): *O mandarim*. Lisboa: Livros do Brasil.
- QUEIRÓS, Eça de (s.d./c): “O Ultimato” en *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Edições Livros do Brasil.
- QUEIRÓS, Eça de y ORTIGÃO, Ramalho (2004) [1871-1872]: *As Farpas*. Cascais: Principia.
- QUENTAL, Antero de (1865): *Bom-Senso e Bom-Gosto. Carta ao Excelentíssimo Senhor António Feliciano de Castilho*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 11.
- QUENTAL, Antero de (2006): “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares” [1871], en *Portugal como Problema. Vol. III Século XIX – A Decadência*, org. Pedro Calafate. Lisboa: Fundação Luso-Americana-Público, pp. 255-256.
- RAMOS, Rui (2001): *A Segunda Fundação. História de Portugal*, vol. VI, dir. José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- REIS, Carlos (1984): “Fradique Mendes: Origem e modernidade de um projecto heteronómico”, en *Cadernos de Literatura*, nº 18. Coimbra, pp. 45-60.
- REIS, Carlos (1990): *As Conferências do Casino*. Lisboa: Alfa.
- RIMBAUD, Arthur (1977): *Oeuvres. Sommaire bibliographique, introduction, notices, relevé de variantes et notes par Suzanne Bernard*. Paris: Editions Garnier Frères.
- ROSAS, Fernando y ROLLO, Maria Fernanda coords. (2010): *História da Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Tinta da China.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (s.d.): *Poesias*. Lisboa: Ática.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1978): *Cartas a Fernando Pessoa*, II vols. Lisboa: Ática.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2015): *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição Jerónimo Pizarro e Ricardo Vasconcelos. Lisboa: Tinta da China.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1994): “Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal” in *Pela Mão de Alice: O Social y o Político na Pós-Modernidade*, 5ª ed. Porto: Edições Afrontamento.
- SARAIVA, António José y LOPES, Óscar (2001): *História da Literatura Portuguesa*, 17ª ed., Porto: Porto Editora.

- SENA, Jorge de (1978): *Dialécticas Aplicadas da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- SERRÃO, Joel (s.d.): “Decadência” en *Dicionário de História de Portugal*, vol. II, coord. Joel Serrão. Porto: Figueirinhas, pp. 270-274.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1990): *História de Portugal, Vol. X [1890-1910]: A Queda da Monarquia*. Lisboa: Verbo.
- SHELLEY, Percy Byce (2001): “Defensa de la Poesía” [1821], en *Ensayos escogidos*. Barcelona: DVD Ediciones, pp. 93-141.
- SILVA, Agostinho da (1989): *Dispersos*, introdução de Fernando Cristóvão, apresentação e organização de Paulo Borges. Lisboa: ICALP.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (1990): *A Vanguarda na Literatura Portuguesa. O Futurismo*. Tese de Mestrado (Texto Policopiado). Coimbra: Universidad de Coimbra.
- SILVESTRE, Osvaldo (1999): “Modernismo”, *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. III, dir. José Augusto Cardoso Bernardes et al. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 840-857.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1978): *Fernando Pessoa e a Literatura de Ficção*. Lisboa: Novaera.
- SUBIRATS, Eduardo (1985): *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- TEIXEIRA, Nuno Severiano (1990): *O Ultimatum Inglês. Política externa e política interna no Portugal de 1890*. Lisboa: Publicações Alfa.
- TORGA, Miguel (1987): *Camões*. Coimbra: s.n.
- TORRE, Guillermo de (1960): *La aventura y el orden*. 2ªed. Buenos Aires: Losada.
- TORRE, Guillermo de (1974) [1965]: *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3 vols., 3ª ed. Madrid: Guadarrama.
- UNAMUNO, Miguel de (1964): *Por tierras de Portugal y de España*, 6ª ed. Madrid: Espasa-Calpe Colección Austral.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1974): “Un “noventa y ocho” português: el Ultimátum de 1890 y su repercusión en España”, *El siglo XIX en España*. Dir. José María Jover Zamora. Barcelona: Editorial Planeta: 465-569.
- VERDE, Cesário (1999): *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ulisseia.

- VERHAEREN, Émil (1910): *Les Rythmes souverains: poèmes*, 4^a ed. Paris: Mercure de France.
- VILA MAIOR, Dionísio (1996): *Introdução ao Modernismo*. Coimbra: Almedina.
- VILA MAIOR, Dionísio (2012): “O 'instinto' modernista”, *Carnets IV*, “(Res)sources de l'extravagance”, janvier 2012, pp. 167-189.
- WHITMAN, Walt (2004): *Leaves of Grass. First and “Death-Bed” Editions*. Ed., Intro. And Notes by Karen Karbiener. New York: Barnes & Noble Classics.

Anexo I: Álvaro de Campos, «Ultimatum», 1917

PORTUGAL FUTURISTA

30

ULTIMATUM

de Álvaro de Campos

Mandado de despejo aos mandarins da Europa!
Fóra.

Fóra tu, Anatole France, Epicuro de pharmacopeia homeopática, tenia-jaurès do Ancien Régime, salada de Renan-Flaubert em louça do século dezesete, falsificada!

Fóra tu, Maurice Barrès, feminista da Acção, Châteaubriand de paredes nuas, alcoviteiro de palco da pátria de cartaz, bolor da Lorena, algibebe dos mortos dos outros, vestindo do seu commercio!

Fóra tu, Bourget das almas, lamparineiro das partículas alheias, psychologo de tampa de braço, reles snob plebeu, sublinhando a regua de lascas os mandamentos da lei da Igreja!

Fóra tu, mercadoria Kipling, homem-prático do verso, imperialista das sucatas, epico para Majuba e Coleenso, Empire-Day do calão das fardas, tramp-steamer da baixa immortalidade!

Fóra! Fóra!

Fóra tu, George Bernard Shaw, vegetariano do paradoxo, charlatão da sinceridade, tumor frio do ibsenismo, arranjista da intellectualidade inesperada, Killenny-Cat de ti proprio. *Irish Melody* calvinista com letra da *Origem das Espécies*!

Fóra tu, H. G. Wells, ideativo de gesso, sacca-rolhas de papelão para a garrafa da Complexidade!

Fóra tu, G. K. Chesterton, christianismo para uso de prestidigitadores, barril de cerveja ao pé do altar, adiposidade da dialectica cockney com o horror ao sabão influido na limpeza dos raciocínios!

Fóra tu, Yeats da celtica, bruma á roda de poste sem indicações, sacco de pódras que veiu á praia do naufragio do symbolismo inglez!

Fóra! Fóra!

Fóra tu, Rapagnetta - Annunzio, banalidade em caracteres gregos, "D. Juan em Pathmos" (solo de trombone)!

E tu, Maeterlinck, fogão do Misterio apagado!

E tu, Loti, sopa salgada, fria!

E finalmente tu, Rostand-tand-tand-tand-tand-tand-tand!

Fóra! Fóra! Fóra!

E se houver outros que falem, procurem-os ahi pra um canto!

Tirem isso tudo da minha frente!

Fóra com isso tudo! Fóra!

Ahi! Que fazes tu na celebridade, Guilherme Segundo da Allemanha, canhoto maneta do braço esquerdo, Bismarck sem tampa a estorvar o lume?!

Quem és tu, tu da juba socialista, David Lloyd George, bobo de barrete phrygio feito de Union Jacks?!

E tu, Venizelos, fatia de Pericles com manteiga, cahida no chão de manteiga para baixo?!

E tu, qualquer outro, todos os outros, assorda Briand-Dato-Boselli da incompetencia ante os factos, todos os estadistas pão-de-guerra que datam de muito antes da guerra! Todos! todos! todos! Lixo, cisco, choldra provinciana, safardanagem intellectual!

E todos os chefes de estado, incompetentes ao léu, barris de lixo virados pra baixo á porta da Insufficiencia da Epocha!

Tirem isso tudo da minha frente!

Arranjem feixes de palha e ponham-os a fingir gente que seja outra!

Tudo de aqui pra fóra! Tudo de aqui pra fóra!

Ultimatum a elles todos, e a todos os outros que sejam como elles todos!

Se não querem sahir, fiquem e lavem-se!

Fallencia geral de tudo por causa de todos!

Fallencia geral de todos por causa de tudo!

Fallencia dos povos e dos destinos — fallencia total!

Desfile das nações para o meu Desprezo!

Tu, ambição italiana, cão de collo chamado Cesar!

Tu, "esforço francez", gallo depennado com a pelle pintada de pennas! (Não lhe deem muita corda se não parte-se!)

Tu organização britannica, com Kitchener no fundo do mar mesmo desde o principio da guerra!

(It's a long, long way to Tipperary, and a jolly sight longer way to Berlin!)

Tu, cultura allemã, Sparta pódre com azeite de chrislismo e vinagre de nietzschição, colmeia de lata, transbordamento imperialoide de servilismo engtado!

Tu, Austria-subdita, mixtura de sub-raças, batente de porta typo K!

Tu, Von Belgica, heroica á fôrça, limpa a mão á parede que fôste!

Tu, escravatura russa, Europa de malaios, libertação de mola desopprimida porque se partiu!

Tu, "imperialismo" hespanhol, salero em politica, com toureiros de sambenito nas almas ao voltar da esquina e qualidades guerreiras enterradas em Marrocos!

Tu, Estados Unidos da America, synthese-bastardia da baixa-Europa, alho da assorda transatlantica, pronuncia nasal do modernismo inesthetico!

E tu, Portugal-centavos, resto de Monarchia a apodrecer Republica, extrema-unção-enxovalho da Desgraça, collaboração artificial na guerra com vergonhas naturaes em Africa!

E tu, Brazil, "republica irmã", blague de Pedro Alvares Cabral, que nem te queria descobrir!

Ponham-me um panno por cima de tudo isso!

Fechem-me isso á chave e deem a chave fóra!

Onde estão os antigos, as forças, os homens, os guias, os guardas?

Vão aos cemitérios, que hoje são só nomes nas lapides!

Agora a philosophia é o ter morrido Fouillée!

Agora a arte é o ter ficado Rodin!

Agora a litteratura é Barrès significar!

Agora a critica é haver bestas que não chamam besta ao Bourget!

Agora a politica é a degeneração gordurosa da organização da incompetencia!

Agora a religião é o catholicismo militante dos taberneiros da fé, o entusiasmo cosinha-francezã dos Maurras de razão-descascada, é a especulante dos pragmatistas christãos, dos intuitionistas catholicos, dos ritualistas nirvanicos, angariadores de annuncios para Deus!

Agora é a guerra, jogo do empurrã do lado de cá e jogo de porta do lado de lá!

Suffoco de ter só isto á minha volta!

Deixem-me respirar!

Abram todas as janellas!

Abram mais janellas do que todas as janellas que ha no mundo!

Nenhuma idéa grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador-nato!

Nenhuma idéa de uma estrutura, nenhum senso do Edificio, nenhuma ansia do Organico-Creado!

Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg!

Nem uma corrente litteraria que seja sequer a sombra do romantismo ao meio-dia!

Nem um impulso militar que tenha sequer o vago cheiro de um Austerlitz!

Nem uma corrente politica que sóe a uma idéa-grão, chocalhando-a, ó Caios Gracchos de tamborilar na vidraça!

Epocha vil dos secundarios, dos approximados, dos lacaios com aspirações de lacaios a reis-lacaios!

Lacaios que não sabeis ter a Aspiração, burguezes do Desejo, transviados do balcão instinctivo! Sim, todos vós que representaes a Europa, todos vós que sois politicos em evidencia em todo o mundo, que sois litteratos meneurs de correntes europeias, que sois qualquer cousa a qualquer cousa neste maelström de chá-mórno!

Homens-altos de Lilliput-Europa, passae por baixo do meu Desprezo!

Passae vós, ambiciosos do luxo quotidiano, anseios de costureiras dos dois sexos, vós cujo typo é o plebeu Annunzio, aristocrata de tanga de ouro!

Passae vós, que sois auctores de correntes sociaes, de correntes litterarias, de correntes artisticas, verso da medalha da impotencia de crear!

Passae, frouxos que tendes a necessidade de serdes os istas de qualquer ismo!

Passae, radicaes do Pouco, incultos do Avanço, que tendes a ignorancia por columna da audacia, que tendes a impotencia por esteio das neo-theorias!

Passae, gigantes de formigueiro, ebrios da vossa personalidade de filhos de burguez, com a mania da grande-vida roubada na dispensa paterna e a hereditariiedade indesejantissima dos nervos!

Passae, mixtos; passae, debeis que só cantaes a debilidade; passae, ultra-debeis que cantaes só a força, burguezes pasmados ante o athleta de leira que que-reis crear na vossa indecisão febril!

Passae, esterco epileptoide sem grandezas, hysteria-

lixo dos espectaculos, senilidade social do conceito individual de juventude!

Passae, bolor do Novo, mercadoria em mau estado desde o cerebro de origem!

Passae á esquerda do meu Desdem virado á direita, creadores de "systemas philosophicos", Bourtroux, Bergsons, Euckens, hospitaes para religiosos incuraveis, pragmatistas do jornalismo metaphysico, lazzaroni da construcção meditada!

Passae e não volteis, burguezes da Europa-Total, parias da ambição de parecer-grandes, provincianos de Paris!

Passae, decigrammas da Ambição, grandes só numa epocha que conta a grandeza por centimiligrammas!

Passae, provisorios, quotidianos, artistas e politicos estylo lightning-lunch, servos empoleirados da Hora, trintanarios da Occasiao!

Passae, "finas sensibilidades" pela falta de espinha dorsal; passae, constructores de café e conferencia, monte de tijolos com pretensões a casa!

Passae, cerebraes dos arrabaldees, intensos de esquina-de-rua!

Inutil luxo, passae, vã grandeza ao alcance de todos, megalomania triumphante do aldeão de Europa-aldeia! Vós que confundis o humano com o popular, e o aristocratico com o fidalgo! Vós que confundis tudo, que, quando não pensaes nada, dizeis sempre outra cousa! Chocalhos, incompletos, maravilhas, passae!

Passae, pretendentes a reis parciaes, lords de serradura, senhores feudaes do Castello de Papelão!

Passae, romantismo posthumo dos liberaes de foda a parte, classicismo em alcool dos fetos de Racine; dynamismo dos Whitmans de degrau de porta, dos pedintes da inspiração forçada, cabeças ócas que fazem barulho porque vão bater com ellas nas paredes!

Passae, cultores do hypnotismo em casa, dominadores da visinha do lado, caserheiros da Disciplina que não custa nem cria!

Passae, tradicionalistas auto-convencidos, anarchistas deveras sinceros, socialistas a invocar a sua qualidade de trabalhadores para quererem deixar de trabalhar! Rotineiros da revolução, passae!

Passae eugenistas, organizadores de uma vida de lata, prussianos da biologia applicada, neo-mendelianos da incomprehensão sociologica!

Passae, vegetarianos, teetotalers, calvinistas dos outros, kill-joys do imperialismo de sobejo!

Passae, amanuenses do "vivre sa vie" de botequim extremamente de esquina, ibsenoides Bernstein-Bataille do homem forte de sala de palco!

Tango de pretos, fôsses tu ao menos minuete!

Passae, absolutamente, passae!

Vem tu finalmente ao meu Asco, roça-se tu finalmente contra as solas do meu Desdem, grand finale dos parvos, conflagração-escarneo, fogo em pequeno monte de estrume, synthese dinamica do estatismo ingenuo da Epocha!

Rocha-te tu e roja-te, impotencia a fazer barulho! Rocha-te, canhões declamando a incapacidade de mais ambição que balas, de mais intelligencia que bombas!

Que esta é a equação-lama da infamia do cosmopolitismo de tiros:

VON BISSING = JONNART
BELGICA = GRECIA

Proclamem bem alto que ninguem combate pela

Liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros! Não tem mais metros que estes milímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburgesco! Sentina europeia de Os Mesmos em scisão bafosa!

Quem acredita nelles?
Quem acredita nos outros?
Façam a barba aos poilus!
Descasquetem o rebanho inteiro!
Mandem isso tudo pra casa descascar batatas simbolicas!

Lavem essa cella de mixórdia inconsciente!
Atrelem uma locomotiva a essa guerra!
Ponham uma colleira a isso e vão exhibil-o para a Australia!

Homens, nações, intuits, está tudo nullo!
Fallencia de tudo por causa de todos!
Fallencia de todos por causa de tudo!
De um modo completo, de um modo total, de um modo integral:

MERDA!

A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Generaes!

Quer o Politico que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu Povo!

Quer o Poeta que busque a Immortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as atrizes e para os productos pharmaceuticos!

Quer o General que combata pelo Triumpho Constructivo, não pela victoria em que apenas se derrotam os outros!

A Europa quer muitos d'estes Politicos, muitos d'estes Poetas, muitos d'estes Generaes!

A Europa quer a Grande Idéa que esteja por dentro d'estes Homens Fortes—a idéa que seja o Nome da sua riqueza anonyma!

A Europa quer a Intelligencia Nova que seja a Forma da sua Mateira chaotica!

Quer a Vontade Nova que faça um Edificio com as pedras-ao-acaso do que é hoje a Vida!

Quer a Sensibilidade Nova que reuna de dentro os egoismos dos lacaios da Hora!

A Europa quer Donos! O Mundo quer a Europa!

A Europa está farta de não existir ainda! Está farta de ser apenas o arrabalde de si-propria! A Era das Machinas procura, tacteando, a vinda da Grande Humanidade!

A Europa anseia, ao menos, por Theoricos de O-que-será, por Cantores-Videntes do seu Futuro!

Dae Homeros á Era das Machinas, ó Destinos scientificos! Dae Miltons á Epocha das Cousas Electricas, ó Deuses interiores á Materia!

Dai-nos Possuidores de si-propios, Fortes Completos, Harmonicos Subtis!

A Europa quer passar de designação geographica a pessoa civilizada!

O que ali está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!

O que ali está não pode durar, porque não é nada!

Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem ha na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir? Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

Eu, ao menos, sou uma grande Ansia, do tamanho exacto do Possivel!

Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos!

Ergo-me ante o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

ATENÇÃO!

Proclamo, em primeiro lugar,

A Lei de Malthus da Sensibilidade

Os estímulos da sensibilidade augmentam em progressão geometrica; a propria sensibilidade apenas em progressão arithmetica.

Compreende-se a importancia d'esta lei. A sensibilidade—tomada aqui no mais amplo dos seus sentidos possiveis—é a fonte de toda a criação civilizada. Mas essa criação só pode dar-se completamente quando essa sensibilidade esteja adaptada ao meio em que funciona; na proporção da adaptação da sensibilidade ao meio está a grandeza e a força da obra resultante.

Ora a sensibilidade, embora varie um pouco pela influencia insistente do meio actual, é, nas suas linhas geraes, constante, e determinada no mesmo individuo desde a sua nascença, função do temperamento que a hereditariade lhe infixou. A sensibilidade, portanto, progride *por gerações*.

As creações da civilização, que constituem o "meio" da sensibilidade, são a cultura, o progresso scientifico, a alteração nas condições politicas (dando á expressão um sentido completo); ora estes—e sobretudo o progresso cultural e scientifico, uma vez começado—progridem não por obra de gerações, mas pela interacção e sobreposição da obra *de individuos*, e, embora lentamente a principio, breve progridem ao ponto de tomarem proporções em que, de geração a geração, centenas de alterações se dão nestes novos estímulos da sensibilidade, ao passo que a sensibilidade deu, ao mesmo tempo, só um avanço, que é o de uma geração, porque o pae não transmite ao filho senão uma pequena parte das qualidades adquiridas.

Temos, pois, que a uma certa altura da civilização ha de haver uma desadaptação da sensibilidade ao meio, que consiste dos seus estímulos—uma fallencia portanto. Dá-se isso na nossa epocha, cuja incapacidade de crear grandes valores deriva dessa desadaptação.

A desadaptação não foi grande no primeiro periodo da nossa civilização, da Renascença ao seculo XVIII, em que os estímulos da sensibilidade eram sobretudo de ordem cultural, porque esses estímulos,

por sua própria natureza, eram de progresso lento, e atingiam a principio apenas as camadas superiores da sociedade. Accentuou-se a desadaptação no segundo periodo, que parte da Revolução para o seculo XIX, e em que os estímulos são já sobretudo politicos, onde a progressão é facilmente maior e o alcance do estímulo muito mais vasto. Cresceu a desadaptação vertiginosamente no periodo desde meados do seculo XIX á nossa epocha, em que o estímulo, sendo as creações da sciencia, produz já uma rapidez de desenvolvimento que deixa atraz os progressos da sensibilidade, e, nas applicações practicas da sciencia, attinge toda a sociedade. Assim se chega á enorme desproporção entre o termo presente da progressão geometrica dos estímulos da sensibilidade e o termo correspondente da progressão arithmetica da propria sensibilidade.

De ahí a desadaptação, a incapacidade creativa da nossa epocha. Temos, portanto, um dilemma: ou morte da civilização, ou adaptação artificial, visto que a natural, a instinctiva falliu.

Para que a civilização não morra, proclamo, portanto, em segundo logar,

A Necessidade da Adaptação Artificial

Q ue é a adaptação artificial?

É um acto de cirurgia sociologica. É a transformação violenta da sensibilidade de modo a tornar-se apta a acompanhar, pelo menos por algum tempo, a progressão dos seus estímulos.

A sensibilidade chegou a um estado morbido, porque se desadaptou. Não ha que pensar em cural-a. Não ha curas sociaes. Ha que pensar em operal-a para que ella possa continuar a viver. Isto é, temos que substituir a morbidez natural da desadaptação pela sanidade artificial feita pela intervenção cirurgica, embora envolva uma mutilação.

O que é que é preciso eliminar do psychismo contemporaneo?

Evidentemente que é aquillo que seja a *acquisição fixa* mais recente no espirito — isto é, aquella aquisição geral do espirito humano civilizado que seja anterior ao estabelecimento da nossa civilização, mas recentemente anterior; e isto por tres razões: (a) porque, por ser a mais recente das fixações psychicas, é a menos difficil de eliminar; (b) porque, visto que cada civilização se fórma por uma reacção contra a anterior, são os principios da anterior que são os mais antagonicos á actual e que mais impedem a sua adaptação ás condições especiaes que durante esta appareçam; (c) porque, sendo a aquisição fixa mais recente, a sua eliminação não ferirá tão fundo a sensibilidade geral como o faria a eliminação, ou a pretensão de eliminar, qualquer fundo deposito psychico.

Qual é a ultima *acquisição fixa* do espirito humano geral?

Deve ser composta de dogmas do christianismo, porque a Edade Media, vigencia plena d'aquelle systema religioso, precede immediatamente e duradouramente, a eclosão da nossa civilização, e os principios christãos são contradictados pelos firmes ensinamentos da sciencia moderna.

A adaptação artificial será portanto expontaneamente feita desde que se faça uma eliminação das aquisições fixas do espirito humano, que derivam da sua mergencia no christianismo.

Proclamo, porisso, em terceiro logar,

A intervenção cirurgica anti-christã

Resolve-se ella, como é de ver, na eliminação dos tres preconceitos, dogmas, ou attitudes, que o christianismo fez que se infiltrassem na propria substancia da psyche humana.

Explicação concreta:

1. — Abolição do dogma da personalidade — isto é, de que temos uma Personalidade "separada" das dos outros. É uma ficção theologica. A personalidade de cada um de nós é composta (como o sabe a psychologia moderna, sobretudo desde a maior attenção dada á sociologia) do cruzamento social com as "personalidades" dos outros, da immersão em correntes e direcções sociaes, e da fixação de vincos hereditarios, oriundos, em grande parte, de phenomenos de ordem collectiva. Isto é, no presente, no futuro, e no passado, somos parte dos outros, e elles parte de nós. Para o auto-sentimento christão, o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer "eu sou eu"; para a sciencia, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer "eu sou todos os outros".

Devemos pois operar a alma, de modo a abril-a á consciencia da sua interpenetração com as almas alheias, obtendo assim uma approximação concretizada do Homem-Completo, do Homem-Synthese da Humanidade.

Resultados d'esta operação:

(a) *Em politica*: Abolição total do conceito de democracia, conforme a Revolução Franceza, pelo qual dois homens correm mais que um homem só, o que é falso, porque *um homem que vale por dois é que corre mais que um homem só!* Um mais um não são mais do que um, enquanto um e um não formam aquelle Um a que se chama Dois. — Substituição, portanto, á Democracia, da Dictadura do Completo, do Homem que seja, em si-proprio, o maior numero de Outros; que seja, portanto, A Maioria. Encontra-se assim o Grande Sentido da Democracia, contrario em absoluto ao da actual, que, aliás, nunca existiu.

(b) *Em arte*: Abolição total do conceito de que cada individuo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o individuo que sente por varios. Não confundir com «a expressão da Epocha», que é buscada pelos individuos que nem sabem sentir por si-propios. O que é preciso é o artista que sinta por um certo numero de Outros, todos differentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Synthese-Somma, e não uma Synthese-Subtracção dos outros de si, como a arte dos actuaes.

(c) *Em philosophia*: Abolição do conceito de verdade absoluta. Creação da Super-Philosophia. O philosopho passará a ser o interpretador de subjectivites entrecruzadas, sendo o maior philosopho o que maior numero de philosophias expontaneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a somma-synthese-interior do maior numero d'estas opiniões verdadeiras que se contradizem umas ás outras.

2. — Abolição do preconceito da individualidade. — É outra ficção theologica — a de que a alma de cada um é una e indivisivel. A sciencia ensina, ao contrario, que cada um de nós é um agrupamento de psychismos

subsidiarios, uma synthese malleita de almas cellulares. Para o auto-sentimento christão, o homem mais perfeito é o mais coherente consigo proprio; para o homem de sciencia, o mais perfeito é o mais incoherente consigo proprio.

Resultados:

a) *Em politica*: A abolição de toda a convicção que dure mais que um estado de espirito, o desaparecimento total de toda a fixidez de opiniões e de modos-de-ver; desaparecimento portanto de todas as instituições que se apoiem no facto de qualquer «opinião publica» poder durar mais de meia-hora. A solução de um problema num dado momento historico será feita pela coordenação dictatorial (*vide paragrafo anterior*) dos impulsos do momento dos componentes humanos d'esse problema, que é uma cousa puramente subjectiva, é claro. Abolição total do passado e do futuro como elementos com que se conte, ou em que se pense, nas soluções politicas. Quebra inteira de todas as continuidades.

b) *Em arte*: Abolição do dogma da individualidade artistica. O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais generos com mais contradicções e dissimilhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter varias, organisando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisivel.

c) *Em philosophia*: Abolição total da Verdade como conceito philosophico, mesmo relativo ou subjectivo. Reducção da philosophia á arte de ter theorias interessantes sobre o «Universo». O maior philosopho aquelle artista do pensamento, ou antes da «arte abstracta» (nome futuro da philosophia) que mais theorias coordenadas; não relacionadas entre si, tiver sobre a «Existencia».

3.— Abolição do dogma do objectivismo pessoal.— A objectividade é uma media grosseira entre as subjectividades parciaes. Se uma sociedade fór composta, por ex., de cinco homens, *a, b, c, d, e*, a «verdade» ou «objectividade» para essa sociedade será representada por

$$\frac{a+b+c+d+e}{5}$$

No futuro cada individuo deve tender para realisar em si esta media. Tendencia, portanto de cada individuo, ou, pelo menos, de cada individuo superior, a ser uma harmonia entre as subjectividades alheias (das quaes a propria faz parte), para assim se approximar o mais possivel d'aquella Verdade-Infinito, para a qual idealmente tende a série numerica das verdades parciaes.

Resultado:

a) *Em politica*: O dominio apenas do individuo ou dos individuos que sejam os mais habéis Realizadores de Medias, desaparecendo por completo o conceito de que a qualquer individuo é licito ter opiniões sobre politica (como sobre qualquer outra cousa), pois que só pode ter opiniões o que fór Media.

b) *Em arte*: Abolição do conceito de Expressão, substituido por o de Entre-Expressão. Só o que tiver a consciencia plena de estar exprimindo as opiniões de pessoa nenhuma (o que fór Media portanto) pode ter alcance.

c) *Em philosophia*: Substituição do conceito de Philosophia por o de Sciencia, visto a Sciencia ser a

Media concreta entre as opiniões philosophicas, verificando-se ser media pelo seu «caracter objectivo», isto é, pela sua adaptação ao «universo exterior», que é a Media das subjectividades. Desaparecimento portanto da Philosophia em proveito da Sciencia.

Resultados finaes, syntheticos:

a) *Em politica*: Monarchia Scientifica, anti-tradicionalista e anti-hereditaria, absolutamente expontanea pelo apparecimento sempre imprevisito do Rei-Media. Relegação do Povo ao seu papel scientificamente natural de mero fixador dos impulsos de momento.

b) *Em arte*: Substituição da expressão de uma epocha por trinta ou quarenta poetas, por a sua expressão por (por ex.) dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quaes seja uma Media entre correntes sociaes do momento.

c) *Em philosophia*: Integração da philosophia na arte e na sciencia; desaparecimento, portanto, da philosophia como metaphysica-sciencia. Desaparecimento de todas as fórmas do sentimento religioso (desde o christianismo ao humanitarismo revolucionario) por não representarem uma Media.

Mas qual o Methodo, o feito da operação collectiva que ha de organizar, nós homens do futuro, esses resultados? Qual o Methodo operatorio inicial?

O Methodo sabe-o só a geração por quem grito, por quem o cio da Europa se roça contra as paredes! Se eu soubesse o Methodo, seria eu-proprio toda essa geração!

Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde elle vae ter.

Em todo o caso proclamo a necessidade da vinda da Humanidade dos Engenheiros!

Faço mais: *garanto absolutamente a vinda da Humanidade dos Engenheiros!*

Proclamo, para um futuro proximo, a criação scientifica dos-Superhomens!

Proclamo a vinda de uma Humanidade mathematica e perfeita!

Proclamo a sua Vinda em altos gritos!

Proclamo a sua Obra em altos gritos!

Proclamo-A, sem mais nada, em altos gritos!

E proclamo tambem: Primeiro:

O Superhomem será, não o mais forte, mas o mais completo!

E proclamo tambem: Segundo:

O Superhomem será, não o mais duro, mas o mais complexo!

E proclamo tambem: Terceiro:

O Superhomem será, não o mais livre, mas o mais harmonico!

Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas pra a Europa, braços erguidos, fitando o Atlantico e saudando abstractamente o Infinito

Alvaro de Campos.

Transcrição:

Mandado de despejo aos mandarins da Europa! Fora.

Fora tu, Anatole France, Epicuro de farmacopeia homeopática, tenia-Jaurès do Ancien Régime, salada de Renan-Flaubert em loiça do século dezassete, falsificada!

Fora tu, Maurice Barrès, feminista da Acção, Châteaubriand de paredes nuas, alcoviteiro de palco da pátria de cartaz, bolor da Lorena, algibebe dos mortos dos outros, vestindo do seu comércio!

Fora tu, Bourget das almas, lamparineiro das partículas alheias, psicólogo de tampa de brasão, reles snob plebeu, sublinhando a régua de lascas os mandamentos da lei da Igreja!

Fora tu, mercadoria Kipling, homem-prático do verso, imperialista das sucatas, épico para Majuba e Colenso, Empire-Day do calão das fardas, tramp-steamer da baixa imortalidade!

Fora! Fora!

Fora tu, George Bernard Shaw, vegeteriano do paradoxo, charlatão da sinceridade, tumor frio do ibsenismo, arranjista da intelectualidade inesperada, Kilkenny-Cat de ti próprio, *Irish Melody* calvinista com letra da *Origem das Espécies*!

Fora tu, H. G. Wells, ideativo de gesso, saca-rolhas de papelão para a garrafa da Complexidade!

Fora tu, G. K. Chesterton, cristianismo para uso de prestidigitadores, barril de cerveja ao pé do altar, adiposidade da dialéctica cockney com o horror ao sabão influenciando na limpeza dos raciocínios!

Fora tu, Yeats da céltica bruma à roda de poste sem indicações, saco de podres que veio à praia do naufrágio do simbolismo inglês!

Fora! Fora!

Fora tu, Rapagnetta-Annunzio, banalidade em caracteres gregos, «D.

Juan em Patmos» (solo de trombone)!

E tu, Maeterlinck, fogão do Mistério apagado!

E tu, Loti, sopa salgada, fria!

E finalmente tu, Rostand-tand-tand-tand-tand-tand-tand!

Fora! Fora! Fora!

E se houver outros que faltem, procurem-nos aí para um canto!

Tirem isso tudo da minha frente!

Fora com isso tudo! Fora!

*

Ai! Que fazes tu na celebridade, Guilherme Segundo da Alemanha, canhoto maneta do braço esquerdo, Bismarck sem tampa a estorvar o lume?!

Quem és tu, tu da juba socialista, David Lloyd George, bobo de barrete frígido feito de Union Jacks?!

E tu, Venizelos, fatia de Péricles com manteiga, caída no chão de manteiga para baixo?!

E tu, qualquer outro, todos os outros, açorda Briand-Dato-Boselli da incompetência ante os factos, todos os estadistas pão-de-guerra que datam de muito antes da guerra! Todos! todos! todos! Lixo, cisco, choldra provinciana, safardanagem intelectual!

E todos os chefes de estado, incompetentes ao léu, barris de lixo virados pra baixo à porta da Insuficiência da Época!

Tirem isso tudo da minha frente!

Arranjem feixes de palha e ponham-nos a fingir gente que seja outra!

Tudo daqui para fora! Tudo daqui para fora!

Ultimatum a eles todos, e a todos os outros que sejam como eles todos!

Se não querem sair, fiquem e lavem-se!

*

Falência geral de tudo por causa de todos!

Falência geral de todos por causa de tudo!

Falência dos povos e dos destinos — falência total!

Desfile das nações para o meu Desprezo!

Tu, ambição italiana, cão de colo chamado César!

Tu, «esforço francês», galo depenado com a pele pintada de penas!
(Não lhe dêem muita corda senão parte-se!)

Tu organização britânica, com Kitchener no fundo do mar desde o princípio da guerra!

(It's a long, long way to Tipperary, and a jolly sight longer way to Berlin!)

Tu, cultura alemã, Esparta podre com azeite de cristianismo e vinagre de nietzschização, colmeia de lata, transbordeamento imperialóide de servilismo engatado!

Tu, Áustria-súbdita, mistura de sub-raças, batente de porta tipo K!

Tu, Von Bélgica, heróica à força, limpa a mão à parede que foste!

Tu, escravatura russa, Europa de malaios, libertação de mola desoprimida porque se partiu!

Tu, «imperialismo» espanhol, salero em política, com toureiros de sambenito nas almas ao voltar da esquina e qualidades guerreiras enterradas em Marrocos!

Tu, Estados Unidos da America, síntese-bastardia da baixa-Europa, alho da açorda transatlântica, pronúncia nasal do Modernismo inestético!

E tu, Portugal-centavos, resto de Monarquia a apodrecer República,

extrema-unção-enxovalho da Desgraça, colaboração artificial na guerra com vergonhas naturais em África!

E tu, Brasil «república irmã», blague de Pedro Álvares Cabral, que nem te queria descobrir!

Ponham-me um pano por cima de tudo isso!

Fechem-me isso à chave e deem a chave fora!

Onde estão os antigos, as forças, os homens, os guias, os guardas?

Vão aos cemitérios, que hoje são só nomes nas lápides!

Agora a filosofia é o ter morrido Fouillée!

Agora a arte é o ter ficado Rodin!

Agora a literatura é Barrès significar!

Agora a crítica é haver bestas que não chamam besta ao Bourget!

Agora a política é a degeneração gordurosa da organização da incompetência!

Agora a religião é o catolicismo militante dos taberneiros da fé, o entusiasmo cozinha-francesa dos Maurras de razão-descascada, é a espectacularite dos pragmatistas cristãos, dos intuicionistas católicos, dos ritualistas nirvânicos, angariadores de anúncios para Deus!

Agora é a guerra, jogo do empurra do lado de cá e jogo de porta do lado de lá!

Sufoco de ter só isto à minha volta!

Deixem-me respirar!

Abram todas as janelas !

Abram mais janelas do que todas as janelas que há no mundo!

Nenhuma ideia grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador-nato!

Nenhuma ideia de uma estrutura, nenhum senso do Edifício, nenhuma ânsia do Orgânico-Criado!

Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg!

Nem uma corrente literária que seja sequer a sombra do romantismo ao meio-dia!

Nem um impulso militar que tenha sequer o vago cheiro de um Austerlitz!

Nem uma corrente política que soe a uma ideia-grão, chocalhando-a, ó Caios Grachos de tamborilar na vidraça!

Época vil dos secundários, dos aproximados, dos lacaios com aspirações de lacaios a reis-lacaios!

Lacaios que não sabeis ter a Aspiração, burgueses do Desejo, transviados do balcão instintivo! Sim, todos vós que representais a Europa, todos vós que sois políticos em evidência em todo o mundo, que sois literatos meneurs de correntes europeias, que sois qualquer coisa a qualquer coisa neste maelström de chá-morno!

*

Homens-altos de Lilliput-Europa, passai por baixo do meu Desprezo! Passai vós, ambiciosos do luxo quotidiano, anseios de costureiras dos dois sexos, vós cujo tipo é o plebeu Annunzio, aristocrata de tanga de ouro!

Passai vós, que sois autores de correntes artísticas, verso da medalha da impotência de criar!

Passai, frouxos que tendes a necessidade de serdes os istas de qualquer ismo!

Passai, radicais do Pouco, incultos do Avanço, que tendes a ignorância por coluna da audácia, que tendes a impotência por esteio das neo-teorias!

Passai, gigantes de formigueiro, ébrios da vossa personalidade de filhos de burguês, com a mania da grande-vida roubada na dispensa paterna

e a hereditariedade indesejável dos nervos!

Passai, mistos; passai, débeis que só cantais a debilidade; passai, ultra-débeis que cantais só a força, burgueses pasmados ante o atleta de feira que quereis criar na vossa indecisão febril!

Passai, esterco epileptóide sem grandezas, histerialixo dos espectáculos, senilidade social do conceito individual de juventude!

Passai, bolor do Novo, mercadoria em mau estado desde o cérebro de origem!

Passai à esquerda do meu Desdém virado à direita, criadores de «sistemas filosóficos», Boutroux, Bergsons, Euckens, hospitais para religiosos incuráveis, pragmatistas do jornalismo metafísico, lazzaroni da construção meditada!

Passai e não volteis, burgueses da Europa-Total, párias da ambição do parecer-grandes, provincianos de Paris!

Passai, decigramas da Ambição, grandes só numa época que conta a grandeza por centimiligramas!

Passai, provisórios, quotidianos, artistas e políticos estilo lightning-lunch, servos empoleirados da Hora, trintanários da Ocasão!

Passai, «finas sensibilidades» pela falta de espinha dorsal; passai, construtores de café e conferência, monte de tijolos com pretensões a casa!

Passai, cerebrais dos arrabaldes, intensos de esquina-de-rua!

Inútil luxo, passai, vã grandeza ao alcance de todos, megalomania triunfante do aldeão de Europa-aldeia!

Vós que confundis o humano com o popular, e o aristocrático com o fidalgo! Vós que confundis tudo, que, quando não pensais nada, dizeis sempre outra coisa! Chocalhos, incompletos, maravalhas, passai!

Passai, pretendentes a reis parciais, lords de serradura, senhores feudais do Castelo de Papelão!

Passai, romantismo póstumo dos liberalões de toda a parte, classicismo em álcool dos fetos de Racine, dinamismo dos Whitmans de

degrau de porta, dos pedintes da inspiração forçada, cabeças ocas que fazem barulho porque vão bater com elas nas paredes!

Passai, cultores do hipnotismo em casa, dominadores da vizinha do lado, caserneiros da Disciplina que não custa nem cria !

Passai, tradicionalistas auto-convencidos, anarquistas deveras sinceros, socialistas a invocar a sua qualidade de trabalhadores para quererem deixar de trabalhar! Rotineiros da revolução, passai!

Passai eugenistas, organizadores de uma vida de lata, prussianos da biologia aplicada, neo-mendelianos da incompreensão sociológica!

Passai, vegetarianos, teetotalers, calvinistas dos outros, kill-joys do imperialismo de sobejo!

Passai, amanuenses do «vivre sa vie» de botequim extremamente de esquina, ibsenóides Bernstein-Bataille do homem forte de sala de palco!

Tango de pretos, fosses tu ao menos minuete!

Passai, absolutamente, passai!

*

Vem tu finalmente ao meu Asco, roça-se tu finalmente contra as solas do meu Desdém, grand finale dos parvos, conflagração-escárneo, fogo em pequeno monte de estrume, síntese dinâmica do estatismo ingénito da Época!

Roça-te tu e rojate, impotência a fazer barulho!

Roça-te, canhões declamando a incapacidade de mais ambição que balas, de mais inteligência que bombas!

Que esta é a equação-lama da infâmia do cosmopolitismo de tiros:

VON BISSING = JONNART

BÉLGICA GRÉCIA

Proclamem bem alto que ninguém combate pela liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros! Não tem mais metros que estes milímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburguesco! Sentina europeia de Os Mesmos em excisão balofa!

Quem acredita neles?

Quem acredita nos outros?

Façam a barba aos poilus!

Descasquetem o rebanho inteiro!

Mandem isso tudo pra casa descascar batatas simbólicas!

Lavem essa celha de mixórdia inconsciente!

Atrelem uma locomotiva a essa guerra!

Ponham uma coleira a isso e vão exhibi-lo para a Austrália!

*

Homens, nações, intuitos, está tudo nulo!

Falência de tudo por causa de todos! Falência de todos por causa de tudo! De um modo completo, de um modo total, de um modo integral:

MERDA!

A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Generais!

Quer o Político que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu povo!

Quer o Poeta que busque a Imortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as atrizes e para os produtos farmacêuticos!

Quer o General que combata pelo Triunfo Construtivo, não pela vitória em que apenas se derrotam os outros!

A Europa quer muito destes Políticos, muitos destes Poetas, muitos

destes Gerais!

A Europa quer a Grande Ideia que esteja por dentro destes Homens Fortes — a ideia que seja o Nome da sua riqueza anónima!

A Europa quer a Inteligência Nova que seja a Forma da sua Mateira caótica!

Quer a Vontade Nova que faça um Edifício com as pedras-ao-acaso do que é hoje a Vida!

Quer a sensibilidade Nova que reúna de dentro os egoísmos dos lacaios da Hora!

A Europa quer Donos! O Mundo quer a Europa!

A Europa está farta de não existir ainda! Está farta de ser apenas o arrabalde de si-própria! A Era das Máquinas procura, tateando, a vinda da Grande Humanidade!

A Europa anseia, ao menos, por Teóricos de O-que-será, por Cantores-Videntes do seu Futuro!

Dai Homeros À Era das Máquinas, ó Destinos científicos! Dai Miltons à época das Coisas Eléctricas, ó Deuses interiores à Matéria!

Dai-nos Possuidores de si-próprios, Fortes Completos, Harmónicos Subtis!

A Europa quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada!

O que aí está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!

O que aí está não pode durar, porque não é nada!

Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir?

Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia, do tamanho exacto do Possível!

Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos!

Ergo-me ante, o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

ATENÇÃO!

Proclamo, em primeiro lugar,

A Lei de Malthus da Sensibilidade

Os estímulos da sensibilidade aumentam em progressão geométrica; a própria sensibilidade apenas em progressão aritmética.

Compreende-se a importância desta lei. A sensibilidade — tomada aqui no mais amplo dos seus sentidos possíveis — é a fonte de toda a criação civilizada. Mas essa criação só pode dar-se completamente quando essa sensibilidade esteja adaptada ao meio em que funciona; na proporção da adaptação da sensibilidade ao meio está a grandeza e a força da obra resultante.

Ora a sensibilidade, embora varie um pouco pela influência insistente do meio actual, é, nas suas linhas gerais, constante, e determinada no mesmo indivíduo desde a sua nascença, função do temperamento que a hereditariedade lhe infixou. A sensibilidade, portanto, progride *por gerações*.

As criações da civilização, que constituem o «meio» da sensibilidade, são a cultura, o progresso científico, a alteração nas condições políticas (dando à expressão um sentido completo); ora estes ó e sobretudo o progresso cultural e científico, uma vez começado — progridem não por obra de gerações, mas pela interacção e sobreposição da obra de *indivíduos*, e, embora lentamente a princípio, breve progridem ao ponto de tomarem

proporções em que, de geração a geração, centenas de alterações se dão nestes novos estímulos da sensibilidade, ao passo que a sensibilidade deu; ao mesmo tempo, só um avanço, que é o de uma geração, porque o pai não transmite ao filho senão uma pequena parte das qualidades adquiridas.

Temos, pois, que a uma certa altura da civilização há de haver uma desadaptação da sensibilidade ao meio, que consiste dos seus estímulos — uma falência portanto. Dá-se isso na nossa época, cuja incapacidade de criar grandes valores deriva dessa desadaptação.

A desadaptação não foi grande no primeiro período da nossa civilização, da Renascença ao século XVIII, em que os estímulos da sensibilidade eram sobretudo de ordem cultural, porque esses estímulos, por sua própria natureza, eram de progresso lento, e atingiam a princípio apenas as camadas superiores da sociedade. Acentuou-se a desadaptação no segundo período, que parte da Revolução para o século XIX, e em que os estímulos são já sobretudo políticos, onde a progressão é facilmente maior e o alcance do estímulo muito mais vasto. Cresceu a desadaptação vertiginosamente no período desde meados do século XIX à nossa época, em que o estímulo, sendo as criações da ciência, produz já uma rapidez de desenvolvimento que deixa atrás os progressos da sensibilidade, e, nas aplicações práticas da ciência, atinge toda a sociedade. Assim se chega à enorme desproporção entre o termo presente da progressão geométrica dos estímulos da sensibilidade e o termo correspondente da progressão aritmética da própria sensibilidade.

Daí a desadaptação, a incapacidade criativa da nossa época. Temos, portanto, um dilema: ou morte da civilização, ou adaptação artificial, visto que a natural, a instintiva faliu.

Para que a civilização não morra, proclamo, portanto em segundo lugar,

A Necessidade da Adaptação Artificial

O que é a adaptação artificial?

É um acto de cirurgia sociológica. É a transformação violenta da

sensibilidade de modo a tornar-se apta a acompanhar pelo menos por algum tempo, a progressão dos seus estímulos.

A sensibilidade chegou a um estado mórbido, porque se desadaptou. Não há que pensar em curá-la. Não há curas sociais. Há que pensar em operá-la para que ela possa continuar a viver. Isto é, temos que substituir a morbidez natural da desadaptação pela sanidade artificial feita pela intervenção cirúrgica, embora envolva uma mutilação.

O que é que é preciso eliminar do psiquismo contemporâneo?

Evidentemente que é aquilo que seja a *aquisição fixa* mais recente no espírito — isto é, aquela aquisição geral do espírito humano civilizado que seja anterior ao estabelecimento da nossa civilização, mas recentemente anterior; e isto por três razões:

a) porque, por ser a mais recente das fixações psíquicas, é a menos difícil de eliminar;

b) porque, visto que cada civilização se forma por uma reacção contra a anterior, são os princípios da anterior que são os mais antagónicos à actual e que mais impedem a sua adaptação às condições especiais que durante esta apareçam;

c) porque, sendo a aquisição fixa mais recente, a sua eliminação não ferirá tão fundo a sensibilidade geral como o faria a eliminação, ou a pretensão de eliminar, qualquer fundo depósito psíquico.

Qual é a última *aquisição fixa* do espírito humano geral?

Deve ser composta de dogmas do cristianismo, porque a Idade Média, vigência plena daquele sistema religioso, precede imediatamente e duradouramente, a eclosão da nossa civilização, e os princípios cristãos são contraditados pelos firmes ensinamentos da ciência moderna.

A adaptação artificial será portanto espontaneamente feita desde que se faça uma eliminação das aquisições fixas do espírito humano, que derivam da sua emergência no cristianismo.

Proclamo, por isso, em terceiro lugar,

A intervenção cirúrgica anti-cristã

Resolve-se ela, como é de ver, na eliminação dos três preconceitos, dogmas, ou atitudes, que o cristianismo fez que se infiltrassem na própria substância da psique humana.

Explicação concreta:

1. — ABOLIÇÃO DO DOGMA DA PERSONALIDADE — isto é, de que temos uma Personalidade «separada» das dos outros. É uma ficção teológica. A personalidade de cada um de nós é composta (como o sabe a psicologia moderna, sobretudo desde a maior atenção dada à sociologia) do cruzamento social com as «personalidades» dos outros, da imersão em correntes e direcções sociais e da fixação de vincos hereditários, oriundos, em grande parte, de fenómenos de ordem colectiva. Isto é, no presente, no futuro, e no passado, somos parte dos outros, e eles parte de nós. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer «eu sou eu»; para a ciência, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros».

Devemos pois operar a alma, de modo a abri-la à consciência da sua interpenetração com as almas alheias obtendo assim uma aproximação concretizada do Homem-Completo, do Homem-Síntese da Humanidade.

Resultados desta operação:

a) **Em política:** Abolição total do conceito de democracia, conforme a Revolução Francesa, pelo qual dois homens correm mais que um homem só, o que é falso, porque *um homem que vale por dois é que corre mais que um homem só! Um mais um não são mais do que um*, enquanto *um* e *um* não formam aquele *Um* a que se chama *Dois*. — Substituição, portanto, à Democracia, da Ditadura do Completo, do Homem que seja, em si-próprio, o maior número de Outros; que seja, portanto, A Maioria. Encontra-se assim o Grande Sentido da Democracia, contrário em absoluto ao da actual, que, aliás, nunca existiu.

b) **Em arte:** Abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o

direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários. Não confundir com «a expressão da Época», que é buscada pelos indivíduos que nem sabem sentir por si-próprios. O que é preciso é o artista que sinta por um certo número de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Síntese-Soma, e não uma Síntese-Subtracção dos outros de si, como a arte dos actuais.

c) **Em filosofia:** Abolição do conceito de verdade absoluta. Criação da Super-Filosofia. O filósofo passará a ser o interpretador de subjectividades entrecruzadas, sendo o maior filósofo o que maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a soma-síntese-interior do maior número destas opiniões verdadeiras que se contradizem umas às outras.

2. — ABOLIÇÃO DO PRECONCEITO DA INDIVIDUALIDADE.
— É outra ficção teológica — a de que a alma de cada um é uma e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o mais coerente consigo próprio; para o homem de ciência, o mais perfeito é o mais incoerente consigo próprio,

Resultados:

a) **Em política:** A abolição de toda a convicção que dure mais que um estado de espírito, o desaparecimento total de toda a fixidez de opiniões e de modos-de-ver; desaparecimento portanto de todas as instituições que se apoiem no facto de qualquer «opinião pública» poder durar mais de meia-hora. A solução de um problema num dado momento histórico será feita pela coordenação ditatorial (*vide parágrafo anterior*) dos impulsos do momento dos componentes humanos desse problema, que é uma coisa puramente subjectiva, é claro. Abolição total do passado e do futuro como elementos

com que se conte, ou em que se pense, nas soluções políticas. Quebra inteira de todas as continuidades.

b) Em arte: Abolição do dogma da individualidade artística. O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais géneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível.

c) Em filosofia: Abolição total da Verdade como conceito filosófico, mesmo relativo ou subjectivo. Redução da filosofia à arte de ter teorias interessantes sobre o «Universo». O maior filósofo aquele artista do pensamento, ou antes da «arte abstracta» (nome futuro da filosofia) que mais teorias coordenadas, não relacionadas entre si, tiver sobre a «Existência».

3. — ABOLIÇÃO DO DOGMA DO OBJECTIVISMO PESSOAL
— A objectividade é uma média grosseira entre as subjectividades parciais. Se uma sociedade for composta, por ex., de cinco homens, *a, b, c, d, e*, a «verdade» ou «objectividade» para essa sociedade será representada por:

$$\frac{a+b+c+d+e}{5}$$

5

No futuro cada indivíduo deve tender para realizar em si esta média. Tendência, portanto de cada indivíduo, ou, pelo menos, de cada indivíduo superior, a ser uma harmonia entre as subjectividades alheias (das quais a própria faz parte), para assim se aproximar o mais possível daquela Verdade-Infinito, para a qual idealmente tende a série numérica das verdades parciais.

Resultado:

a) Em política: O domínio apenas do indivíduo ou dos indivíduos que sejam os mais hábeis Realizadores de Médias, desaparecendo por

completo o conceito de que a qualquer indivíduo é lícito ter opiniões sobre política (como sobre qualquer outra coisa), pois que só pode ter opiniões o que for Média.

b) Em arte: Abolição do conceito de Expressão, substituído pelo de Entre-Expressão. Só o que tiver a consciência plena de estar exprimindo as opiniões de pessoa nenhuma (o que for Média portanto) pode ter alcance.

c) Em filosofia: Substituição do conceito de Filosofia pelo de Ciência, visto a Ciência ser a Média concreta entre as opiniões filosóficas, verificando-se ser média pelo seu «carácter objectivo», isto é, pela sua adaptação ao «universo exterior» que é a Média das subjectividades. Desaparecimento portanto da Filosofia em proveito da Ciência.

Resultados finais, sintéticos:

a) Em política: Monarquia Científica, antitradicionalista e anti-hereditária, absolutamente espontânea pelo aparecimento sempre imprevisto do Rei-Média. Relegação do Povo ao seu papel cientificamente natural de mero fixador dos impulsos de momento.

b) Em arte: Substituição da expressão de uma época por trinta ou quarenta poetas, pela sua expressão por (por ex.), dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quais seja uma Média entre correntes sociais do momento.

c) Em filosofia: Integração da filosofia na arte e na ciência; desaparecimento, portanto, da filosofia como metafísica-ciência. Desaparecimento de todas as formas do sentimento religioso (desde o cristianismo ao humanitarismo revolucionário) por não representarem uma Média.

*

Mas qual o Método, o feitio da operação colectiva que há de organizar, nos homens do futuro, esses resultados? Qual o Método operatório inicial?

O Método sabe-o só a geração por quem grito por quem o cio da Europa se roça contra as paredes!

Se eu soubesse o Método, seria eu-próprio toda essa geração!

Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde ele vai ter.

Em todo o caso proclamo a necessidade da vinda da Humanidade dos Engenheiros!

Faço mais: *garanto absolutamente a vinda da Humanidade dos Engenheiros!*

Proclamo, para um futuro próximo, a criação científica dos Super-homens!

Proclamo a vinda de uma Humanidade matemática e perfeita!

Proclamo a sua Vinda em altos gritos!

Proclamo a sua Obra em altos gritos!

Proclamo-A, sem mais nada, em altos gritos!

E proclamo também: Primeiro:

O Super-homem será, não o mais forte, mas o mais completo!

E proclamo também: Segundo:

O Super-homem será, não o mais duro, mas o mais complexo!

E proclamo também: Terceiro:

O Super-homem será, não o mais livre, mas o mais harmónico!

Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas para a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito.

1ª public. in *Portugal Futurista*, nº 1. Lisboa: 1917

in Campos, Álvaro de (1982): “Ultimatum”, *Portugal Futurista*, 2ª ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. 30-34.

Anexo II - Fernando Pessoa, «Nota Biográfica», 1935

Nome completo: Fernando António Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguesia dos Mártires, no prédio n.º 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Directório) em 13 de Junho de 1888.

Filiação: Filho legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno do general Joaquim António de Araújo Pessoa, combatente das campanhas liberais, e de D. Dionísia Seabra; neto materno do conselheiro Luís António Nogueira, juriconsulto e que foi director-geral do Ministério do Reino, e de D. Madalena Xavier Pinheiro. Ascendência geral — misto de fidalgos e de judeus.

Estado: Solteiro.

Profissão: A designação mais própria será «tradutor», a mais exacta a de «correspondente estrangeiro em casas comerciais». O ser poeta e escritor não constitui profissão mas vocação.

Morada: Rua Coelho da Rocha, 16, 1.º dt.º, Lisboa.

(Endereço postal — Caixa Postal 147, Lisboa).

Funções sociais que tem desempenhado: Se por isso se entende cargos públicos, ou funções de destaque, nenhuma.

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: «35 Sonnets» (em inglês), 1918; «English Poems III» e «English Poems III» (em inglês também), 1922, e o livro «Mensagem», 1934, premiado pelo Secretariado de

Propaganda Nacional, na categoria «Poemas». O folheto «O Interregno», publicado em 1928, e constituindo uma defesa da Ditadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Há que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.

Educação: Em virtude de, falecido seu pai em 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas núpcias, com o comandante João Miguel Rosa, cônsul de Portugal em Durban, Natal, foi ali ducado. Ganhou o prémio Rainha Vitória de estilo inglês na Universidade do Cabo da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 anos.

Ideologia política: Considera que o sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimes, votaria, com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário.

Posição religiosa: Cristão gnóstico, e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais diante estão implícitos, à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria.

Posição iniciática: Iniciado, por comunicação directa de Mestre a Discípulo, nos três graus menores da (aparentemente extinta) Ordem Templária de Portugal.

Posição patriótica: Partidário de um nacionalismo mítico, de onde seja abolida toda infiltração católica-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lema: «Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação».

Posição social: Anticomunista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vai dito acima.

Resumo de estas últimas considerações: Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, grão-mestre dos Templários, e combater, sempre e

em toda a parte, os seus três assassinos—a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania.

Lisboa, 30 de Março de 1935

em Fernando Pessoa (2003): *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, ed. Richard Zenith y colab. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 203-206.

Anexo III - Fernando Pessoa, «Tábua Bibliográfica – Fernando Pessoa», 1928

Nasceu em Lisboa, em 13 de Junho de 1888. Foi educado no Liceu (*High School*) de Durban, Natal, África do Sul, e na Universidade (inglesa) do Cabo de Boa Esperança. Nesta ganhou o prémio Rainha Victória de estilo inglês; foi em 1903 — o primeiro ano em que esse prémio se concedeu.

O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar ortónimas e heterónimas. Não se poderá dizer que são anónimas e pseudónimas, porque de veras o não são. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama. Alberto Caeiro, que se tem por nascido em 1889 e morto em 1915, escreveu poemas com uma, e determinada, orientação. Teve por discípulos — oriundos, como tais, de diversos aspectos dessa orientação — aos outros dois: Ricardo Reis, que se considera nascido em 1887, e que isolou naquela obra, estilizando, o lado intelectual e pagão; Álvaro de Campos, nascido em 1890, que nela isolou o lado por assim dizer emotivo, a que chamou «sensacionista», e que—ligando-o a influências diversas, em que predomina, ainda que abaixo da de Caeiro, a de Walt Whitman — produziu diversas complicações, em geral de índole escandalosa e irritante, sobretudo para Fernando Pessoa, que em todo o caso não tem remédio senão fazê-las e publicá-las, por mais que delas discorde. As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático; e está devidamente estudada a entreacção intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais. Tudo isto constará de biografias a fazer, acompanhadas, quando se publicarem, de horóscopos e, talvez, de fotografias. É um drama em gente, em vez de em actos.

(Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa — é problema metafísico, que este, ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver.)

Fernando Pessoa publicou, ortonimamente, quatro folhetos em verso inglês: *Antinous e 35 Sonnets*, juntos, em 1918, e *English Poems I-II e English Poems III*, também juntos em 1922. O primeiro poema do terceiro destes folhetos é a refundição do «Antinous» de 1918. Publicou, além disto, em 1923, um manifesto, *Sobre Um Manifesto de Estudantes*, em apoio de Raúl Leal, e, em 1928, um folheto *Interregno — Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*, que o governo consentiu que se editasse. Nenhum destes textos é definitivo. Do ponto de vista estético, o autor prefere, pois, considerar estas obras como apenas aproximadamente existentes. Nenhum escrito heterónimo se publicou em folheto ou livro.

Tem Fernando Pessoa colaborado bastante, sempre pelo acaso de pedidos amigos, em revistas e outras publicações de diversa índole. O que dele por elas anda espalhado é, na generalidade, de ainda menor interesse público que os folhetos acima citados. Abrem-se, porém, mas com reservas, as seguintes excepções: Quanto a obras ortónimas: o drama *estático O Marinheiro in Orpheu I* (1915); *O Banqueiro Anarquista in Contemporânea I* (1922); os poemas *Mar Português in Contemporânea 4* (1922); uma pequena colecção de poemas in *Athena 3* (1925); e, em o número I do diário de Lisboa *Sol* (1925), a narração exacta e comovida do que é o Conto do Vigário.

Quanto a obras heterónimas, as duas odes — *Ode Triunfal e Ode Marítima* — de Álvaro de Campos in *Orpheu 1 e 2* (1915) o *Ultimatum* do mesmo indivíduo, em o número único de *Portugal Futurista* (1917); o livro *Odes*, de Ricardo Reis, em *Athena 1* (1924); e os excertos dos poemas de Alberto Caeiro in *Athena 4 e 5* (1925).

O resto, ortónimo ou heterónimo, ou não tem interesse, ou o não teve mais que passageiro, ou está por aperfeiçoar ou redefinir, ou são pequenas composições, em prosa ou em verso, que seria difícil lembrar e tedioso enumerar, depois de lembradas.

Do ponto de vista, por assim dizer, publicitário, vale, contudo, a pena registrar uns artigos em *A Águia*, no ano 1912, sobretudo pela irritação que causou o anúncio neles feito do «próximo aparecimento do Supra-Camões». Com a mesma intenção se pode citar o conjunto do que veio em *Orpheu*, dado o escândalo desmedido que resultou desta publicação. São os dois únicos casos em que qualquer escrito de Fernando Pessoa chegasse até à atenção do público.

Fernando Pessoa não tenciona publicar — pelo menos por um largo enquanto — livro nem folheto algum. Não tendo público que os leia, julga-se dispensado de gastar inutilmente, em essa publicação, dinheiro seu que não tem; e, para o fazer gastar inutilmente a qualquer editor, fora preciso um tirocínio para o processo a que deu o seu apelido o saudoso Manuel Peres Vigário, já em cima indirectamente citado.

em *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (Pessoa, Fernando (2000): *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 404-407)