

Alberto López Martín

**El neopaganismo de António Mora y su presencia en la
heteronimia pessoana**

Índice	Pág.
0. Introducción. Hipótesis y estado de la cuestión.	4
1. Cronología del Drama en Gente.	9
2. Principales fundamentos del pensamiento pagano.	12
3. El héroe y el mártir.	27
4. El paganismo de António Mora.	32
5. Alberto Caeiro.	48
6. Ricardo Reis.	52
7. Álvaro de Campos.	58
8. Pessoa, <i>Fausto</i> y conclusiones.	62
9. Bibliografía.	67

“¿Qué portugués verdadero puede, por ejemplo, vivir la estrechez del catolicismo cuando fuera de él hay que vivir todos los protestantismos, todos los credos orientales, todos los paganismos muertos y vivos, fundiéndolos portuguesamente en el Paganismo Superior? ¡No queramos que fuera de nosotros quede un solo dios! ¡Absorbamos a los dioses todos! En la eterna mentira de todos los dioses, sólo los dioses todos son verdad.”

“Entre o que vivo e a vida,
Entre quem estou e sou,
Durmo numa descida,
Descida em que não vou.”

Fernando Pessoa

“Não, não, isso não!
Tudo menos saber o que é o Mistério!
Superfície do Universo, ó Pálpebras Descidas,
Não vos ergais nunca!
O olhar da Verdade Final não deve poder suportar-se!”

Álvaro de Campos

0. Introducción. Hipótesis y estado de la cuestión.

Desde 1982 hasta 2004, salvando los repuntes propiciados por el cincuentenario de su muerte y el centenario de su nacimiento –años, 1985 y 1988, en que vieron la luz respectivamente 604 y 580 publicaciones acerca del poeta portugués- se ha promediado la nada despreciable cifra de 150 publicaciones anuales versando sobre la ingente y siempre sorprendente obra pessoana¹.

El dato habla por sí solo de la relevancia y vigencia del pretendido *Supra-Camões*, estudiado desde prácticamente todas las perspectivas y planteamientos imaginables, encumbrado como uno –o varios, más exactamente- de los poetas claves de la modernidad. Son legión los especialistas que han penetrado con mayor o menor éxito en su *Drama em Gente*, llegando a conclusiones de lo más dispar sobre la heteronimia; pues Pessoa, minando en ocasiones mediante ambigüedades, sofismas y otras trampas dialécticas el camino de sus críticos, se ha mantenido esquivo, a salvo de una interpretación global de su obra.

Pessoa, procurando, como señala Jorge Gimeno, ser su primer crítico², establece un sistema explicativo de su juego heteronímico a partir de la figura de Alberto Caeiro, maestro de todos los otros, incluido Pessoa *ele mesmo*: los que se pueden considerar integrantes de la “ortodoxia” del neopaganismo portugués, Ricardo Reis y António Mora, y los paganos heterodoxos, o los *dolientes*: Álvaro de Campos y Pessoa ortónimo.

¹ José Blanco, *Pessoana: bibliografia passiva, selectiva e temática*, pág. 10.

² Jorge Gimeno, prólogo a *El banquero anarquista*, pág. 15.

El presente estudio pretende centrarse en explicar el concepto de paganismo pessoano, explorarlo y establecer sus influencias, así como distinguir sus rasgos decididamente originales. Siendo así, la atención se centrará en António Mora, cuyas obras *O regresso dos Deuses* y *Os fundamentos do Paganismo – Theoria do dualismo objectivista* señalan el camino para una reconstrucción del sentimiento pagano, a salvo de la degeneración en que el cristianismo ha sumido a la civilización occidental. Sin poner en duda la repercusión que sus ideas innovadoras tuvieron “exteriormente”, y que le equipara a los más destacados pensadores de la modernidad, el trabajo desarrollado se centra en las influencias interiores, esto es, la obra de António Mora como alimento teórico fundamental del Drama en Gente y del pensamiento pagano de Fernando Pessoa.

Alberto Caeiro es el elemento primero, antes que central –como sostiene unánimemente la crítica- de este conjunto ficticio de autores; representa el objetivismo más extremo, expresión de un anhelo de realidad a la que Pessoa ortónimo no podía aspirar de ningún modo, situado en el extremo opuesto del espectro de autores pessoanos: entre ellos, otros dos poetas se suman al filósofo Mora: Ricardo Reis y Álvaro de Campos. El estudio reivindica la centralidad de Mora, artífice de una filosofía que “abastece” las poéticas del resto de heterónimos –incluso la de Caeiro, retrospectivamente-, y por tanto desempeña un papel preeminente en la formación del espíritu pagano. Habrá espacio, también, para examinar la influencia de su filosofía en el resto del juego heteronímico, y cómo cada una de estas figuras readapta o se adhiere a sus presupuestos.

Algunos de los propósitos expuestos cuentan con interesantes precedentes. Israel Belo de Azevedo publicó en *Cadernos Luso-Brasileiros* su ensayo *O emissário de um rei desconhecido. Excertos da visão religiosa de Fernando Pessoa*. Si bien se centra en el

fenómeno sebastianista, también realiza un lúcido e interesante análisis del paganismo. De modo más extenso, la especialista pessoana Teresa Rita Lopes abordó la cuestión neopagana en su *Pessoa por conhecer, Roteiro para uma expedição e Textos para um novo mapa*, en 1990. Otro volumen de referencia es el publicado por Teresa Sobral Cunha, *António Mora: O heterónimo filósofo* en 1988, éste sí, centrado en la figura del filósofo.

Este trabajo espera contribuir a los dos primeros otorgando un mayor protagonismo a la figura de Mora, quien en ellos no acaba de ser considerado un heterónimo a la altura de Reis o de Campos. Por otro lado, el trabajo de Teresa Sobral Cunha, una de las mayores autoridades en Fernando Pessoa, será muy probablemente la más completa aproximación al pensamiento filosófico de Mora. Pero, como si de una especie de “ajuste de cuentas” se tratara, en ella no hay espacio para ese resto del Drama en Gente que ha venido eclipsándole y relegándole sistemáticamente a un segundo plano. Siendo así, y una vez se hayan explicado debidamente los fundamentos del paganismo y la asimilación que Mora hace de ellos, se intentará dar el necesario paso de atender a su impronta en esos poetas, acostumbrados a acaparar toda la atención, y que en no pocas ocasiones –de hecho, casi siempre- poseen ideas que surgen de, o en oposición, a la filosofía de Mora.

Antes de continuar es obligado un posicionamiento crítico y aclaratorio en lo tocante a la heteronimia pessoana, a la coherencia interna y autonomía de las entidades que configuran su sistema. El punto de vista aquí expuesto coincide con el defendido por Eduardo Lourenço en su *Lectura estructurante del Drama en Gente*. La exégesis

peçoana parte normalmente del error de tomar por objeto no la poesía múltiple, sino la relación de esta poesía con sus autores ficticios.

Así, se tiende a pensar que los heterónimos estarían dotados de una personalidad y de una vocación cuya coherencia habría de plasmarse en los escritos de cada uno de ellos; el resultado es que se acaba convirtiendo a los autores ficticios en creadores de poemas, cuando son exclusivamente los poemas los que dan lugar al autor ficticio. Pessoa, lo quisiera o no, se encuentra obsesivamente presente en sus creaciones, es incapaz de diluirse en ellas, y las emplea como catalizadores para ser más él mismo, o, para ser exactos, más intensamente una parte -ordenada y pulcramente separada para facilitar su coherencia- de él mismo.

Esa poesía objetiva que él, crítico incesante, reconoce superior a todas, ese don de rivalizar con Dios perdiéndose por amor en sus criaturas, don de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Milton, en el fondo de su corazón sabe que no lo tiene. Sólo tiene el de fingir hasta el límite de lo verosímil (...) que ese don sí le fue concedido, y ése lo llevará a un grado de refinamiento excepcional en la historia (...) de las relaciones entre “creador” y “criatura”. El “Drama en Gente” es eso mismo, y su contenido concreto es, desde luego, el de la impotencia creadora (...)³

En la misma línea Ángel Crespo avisa de la prudencia con que conviene aproximarse al juego heteronímico; probablemente Pessoa se habría sorprendido –y divertido- mucho, de haber podido asistir al tratamiento que la crítica ha dado, y da, a sus heterónimos, separándolos en compartimentos estancos y pensándolos seres de carne y hueso, completamente independientes de su creador. Crespo recuerda que Pessoa

³ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Drama en Gente*, pp. 57-58.

Terminará por hacer una personalidad, un heterónimo de cada una de sus contradicciones.⁴

No resulta complicado ver que, a determinados rasgos comunes de los heterónimos, se suma el elemento unificador –que no estructurador, porque el *Drama en Gente* dista fundamentalmente de ser un todo orgánico de piezas que encajen- de consistir cada uno en una actitud metafísica particular para abordar la principal dolencia intelectual que aqueja a Pessoa: como pone de manifiesto Lourenço, su profundo sentimiento de irrealidad, la trampa llena de sombras en que concibe la subjetividad.

Tuve siempre, desde niño, la necesidad de aumentar el mundo con personalidades ficticias, sueños míos rigurosamente contruidos, vistos con claridad fotográfica, comprendidos dentro de sus almas (...) Esta tendencia no pasó con la infancia, sino que se desarrolló (...) Hoy ya no tengo personalidad: cuanto en mí pueda haber de humano lo he repartido entre los diversos autores de cuya obra he sido ejecutor.

Pessoa, como puede inferirse del texto anterior, tenía otra percepción del juego heteronímico. Pretendía evitar las posibles objeciones del lector a aceptar la ficción del *Drama en Gente*, y se muestra particularmente explícito en unas declaraciones a la revista *Presença*, publicadas en 1928, de las que se hace eco Ángel Crespo en su biografía:

La (obra) heterónima es del autor fuera de su persona, es de una individualidad completa y fabricada por él como lo serían los decires de cualquier personaje de cualquier drama suyo. Las obras heterónimas de Fernando Pessoa están hechas por, hasta ahora, tres nombres de personas: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades deben ser consideradas como distintas del autor.

⁴ Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, pág. 108.

O en estas otras, confiadas a un amigo de juventud:

Si algún día puedo publicar la discusión estética entre Ricardo Reis y Álvaro de Campos, verá qué diferentes son, y que yo no soy nada en la materia.⁵

El modo en que concebía su *Drama en Gente* parece estar íntimamente relacionado con las experiencias mediúnicas que por esos años comienza a atribuirse. Pessoa, desde su propio punto de vista, se considera poco más que un amanuense de sus heterónimos, quienes hablan a través de él.

Aquel que en tantas ocasiones se definió como un dramaturgo gustaba de compararse con Shakespeare y sus personajes: Pessoa admiraba al Bardo, fundamentalmente, por la “multiplicidad impersonal de sus visiones”⁶, y, por extensión, por su capacidad para eliminar cualquier vestigio autobiográfico en su obra, o si se permite la metáfora, para expulsar a sus personajes “fuera de sí”; hecho que ha mantenido la figura de Shakespeare-hombre siempre esquiva a la crítica, oculta en un halo de misterio y especulación.

No ha ocurrido así con Pessoa, por mucho que él se empeñe en pretenderlo. Gimeno, a propósito de *El banquero anarquista*, observa acertadamente:

Porque el impetuoso teórico de este texto (...) es una voz que perora, que finge dialogar, pero que en realidad mantiene con su interlocutor un monólogo de tintes sofisticados. Era previsible, habida cuenta del carácter subsidiario de los personajes pessoanos, meros receptáculos de las teorías de su creador.

⁵ Ib., pág. 158.

⁶ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Drama en Gente*, pág. 151.

Sucede algo semejante con los heterónimos, personas/personajes que peroran y exponen el diverso ser pessoano, lo encauzan y lo potencian.

Este camino circular regresa a las palabras de Lourenço y permite retomar el posicionamiento de este estudio respecto de la heteronimia. La diversidad del ser pessoano exige esas máscaras para manifestarse, comprenderse y, sobre todo, potenciarse; nunca para diluirse en ellas. Bastante diluido se encuentra ya el poeta en sus contradicciones, que pretende aplacar y aislar en entidades independientes. Lourenço recuerda que Pessoa es, ante todo, el poeta del no: la búsqueda de una realidad con la que sobreponerse a un sentimiento inconsolable de inexistencia.

La heteronimia, desde luego, es una estrategia. Pero, ¿para qué? no parece acertada, a tenor del posicionamiento anterior, la afirmación de Crespo, quien piensa que el juego heteronímico es una exigencia del esoterismo de Pessoa, por mucho que éste se encuentre íntimamente relacionado con la pluralidad de yoes. Comiéncese por apuntar que la tarea del Drama en Gente es, en toda su vastísima riqueza y divergencia, la reconstrucción de un paganismo portugués.

Se puede conciliar sin dificultad la propuesta de Jorge de Sena, considerar al poeta ortónimo como un heterónimo más, con el hecho que aquí se intenta poner de relieve: la dependencia, como no puede ser de otro modo, de todo el sistema respecto de un territorio común, Pessoa, que es el “escenario” de la representación que él mismo pone en marcha; pero que también es un actor, que influye y sobre todo, recibe influencias de su maestro Caeiro. Lourenço afirmará acertadamente que la poesía ortónima cambia sensiblemente tras la aparición de los heterónimos, lo que sin duda se contemplará mucho mejor en perspectiva.

1. Cronología del Drama en Gente.

Conviene acotar en el tiempo la aventura pessoana por antonomasia para contemplar con mayor claridad su evolución. El año de partida del juego heteronímico es 1914, con aquel “día triunfal” de Fernando Pessoa⁷ en el que, según él, escribió, “de pie y de seguido”, los poemas de *El guardador de rebaños* y su *Lluvia oblícua*. Ya había habido poemas de Caeiro, incluso de Reis, antes de ese 8 de marzo, pero sin que el autor fuera consciente de su supuesta “mediumnidad”.

Hasta entonces su poesía transitaba los derroteros del paulismo y el interseccionismo, -ismos propios, movimientos de clara filiación simbolista –hecho curioso, si se tiene en cuenta su formación británica y su anglofilia-. Pessoa simpatizaba, aunque no de forma explícita, con los postulados de autores como Mallarmé o Maeterlinck, de quien procede la idea de un *drama estático* -personajes inmóviles, pasivos y receptivos ante lo desconocido-; idea que pondrá en práctica en su obra *El marinero*.

Álvaro de Campos no tardaría en aparecer con su *Oda Triunfal*, en mayo de ese mismo año, y en junio le seguiría la primera oda de Ricardo Reis -las biografías urdidas por Pessoa para sus nuevas creaciones son de sobra conocidas-.

Crespo señala que el distanciamiento de Pessoa con respecto al simbolismo es explicado por la necesidad de huir de esa tendencia a la confusión y a la vaguedad que define sus

⁷ Así lo cuenta Pessoa al poeta y crítico Adolfo Casais Monteiro en su célebre carta de 13 de enero de 1935, no sin embellecer y exagerar el suceso. Su fragmento más famoso ha sido citado hasta la saciedad; puede encontrarse, por ejemplo, en el prólogo de Ángel Campos Pámpano a las *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 9.

poemas interseccionistas. Pero, de nuevo, su opinión es matizable: pues Pessoa no actúa movido más por un deseo de poesía de la inteligencia que por una voluntad de poesía objetiva, un anhelo de lenguaje absolutamente transparente. Cualquier poema de Alberto Caeiro, piedra angular del Drama en Gente, serviría para explicar dicho matiz:

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.
Pensar incommóda como andar á chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.⁸

Lourenço dirá que la heteronimia fracasa, porque pierde presencia de forma decisiva a partir de 1917. Desde este año en adelante sólo Campos, que es, en sus palabras –y no sin razón-, “el Pessoa más desnudo”⁹, se manifestará asiduamente. Si bien es cierto que en los últimos años de la vida del autor la profusión del poeta ortónimo desplaza sensiblemente a la heteronimia del centro creador, no debe olvidarse –y Crespo se encarga de recordarlo en su biografía- que las últimas “manifestaciones” de los componentes del Drama en Gente llegan a esta etapa.

Reis añade hasta 17 odas a su obra entre 1932 y 1933, para desaparecer definitivamente en diciembre de este año. Campos será, como se ha dicho, el que más tiempo permanezca al lado de su creador: su última composición data de octubre de 1935. Lo

⁸ Fernando Pessoa, *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 44.

⁹ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Drama en Gente*, pág. 162.

más sorprendente, sin duda, es la “resurrección” de Caeiro quien, a pesar de llevar muerto 15 años en 1930, añadirá 6 poemas a su libro inacabado, *El pastor amoroso*.

El fracaso de la heteronimia no puede ni debe cifrarse a partir de una pérdida de presencia, que nunca llega a ser ausencia, de ésta en los horizontes creativos de Pessoa hacia la recta final de su vida; y convenir con Lourenço en que la evolución seguida por los heterónimos denota un fracaso en sus propósitos o en su plan de felicidad, que ven sin excepción –porque el propio Caeiro, según Reis, se extravía a partir de *El guardador de rebaños*- amargamente truncado, es convenir por extensión en que Pessoa fracasó rotundamente en sus tentativas de aprehender la realidad, porque Pessoa ni rechaza ni se desprende de aquello que hay de común en las múltiples cosmovisiones del juego heteronímico: el sentimiento pagano.

Para darse cuenta de ello sólo hay que examinar los posicionamientos religiosos y filosóficos del autor en 1935. Pessoa oscilaba entre dos actitudes radicalmente distintas ante el presentimiento de su inminente muerte: por un lado, la esperanza del gnóstico, que confía en desvelar el misterio profundo de la vida como llave para su salvación. Por otro, la creencia de que después de la vida no hay nada, que podría llamarse materialismo en Pessoa, si no fuera tan conocida la aversión de Caeiro hacia esta “religión sin dios”. Si se siguen las opiniones de Lourenço al respecto, no cabe duda de que para alguien con su aspiración de verdad, de realidad objetiva, alternar dos sistemas de creencias irreconciliables, y hacerlo casi en función de un estado de ánimo, debió ser motivo de desilusión y desesperación. Pero hablar de éxito o fracaso de la heteronimia se torna más complejo, y convendría conocer bien, en lo posible, las expectativas de Pessoa al respecto antes de emitir un juicio.

El Pessoa que habla en las líneas que siguen es el poeta ortónimo, que ejerce como contrapeso de la ortodoxia del paganismo, esto es, Caeiro, Reis y Mora. Se sitúa en la periferia ideológica del movimiento por él mismo impulsado, al no clamar, como los otros, por la demolición del cristianismo, aunque quizá sea el más realista al entender que la reimplantación de una sensibilidad pagana es imposible –por los obstáculos que este trabajo intentará exponer, y otros no menos importantes pero sí inabarcables-. En esencia, el problema se halla en que la civilización occidental se encuentra irremisiblemente contaminada por la metafísica del cristianismo.

Mas não creio que entre o destino e os Deuses haja só o oceano turvo do Chaos e o ceu mudo da Noite eterna. Creio, como os neo-platonicos, no Intermediario Intellectual, Logos na linguagem dos philosophos, Christo (depois) na mythologia christan. Nisto consiste a minha heterodoxia pagan.¹⁰

O outro ramo de nosso neo-paganismo aceita a sensibilidade moderna e os seus resultados morbidos, reconhecendo-os como morbidos, mas tendo-os, ao mesmo tempo, por inirradicaveis. Assim, em vez de aspirar a, ou julgar mesmo possivel, uma reimplantação do paganismo, julga que o paganismo serve apenas para base eterna da nossa civilização, devendo porém servir de disciplina ás emoções creadas pelo christismo.

No se pretende en estas líneas introductorias penetrar en el tema que se desarrollará con más detalle a lo largo de este estudio, y de un modo debidamente estructurado. Sólo ofrecer muestras de que la filosofía pagana, eje incuestionable del Drama en Gente, mantiene cierta vigencia para Pessoa incluso cuando la heteronimia pasa a un segundo plano, y a pesar de la fascinación del autor por el ocultismo y la teosofía. No en vano, Pessoa, poeta del no, como lo define Óscar Lopes, es y acepta todo a un tiempo, circular

¹⁰ Fernando Pessoa, *O Neo-Paganismo Portuguez*, pág. 146 en las *Obras de António Mora*.

subjetividad, mundo en el que Fausto y Caeiro se dan la mano para significar, a su pesar, lo mismo.

2. Principales fundamentos del pensamiento pagano:

El término paganismo es expresión aglutinadora de una enorme variedad de cultos, algunos de ellos, con poco más en común que el hecho de no ser cristianos. En efecto, este es el nombre con el que la cristiandad designó, indistinta y peyorativamente, a sistemas de creencias a los que astutamente supo desplazar, bien hacia el lado de la magia –si versaban sobre asuntos de los hombres y su entorno–, bien hacia el de la filosofía –si se emplean en reflexiones sobre el universo-¹¹.

El primero ha sido más frecuentemente el destino de ciertas religiones africanas. El segundo, el del paganismo grecolatino, cuyo peso en el pensamiento de Mora/Pessoa justificará una atención casi exclusiva en este estudio. Paganismo y cristianismo son dos sistemas antagónicos, generadores de representaciones radicalmente diferentes de la vida y del individuo.

De ello se infiere que el paganismo es mucho más que una negación del cristianismo; y eso que, mientras el paganismo “aceptaría gustoso a Jesús como el dios que faltaba en el Panteón”, Chateaubriand se refiere a la fe cristiana como “una clase de pasión que se opone a todas las otras y necesita devorarlas para subsistir.”

¹¹ Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 38.

La religión de los “pescadores de hombres” es de una innegable vocación evangelizadora, vocación que le ha permitido expandirse de forma asombrosa en un imperialismo de la fe sin precedentes. Los pensadores más originales de finales del siglo XIX y principios del XX le han plantado cara, culpándola de la decadencia de la civilización occidental. Pessoa/Mora defendía que un imperio está formado para mantenerse y mantener inalterables sus instituciones y creencias, lo que le priva por definición del dinamismo del progreso y le conduce al anquilosamiento y la autodestrucción.

Existen algunos prejuicios que conviene atajar para pulir la idea de paganismo. Reis ya se encarga, en su prólogo a los poemas de Caeiro, de desmontar el viejo tópico que concibe el paganismo como más sensual y más alegre que el cristianismo:

La castidad griega es cosa sabida y establecida por los estudiosos; la disciplina romana, la austeridad de principios de los romanos es cosa del conocimiento general.¹²

Y se reserva aquí otro argumento que sí empleará Mora: el paganismo no garantiza la felicidad en ningún Más Allá, ni puede plantearse trascendencia ninguna. Lejos de ello:

O paganismo (...) estabelece, acima de tudo, a existencia de um Destino implacavel e abstracto, a que homens e deuses estão igualmente sujeitos; abaixo d'esse destino, a raça dos deuses e a dos homens, distintas em grau mas não em qualidade, ambas compostas por seres imperfeitos, ambas eivadas de injustiça e de capricho.¹³

¹² Fernando Pessoa, *El concepto de paganismo*, pág. 17.

¹³ Fernando Pessoa, *Obras completas de António Mora*, pág. 191.

Augé establece tres rasgos definitorios del paganismo por oposición al cristianismo. En primer lugar, el paganismo nunca es dualista, y no opone, sino que armoniza, cuerpo y espíritu o fe y saber. Para continuar, incide en que no concibe la moral como principio externo a las vicisitudes de la vida individual y social; y por último, postula una continuidad entre orden biológico y orden social. Nada que no remita a la organización íntima de la naturaleza, en consonancia con lo natural, puede ser útil al hombre para subsistir y prosperar en la vida, por otra parte, la única vida.¹⁴

De lo expresado arriba se deduce que ideas como la salvación, la trascendencia o el misterio le son completamente ajenas. En todo caso, como señala Benoist, lo sagrado se inviste misterio en este mundo, por oposición a la santidad que implica la trascendencia del Otro Absoluto. Es lo que permite a Lévy afirmar que el monoteísmo no es una forma de sacralidad ni de espiritualidad, sino, por el contrario, el odio de lo sagrado como tal:

El paganismo sacraliza, y de esta forma exalta este mundo, allí donde el monoteísmo judeocristiano santifica, y de esta manera separa de este mundo. El paganismo reposa sobre la idea de lo sagrado.¹⁵

La exaltación y la sacralización del mundo es un primer rasgo definitorio del paganismo, al mismo tiempo que el más importante valor pagano. Los primitivos, en sus ritos de fertilidad o de fecundidad, no presentan ninguna necesidad de recurrir a métodos irracionales: las fuerzas que el ritual pone en juego son exclusivamente naturales, de ahí que religión no sea incompatible con ciencia y filosofía. El resto de valores que lo conforman son: una concepción aristocrática de la persona humana –y,

¹⁴ Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 17.

¹⁵ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 65.

por ende, una ética fundamentada en el honor-, una actitud heroica ante el *fatum*, y la exaltación de la belleza, del vigor, del cuerpo, la fuerza y la salud.

Así las cosas, la idea pagana de justicia no puede nunca corresponderse con la cristiana de nivelación igualitaria –Mora considerará la democracia una abominación, resultado del pensamiento cristiano-. Los valores más altos son los que permiten al hombre iniciar una senda de superación, y considerar injustos a los mecanismos mismos de la vida y la naturaleza no es más que un sinsentido para la lógica pagana.

Se está en condiciones de afirmar que el hecho de que el paganismo sea politeísta, no es tan responsable de las discrepancias con las religiones monoteístas como la radical diferencia de naturaleza en las relaciones entre el hombre y Dios que uno y otro grupo proponen. Lo que faculta al pensamiento cristiano para alejarse deliberadamente de las leyes naturales es precisamente su dualismo, su radical distinción entre el Creador y lo creado¹⁶. Dios no es un organizador, caso en el que habría que reconocer también a la materia como absoluto increado.

Crear significa crear una unidad concebida con artesanal cuidado, en la que cada detalle adquiere una función, una relación característica con respecto al todo. Los críticos de la época isabelina por lo menos advirtieron que existía una analogía entre Dios como Creador y el poeta, cuyo nombre significa “hacedor”. Hoy día deberíamos estar más inclinados a invertir la analogía, y a decir que el concepto de Dios como Creador es una proyección del hecho de que el hombre crea las cosas. Originariamente, la analogía tenía por objeto conferir dignidad al poeta, pero finaliza reduciendo a Dios a la categoría de vulgar demiurgo.¹⁷

¹⁶ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 76.

¹⁷ Northrop Frye, *El gran código*, pág. 138.

Por otro lado, Dios crea *ex nihilo*, pero el mundo no es una parte de Dios, lo que derivaría en considerarlo divino: así pues, tampoco es consustancial a Dios. La relación entre Dios y el mundo es una relación de causalidad, no de identidad, ni aún de emanación directa, con lo que la continuidad entre el primer principio y lo que deriva de él está rota.

Las consecuencias de transitar por este razonamiento son diversas; y Mora aprovechará para señalar algunas importantes contradicciones a las que, según él, terminará llegando. Como apunta Benoist, el Antiguo Testamento ha dejado poco margen de maniobra a teóricos del cristianismo, pues al comienzo del Génesis, en los versículos dedicados a la creación, la frase “Y vio Dios que era bueno” sigue a cada uno de los actos de Yahvé.

En apariencia no puede discutirse la valoración positiva que para Dios tiene su propia obra, a tenor de las sagradas escrituras. Sin embargo, Frye señala el camino seguido por los autores cristianos, cuyo posicionamiento con respecto a la naturaleza debía mantenerse alejado de los extremos de absoluta repulsa del gnosticismo y de devoción del paganismo:

El nivel superior fue la creación divina “buena” del Génesis; el nivel inferior fue el orden “caído”, al que entró Adán luego de su pecado.

El pecado original es la pantalla que impide al hombre divisar, retrospectivamente, el orden que precedió al momento en que quiso ser como Dios y comió la manzana del Árbol de la Ciencia. Aceptar que no se puede conocer ese orden originario no resuelve el problema; el hombre continúa sin poder acceder a su verdadera naturaleza, prisionero de una realidad inferior y ajena a lo divino.

Es el hecho de que el mundo no posea una esencia propia, de que su existencia sea subsidiaria de Dios, lo que permite establecer esa distinción cualitativa. Dicha distinción lo convierte en un ser menor, en un ser bueno pero devaluado: el cristiano que aspira a la salvación no podría contentarse con una eternidad de “valle de lágrimas”. El mundo que habita no le satisface en absoluto, es más, habitarlo le resulta penoso e ingrato. Por ello, la existencia que espera debe ser algo esencialmente superior.

La consecuencia no es sólo el desprecio hacia el mundo, sino también el desprecio hacia el conocimiento del mundo, que situó inicialmente al cristianismo en una posición intelectual inferior con respecto al paganismo.

Opuestamente, para el paganismo el universo es animado, y el alma del mundo es divina: lo divino es inmanente, consustancial al mundo. Su esencia es su propia existencia, y Dios existe por y para el mundo, lo que unifica también teogonía y cosmogonía. Las escuelas de pensamiento en la Antigüedad creen en el eterno retorno de los acontecimientos, y, por ello, excluyen un origen absoluto del tiempo, así como un final de la historia.

Benoist recoge unas palabras de Lévinas que no por su radicalismo o pretendida exageración son menos interesantes:

He aquí, pues, la eterna seducción del paganismo, ¡más allá del infantilismo de la idolatría! Lo sagrado filtrándose a través del mundo. El judaísmo posiblemente no sea más que la negación de esto.¹⁸

¹⁸ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 80.

De este modo, el paganismo se encuentra definido en su inmanencia. La relación con los dioses y con los otros puede leerse en la propia vida colectiva y en los accidentes de este mundo. El mundo no tiene doble ni reflejo, y no oculta más que el no tener nada que ocultar, afirmación que Benoist atribuye al Filósofo Clément Rosset, pero que anteriormente ha sido la base del pensamiento y la poesía de Alberto Caeiro.

O unico sentido intimo das cousas

E' ellas não terem sentido intimo nenhum.¹⁹

Corresponde al hombre, en todo caso, ser creador de sentido. Por otra parte, en las lógicas paganas no hay distinción entre “lo visible” y “lo invisible”. Todo es visible, resultado del rechazo al desgarramiento fundamental que supone el distanciamiento entre creador y criaturas, propio de una concepción dualista. La afirmación de la unidad general de lo real deriva en que conocer al mundo y a Dios es equivalente, simultáneo, y permite la armonización de fe y ciencia. En la misma línea, la propia conciencia humana, por pertenecer al mundo, es también consustancial a Dios.

El antropomorfismo de las deidades grecolatinas es perfectamente explicable a partir de la cosmogonía pagana. En efecto, si los dioses son consustanciales al mundo, comparten con él un determinado grado de perfección: Benoist cita acertadamente las palabras de Heráclito al respecto, según las cuales “los dioses son humanos inmortales”²⁰. Diferencia de nivel, pero, como se ha expresado, nunca de naturaleza.

¹⁹ Fernando Pessoa, *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 58.

²⁰ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 80.

Se trata de potencias sociales o naturales que no rivalizan con los hombres, sino que se muestran en sus acciones más notables, con frecuencia en la figura del héroe o semi-dios, que, como más adelante se explicará, ejerce de intermediaria..

Según Augé, los dioses, desde el punto de vista intelectual, son portadores de la función de representación de lo social, con una vocación lógica y práctica reforzada por su carácter no personal:

Ni Dionisos ni los otros dioses del panteón griego son personas: son potencias que se pueden clasificar y situar unas en relación con otras, cuyos diferentes tipos de acción y cuyas respectivas posiciones es posible analizar en términos de oposición o de complementariedad.²¹

La presencia de los dioses en el mundo sirve como explicación, según Frye, a que la cultura griega se centre en los estímulos visuales, y como ejemplos menciona el desnudo en la escultura y el género dramático en la literatura. Las imágenes tenían, además, la importante función de distinguir a un dios de otro. En el cristianismo, por el contrario, de primar algún sentido, el que lo hace es el auditivo. Dios crea a través de la palabra, y sólo bastará citar el comienzo del evangelio de San Juan:

Al principio era el Verbo,
y el Verbo estaba en Dios,
y el Verbo era Dios.²²

La historia es una travesía por la oscuridad, y los hombres, ciegos, necesitarán un guía para completarla:

²¹ Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 17.

²² *Sagrada Biblia, Evangelio de San Juan*, primera parte, versículo primero.

(...) hasta el cristianismo tiene ciertas dificultades, como observamos en la curiosa redacción de Juan 1,18: “A Dios nadie le ha visto jamás: el Hijo único (...) lo ha contado”. Las palabras pronunciadas por Cristo se registran con sumo cuidado, pero su apariencia física, el hecho de que era probable que se pareciera a algunas personas más que a otras, no podría haber causado otra cosa sino confusión.

Mircea Eliade declara que el Dios cristiano, a diferencia de la familia de dioses paganos, se encuentra solo. Por ello, no sólo no es necesario distinguirlo, sino que, además, delimitarlo supone cometer idolatría. El abismo ontológico que se interpone entre él y el mundo le convierte, según Benoist, en alteridad radical: es el único *Yo* del universo; y todo el mundo sensible se articula en relación a él, como *Mi*.

De un modo muy similar a Nietzsche, Mora culpó fundamentalmente al monoteísmo cristiano del debilitamiento que experimenta la civilización occidental. Debilitamiento que, según se ha explicado, no obedece más que a un distanciamiento de las leyes naturales, y que encuentra muestras patentes en las hostilidades del cristianismo hacia la fisiología, la sexualidad, las pulsiones instintivas...

Yahvé se yergue como antítesis de las pulsiones naturales, y el cristianismo propone una elección entre cuerpo y alma que desembocará en la salvación o en la condena. El sistema es excluyente, y esconde una separación del intelecto y lo sensible. Si un cristiano plantea que la elección pagana se ha tomado a favor de un retorno a la naturaleza, el pagano objetará que simplemente ha rechazado tomar una elección.

Benoist hace mención a otro episodio bíblico que clarifica la diferencia íntima de pensamiento entre los dos sistemas: el de Caín y Abel. Efectivamente, sin razón

aparente, Dios desprecia la ofrenda de Caín, agricultor, en detrimento de la de Abel, pastor. Lo que hay en ello es una desaprobación del modo de vida de Caín, sedentario, el de un hombre que trabaja la tierra y, para ello, la delimita. Caín se encuentra

(...) arraigado, apegado a esa tierra que Yahvé ha maldecido a causa de Adán (...) él manifiesta respecto de la tierra madre una relación “incestuosa”. Ha escogido (...) la totalidad en oposición a la finitud, la conquista “pagana” del espacio contra la posesión hebrea del tiempo-eternidad. Pues la vinculación a una tierra determinada, el arraigo, lleva en sí misma la introducción de todo aquello que la Biblia estigmatiza como “idólatra”.²³

Es lógica la preponderancia del espacio en el pensamiento pagano, teniendo en cuenta la circularidad del tiempo y su creencia en el eterno retorno. También lo es, atendiendo a que lo visual, predominante en la cultura pagana, transmite una información espacial, mientras que la dimensión de la palabra es temporal. Benoist insiste en que la fe judía está estructurada como un lenguaje, y lo mismo se ha demostrado de la cristiana. El logos preexiste a la representación figurativa, y la sustituye: se describe, pero no se representa.

Por el contrario, el propio Pitágoras, a pesar de su misticismo, y de desmarcarse de Homero y los milesios y su amor a la vida caduca con un dualismo deseoso de inmortalidad, desarrolla una noción de armonía que se extiende a todo el cosmos en una religión aritmológica²⁴, y, como resultado, todo su pensamiento conduce a una divinización del límite. Las cosas, precisamente por el hecho de estar acotadas, son comprensibles.

²³ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 113.

²⁴ François Châtelet, *La filosofía pagana*, pág. 33

La conjetura a la que forzosamente conduce la percepción judeocristiana es que existe un mundo más allá de las apariencias visibles; lo que obligará al hombre a tomar una actitud de sospecha y erigirse en una suerte de descifrador del sentido íntimo de las cosas, la búsqueda del verdadero ser. Si esa “llave” existe, explica Benoist, puede ser Yahvé, o el inconsciente, pues Freud también enunció una ley general universal que se atrevía a extraer un significado único, en este caso, de los sueños.

En efecto, Freud también denunció que la prohibición iconoclasta desplazaba la percepción sensorial en favor de la abstracción –la abstracta es la única pintura tolerable desde el punto de vista judío-, pero a pesar de la originalidad de su pensamiento, mantuvo unas concepciones estéticas enraizadas en los esquemas judeocristianos. Lo explica bien Jean-Joseph Goux, y de ello se hace eco Benoist:

Freud comienza diciendo que el fondo de una obra de arte le atrae más que sus cualidades de forma y técnicas. Lo que produce la emoción en él, es la *intención* del artista. Sólo experimenta lo que comprende. Intenta traducir la intención del artista en palabras, no goza de la forma sino del fondo, no de la materia sino del sentido. No goza más que cuando su inteligencia no se encuentra desamparada (...) lejos de detenerse en lo que especifica a la obra de arte, y a tomar en serio su enigma sensible, sólo ve una ocasión más para interpretar un sentido, de aprehender un fondo que sería comunicado por el artista por medio de su obra. Sólo son las ideas transmitidas, las intenciones significativas, lo que le interesa.²⁵

Estas líneas serán sumamente útiles para explicar la concepción estética de Fernando Pessoa *ele-mesmo*, un “incurable razonador”, no demasiado alejado de la actitud que Goux atribuye a Freud. Y Lourenço lo explica con suma concisión, comparando la poesía de Sá-Carneiro con la de Pessoa:

²⁵ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 172.

La genialidad de Sá-Carneiro se sitúa a nivel “óntico”, es su imaginación desbordada recogiendo en acto las imágenes de ella en la arista de los días. La de Pessoa se sitúa inmediatamente en el nivel de lo “ontológico” (es ontología en acto), siendo como es pura e interminable interrogación sobre el ser múltiple de las “verdades” o de las “vivencias” en que el pensar en ellas las convierte.²⁶

No se trata de adelantar planteamientos que se desarrollarán en profundidad a partir de una exposición de las poéticas heteronímicas. Nótese, por el momento, y empleando un lenguaje cortazariano, que Sá-Carneiro navega los ríos metafísicos, mientras Pessoa los piensa. El simbolista Sá-Carneiro, a pesar de su evidente distancia con el paganismo ortodoxo del Drama en Gente, tiene una sensibilidad musical, y, por tanto, más orientada hacia lo formal que al contenido, pues su capacidad transmisora de ideas es limitada –entiéndase en relación con su potencial expresivo–: lo que propicia que su poesía resulte más vaga e irreductible que la de Pessoa.

Si el poeta, en palabras de Lourenço, es aquel que ha elegido tener un ser a través de su lenguaje, es porque tiene fe en la capacidad del lenguaje de decir efectivamente al ser. A este respecto, conviene proponer las objeciones nietzscheanas que apenas salvan de la quema al lenguaje poético. Según su esquema del concepto en *Verdad y mentira en el sentido extramoral*, el lenguaje es incapaz de expresar la realidad.

Toda palabra es una mutilación parcial de la realidad que nombra, pues se centra en un único aspecto, en una única cara de esa realidad “poliédrica”, lo que equivale a decir que se designa a través de una metáfora. Si un lenguaje se apoya en la metáfora, el castillo del conocimiento, construido sobre el lenguaje sintáctico, debe necesariamente

²⁶ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Drama en Gente*, pág. 15.

tambalearse, máxime a través del uso habitual, que desgasta y convencionaliza los vocablos, llevándolos a perder parte de su riqueza de significado. Nietzsche es claro: el lenguaje no es capaz de decir al ser, salvo cuando se emplea con frescura y el hablante enriquece e innova el léxico y sus posibilidades combinatorias, potenciando la significación en su mensaje. O lo que es lo mismo, cuando se emplea artísticamente.

Es, por tanto, función de los poetas “asear” el lenguaje y mantenerlo vivo, reinventándolo, pues sólo siendo un conjunto en movimiento, capaz de desprenderse de las palabras “vacías” y de incorporar otras, del mismo modo que un organismo sana su estructura celular, podrá aproximarse –al menos asintóticamente- a decir al ser. En la saga de ciencia ficción *Myst* se fantasea con la posibilidad de que exista un pueblo con un lenguaje tan avanzado y tan preciso, que el mero hecho de componer un texto descriptivo genere, como si de un programa informático se tratara, esa realidad en algún punto del espacio.

Evidentemente, la conclusión de Nietzsche al respecto es pesimista. El minuto en el que se creó el conocimiento fue “altanero” y “falaz”. “Solamente mediante el olvido puede el hombre llegar a imaginarse que está en posesión de la Verdad”, pues “está condenado a trocar ilusiones por verdades”. La pugna existe, pero es una batalla perdida de antemano.

No podía pretender otra cosa quien se alzaba con tal virulencia contra el cristianismo, ni podía asestar un golpe más profundo a la religión del Verbo. Pessoa, que pretendió una transparencia imposible en su poesía, insistió en descifrar el misterio íntimo de las cosas, y lo hizo por una doble vía: la pagana y la cristiana. En primer lugar, negó este

misterio y acudió a la naturaleza y a los sentidos. Pero su naturaleza de descifrador, de cristiano gnóstico, le exigía dejar de opacar la realidad con su pátina de objetivismo. Reis mismo lucha infructuosamente por aceptar la muerte, dando la impresión de esconder a duras penas un terror latente que se ensancha con el transcurrir de las Odas.

Por el camino del Logos no le fue mejor. El aspirante a creador de mitos no pudo evitar hundirse en un abismo ontológico, como evidencia su Fausto. Así, retorció las palabras, exprimiéndolas en busca de la revelación que habría de salvarle. El empeño que no abandonó, que fue dejando, en su sed de realidad, un reguero de creencias y personalidades poéticas, representa el consabido drama de la impotencia creadora.

El punto de vista nietzscheano sirve para engarzar la cuestión ontológica con una tesis sobre la idea de la belleza en el paso de un sistema a otro. Para el teórico que sigue la idea principal de *Sobre verdad y mentira*, lo bueno y lo bello son indisolubles, toda vez que es el poeta el encargado de renovar el lenguaje. Así es, también, para el pensamiento pagano.

En el cristianismo, y merced al cisma de las dos categorías, que emprenden caminos separados, la belleza muchas veces se encuentra proscrita. Sentimientos convertidos en valores, como la compasión o la misericordia, que conducen al alma a participar de las desgracias ajenas, degeneran en una exaltación de la fealdad y la deformidad. El cristiano tiende a asociar la fealdad corporal con la belleza del alma, y la belleza natural, perceptible a través de los sentidos, se identifica con la tentación y el goce efímero y superficial; en última instancia, con el poder seductor de Lucifer.

Para el paganismo, el binomio bien-belleza no es tanto inseparable como una misma cosa, puesto que bien y belleza se hallan por igual en lo proporcionado, armónico y debidamente delimitado. La consecuencia directa es la indisociabilidad de religión y arte, alcanzando éste último la categoría de sagrado. Su importancia radica en que la representación es una forma de mediación entre lo visible y lo invisible. En palabras de Benoist:

La belleza es el signo visible de lo que es bueno; la fealdad, signo visible de aquello que no solamente es deforme o erróneo sino también malo. Para los antiguos griegos, (...) la solemnidad es inseparable de una representación visual, sensible: es por la fusión de la estética y de lo sagrado como el sentimiento religioso alcanza su cima.²⁷

La audacia de Nietzsche, llegados a este punto, es plantearse el despojar al arte de la religión. La suprema dignidad del hombre se encuentra en que éste signifique obras de arte, pues:

Sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo.²⁸

En la pugna, la tensa coexistencia de los dos órdenes, el sustrato apolíneo y el dionisiaco –con preponderancia de uno u otro en función de la disciplina artística escogida- se desarrolla el hecho artístico. El éxtasis del estadio dionisiaco supone la despersonalización y un sentimiento de unidad y pertenencia al mundo, una reconciliación con la naturaleza, eliminadas las barreras habituales de la realidad cotidiana.

²⁷ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 174.

²⁸ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, pág. 69.

Por este procedimiento, Nietzsche entiende que el hombre experimenta una brecha, y frente a él, el abismo, lo absurdo de la existencia: es capaz de ver la esencia de las cosas, eterna e inalterable, y, al mismo tiempo, de comprender que ninguna de sus acciones supondrá modificación alguna en el orden universal.

Este desengaño es la semilla de la decadencia; aniquilador de la voluntad, invita a volver la espalda a la vida, a una postura ascética y al ensimismamiento. Frente a la sabiduría objetiva de los oráculos, se alza la popular y subjetiva de la cohorte de sátiros dionisiacos; al frente de todos ellos, Sileno, que profiere estas palabras al rey Midas, cuando éste le captura y le pregunta qué es lo mejor para el hombre:

“Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti – morir pronto”.²⁹

Nietzsche señala el paralelismo entre Hamlet y el hombre dionisiaco: ambos han contemplado la esencia, ambos, pues, son compañeros de náusea a obrar, y ni siquiera se puede decir que anhelan un mundo después de la muerte, o la existencia de dioses. La vida, la única, se ha revelado absurda. Por fortuna, el arte sí podrá ser ese “mago que salva y cura”, aislando esos pensamientos en representaciones: de lo sublime, cuando se lleva a cabo un sometimiento artístico de lo espantoso, y de lo cómico, cuando se hace lo propio con lo absurdo. Esta tarea recae sobre el coro satírico del ditrambo:

Con este coro es con el que se consuela el heleno dotado de sentimientos profundos y de una capacidad única para el sufrimiento más delicado y más pesado, el heleno que ha penetrado con su incisiva mirada

²⁹ *Ib.*, pág. 54.

tanto en el terrible proceso de destrucción propio de la denominada historia universal como en la crueldad de la naturaleza, y que corre peligro de anhelar una negación budista de la voluntad. A ese heleno lo salva el arte, y mediante el arte lo salva para sí la vida.³⁰

Desde luego Nietzsche, al igual que Pessoa, reconocía las trazas de pesimismo propias a ese sistema de creencias tan vitalista, y lo contempla naturalmente, sin un atisbo de contradicción. El arte muestra el abismo, pero también aísla el abismo en representaciones cuya función catártica está fuera de toda duda³¹. El ditirambo, himno cantado en honor a Dionisos, evolucionó en Corinto hasta dar lugar al nacimiento de la tragedia. Y la tragedia, en definitiva, se propone expurgar, a través de la mimesis de incidentes que provocan piedad y temor, cualquier sentimiento hostil o de rechazo a la vida.

Este sistema, en el que los dioses, tanto para el coro –extensión o expresión del espectador ideal, según Schiller- como para el público, se manifestaban, se materializaban durante las representaciones, da cuenta de hasta qué punto el arte sobrepasa su función mediadora entre la divinidad y el hombre, para erigirse divinidad *per se*.

Ya se ha expuesto previamente la tesis de que el hombre es el único *dador de sentido* según el pensamiento pagano, punto al que debe llegarse forzosamente en el momento en que este hombre acepta que la historia no tiene principio, ni final, ni mucho menos finalidad. El mito, que se encuentra en un momento indeterminado, exterior a ésta, precede a la historia, y posibilita una inteligencia histórica, es decir, la capacidad de

³⁰ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, pág. 80.

³¹ Aristóteles, *Poética*, pág. 48.

interpretación de los hechos acontecidos a una comunidad. Se trata de otra manifestación del hecho artístico como fundador de la colectividad.

Benoist acumula argumentos para llegar fácilmente a inferir que el pensamiento pagano trabaja por inducción, a partir de la experiencia vivida –nada más esclarecedor que la frase de Caeiro, “la naturaleza es partes sin un todo”, que se retomará más adelante por su importancia en el estudio-, mientras que el cristiano se emplea por deducción, partiendo de lo general, y sin prestar atención a la particularidad³². Las consecuencias de la afirmación son decisivas para entender el carácter que el cristianismo ha cobrado, sistema reductor de la diversidad y coartador de la libertad creativa del hombre que ve cómo, procedente de la generalidad, recibe un sentido impuesto de antemano.

A tenor de lo expresado por Nietzsche, es imposible no volver a señalar el empobrecimiento y la merma de la capacidad significativa del lenguaje bajo este pensamiento. La lengua hebraica, dice Benoist, impregnada de cierto platonismo y fruto de problemas derivados de su polisemia, incurre, además, con bastante frecuencia en el error de hacer pasar por absolutas las nociones abstractas.

Ocurre de forma parecida con la aproximación a la ley. En el paganismo ésta queda relegada a lo exclusivamente contingente. Mito y *logos* mantienen su distanciamiento y sus esferas bien delimitadas. Para la Biblia, la Ley se distingue por su intangibilidad, es la voluntad de Dios, y por tanto, es invariable e incuestionable.

³² Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 178.

La rigidez de la Ley de la Biblia resulta de un intento de transformación de la religiosidad propia del paganismo, fundamentalmente de la relación de éste con el mundo, pretendiendo alejarle de la mitología. Es patente la aversión bíblica hacia la mezcla, y conocido que atacó hasta imponerse a cualquier forma de politeísmo e intento sincretista.

Se puede plantear como hipótesis, escribe Jean-Louis Tristani, que el binomio Torá/nomos suministra la oposición que permitirá, en un primer tiempo, ordenar las diferentes culturas sobre un eje que va de la esclavitud a la libertad. La religión mosaica constituiría de algún modo el grado cero de la libertad, mientras que el nomos griego hace surgir las condiciones para la formación de un tal sistema.³³

El paganismo se propone un sistema mucho más tolerante, en el que los dioses no sólo coexisten, sino que además se complementan y, como se ha señalado previamente, componen familias y generan sus propios linajes, entrando en conflicto en no pocas ocasiones. El mito –de ahí su carácter perturbador para el cristianismo- compone una historia del hombre fundada en una ruptura con los dioses³⁴, y el rito espera obtener su favor, incluso a costa del engaño. Pero, ¿cómo puede engañarse a un dios?

En las divinidades griegas se cruzan y se disimulan o se perfilan, las dimensiones singular y plural, masculina y femenina; ni siquiera existe una distinción tajante entre el reino animal y el humano, merced a las frecuentes metamorfosis que experimentan los dioses. Frente a todo esto, el cristianismo responde con un único Dios, neutral e indefinible, potencia lejana y hasta cierto punto indiferente a las peripecias de la vida social.

³³ *Ib.*, pág. 207.

³⁴ Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 161.

A la luz de la volubilidad y ambivalencia con que se desenvuelven los dioses paganos, poco fiables, inconstantes y caprichosos, Bataille objetará que no existe un dios atento al “devenir singular de los individuos”, y remarcará que:

El esfuerzo por concebir un ser supremo ha fracasado por completo: el dios pagano, ya abstracto y lejano, ya próximo y manipulable, nunca equivale a la figura simultáneamente íntima y trascendente del destino individual que ha elaborado el cristianismo.³⁵

Augé insiste: persiste la necesidad de un reconocimiento íntimo y recíproco del hombre y de Dios: en el monoteísmo este reconocimiento está necesariamente pospuesto más allá de la vida; en el politeísmo brota de los avatares de la vida individual y social, producto de la propia experiencia. Si es cierto que las divinidades griegas se preocupan del devenir de la humanidad, también parece serlo afirmar que sólo Yahvé individualiza y arranca al hombre de su esencial soledad. Para ello están, diría Nietzsche, los mecanismos del arte dionisiaco, sea la tragedia, el ditirambo, la música...

El anhelo profundo de divinidad del hombre convierte a los dioses del paganismo en figuras de identificación. Se trazan, así, dos caminos alternativos: en el paganismo grecolatino es un recorrido de arriba a abajo, son los dioses quienes despojan a la personalidad del cuerpo, mero receptáculo. En oposición a estas posesiones, la ascesis del místico cristiano es un viaje hacia lo divino, su alma se eleva hacia Dios; si bien hay que proclamar que la diferencia, toda vez que en los dos casos es necesaria una iniciación y una preparación, no es significativa: ambos movimientos generan como resultado una disolución de la personalidad en lo divino.

³⁵Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 170.

3. El héroe y el mártir:

A toda mitología le es inherente un catálogo más o menos amplio de héroes. Instituyen la historia de los hombres; la ordenan, la simbolizan y le dan un sentido, presentando al mismo tiempo no pocos problemas de ubicación entre lo humano y lo divino. Los héroes son la prueba patente de la necesidad humana de mediación con la muerte y los dioses. Augé observa acertadamente:

Quizá este problema se plantea mejor si se tiene en cuenta el hecho de que los héroes, que en esto se diferencian de los dioses, hablan menos del orden del mundo –esto es, de la naturaleza- que del nacimiento de la sociedad, es decir, de la cultura.³⁶

Conviene hacer alguna aclaración al respecto. Existe un antes y un después al nacimiento de la tragedia, pues a partir de ella, además del fundador de la sociedad, existe el héroe trágico, que no es otro que aquel que, en palabras de Augé, “encarna de modo ejemplar sus contradicciones”. Frente al fatum, el héroe trágico mantiene una actitud digna y noble; acepta estoicamente lo que el destino le depara. La oposición radical en la actitud de estas dos figuras faculta a Augé a hablar de una confrontación entre verdad histórica y verdad antropológica; y también entre cultura oral y escrita.

Pero no hay que olvidar que, revestido de una engañosa modernidad, se presenta un tercer tipo de héroe, el protagonista de la novela. Éste no sobresale por sus gestas ni por su entereza al afrontar el infortunio. Se trata de un personaje anónimo –en la medida en que es expresión del colectivo- que pasivamente sufre las sombras y la angustia de su

³⁶Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 179.

época. En ocasiones, la muerte del personaje –como sucede en la vida real con los soldados- le es suficiente para alcanzar una dimensión heroica.

Parece suficiente para establecer un paralelismo entre el antihéroe de la novela y el que puede perfilarse como un válido precursor: el mártir cristiano. Negación del individuo, de la vida y la sociedad, en última instancia. El último, por un rechazo cuyas raíces se asientan en la doctrina paulista –desprecio de lo terreno en aras de una existencia plena por venir-. El primero, por un abrumador escepticismo acerca de las posibilidades de vivir una vida feliz. Ambas suponen el descrédito de la realidad que les ha tocado vivir. Además, el antihéroe se mueve en un mundo completamente dominado por el pensamiento cristiano, y de marcado carácter decadente.

El mito se distingue del cuento o la fábula por su carácter instaurador. Augé insiste en la presencia de un héroe mediador –vuelve ahora a adoptarse la primera acepción, esto es, héroe de la epopeya- como necesario puente entre el orden cosmológico y el humano. El papel que le otorga no es el de continuador o transmisor, sino el de detonador que provoca la ruptura, que justifica el distanciamiento de lo natural para constituir el orden social³⁷.

Ello se verá con claridad en las figuras de Adán y Prometeo. En ambos casos lo que se pretende es dar cuenta de la incisión separadora, del camino originario hacia la cultura. Adán estaba advertido de no probar la fruta del árbol de la ciencia, lo que debía hacerle consciente y responsable de sus actos: el conocimiento sumado a la inmortalidad le

³⁷ Marc Augé, *El genio del paganismo*, pág. 183.

equiparaba a Dios, y su audacia al comer la fruta prohibida no es diferente de la de Lucifer; el desafío, en definitiva; la voluntad del hombre de ser su propio dios.

Ésa es la babélica tarea de la cultura. Prometeo, al robar el fuego de Hermes, permite a los hombres emprender un proceso civilizador. La estructura se repite de un sistema de creencias al otro: en el origen, un sacrilegio, cometido por el representante de la raza humana o el que intercede en favor de ella. Queda subrayar que, si bien ambos inductores –Prometeo y Lucifer- reciben severos castigos por iluminar la visión de los hombres, el primero se convierte en el mejor amigo de la raza humana –siendo incluso su creador, según determinadas versiones-, y el segundo en su enemigo acérrimo.

El pensamiento judeocristiano no puede perdonar a Lucifer, por mucho que sólo mediante éste haya accedido el hombre al conocimiento, y, por extensión, a la libertad. Pesa más el peaje, la penitencia de soportar este mundo ilusorio y aborrecible. La concesión de libertad ni se plantea en el mundo grecolatino, puesto que ni siquiera los dioses son libres, sometidos al capricho de las Parcas al igual que los humanos; y aún así se venera al Titán.

Hay un estadio pre-humano en el héroe que preside la llegada de los hombres a la tierra. Por ello, en tanto que fuerza creadora de un espacio y un orden, para Augé se trata del primer político, pero no escapa a ser una figura ambigua; porque, al mismo tiempo, es una reminiscencia, todo lo que queda al hombre del estadio asocial. El camino de retorno lo emprenden los héroes trágicos, capaces, por los avatares del destino, de retornar desde su posición privilegiada y triunfante de fundadores a la soledad –lúcida, al menos, si se produce agangórisis- del que ha sido despojado de sus propias hazañas.

Edipo, inmejorable ejemplo, toma conciencia de su destino y de los monstruosos hechos de la tragedia y sabe que le espera el exilio, porque ha quebrantado algunos de los preceptos fundamentales del orden social:

Pero el ver a mis hijos, brotado como había
brotado, ¿era deseable para mí?
Al menos no para mis ojos; nunca
tampoco la ciudad, su muralla, las sagradas
imágenes de las divinidades, de lo que, audaz de mí,
el más virtuoso al menos en la cría de Tebas,
me he privado a mí mismo, cuando yo mismo dije
que todos apartaran al sacrílego, de quien, dioses mediante,
se aclaró que era impío y un familiar de Layo.
Después de revelar semejante oprobio mío,
¿iba a mirarlos con la vista firme?³⁸

La tragedia, dice Augé, al igual que el mito, también es fundadora de un momento de la historia, el de la íntima comprensión de la necesidad y, al mismo tiempo, la arbitrariedad de la ley, con el correspondiente oxímoron; la conjunción de las dos revelaciones redunda en la autonomía de la propia ley.

Antes de acometer la parte de la obra pessoana que corresponde a António Mora conviene repasar las ideas expuestas anteriormente. Benoist cita una frase de Renan, “El desierto es monoteísta”, que hace justicia al papel de la naturaleza en las religiones semíticas. Es indudable, como expresara Mora, que el medio de vida influye en la

³⁸ Sófocles, *Edipo Rey*, pág. 181.

concepción general del mundo. El pueblo nómada, que lo es para evitar una relación incestuosa con la tierra –y, por extensión, con la naturaleza–, domina y acota la existencia en perspectiva temporal: la historia ha tenido un principio y tendrá un final, según los designios de Yahvé.

Sólo una vez superada la prueba del desierto, que prepara para la vida libre, le será otorgada a su pueblo la Tierra Prometida. Por el contrario, el espíritu pagano entiende que el tiempo es cíclico y que avanza sin un propósito definido. Es la suya una religión de los sentidos y sus dominios se extienden en este mundo, en lo tangible y experimentable. De ahí que pretenda delimitar y poseer la tierra.

En el monoteísmo cristiano, la relación con lo divino es puramente individual: el camino hacia la salvación es un camino solitario. En el paganismo, la religión no puede desligarse de las situaciones de interés colectivo. Sirvan de corolario a lo expuesto las palabras de Benoist:

(El paganismo) dedica especial atención a la persona –más que al individuo–, pero teniendo en cuenta las pertenencias indispensables para la aprehensión de su identidad. No es en tanto que individuo que el hombre griego respeta o teme a un dios, es en tanto que jefe de familia, miembro de un genos, de una phratrie, de un demos o de una ciudad.³⁹

Recapitulando, en todos los ámbitos del conocimiento humano surgen diferencias insalvables que enfrentan el pensamiento pagano y el cristiano. Si, como certifican los neopaganos heterodoxos del Drama en Gente, el cristianismo es la evolución natural del politeísmo grecolatino, entonces habrá que matizar que se trata de una evolución a partir

³⁹ Alain de Benoist, *¿Cómo se puede ser pagano?*, pág. 257.

de la negación de todo lo anterior, una ruptura radical con los presupuestos de la Antigüedad.

En el ámbito estrictamente religioso, el cristianismo impone un culto excluyente de todos los demás, frente al ánimo aglutinador de los paganos –en Grecia existía incluso una “estatua al dios desconocido”-. En lo metafísico, dualismo frente a monismo: la trascendencia y el misterio ajenos a esta existencia, frente a la sacralización del mundo, divino en sí, con sus correspondientes derivaciones en actitudes de desprecio –por un lado- y de exaltación –por otro- de la naturaleza.

La articulación del pensamiento y las lógicas pagana y cristiana mantienen su distancia, puesto que la primera tiende al razonamiento deductivo y la segunda al inductivo. En el terreno de la ética, de nuevo se encuentra una moral fundamentada más allá de lo social, proveniente de Dios en última instancia, frente a otra que se constituye y cobra sentido sólo en las vicisitudes de la vida social. Los cristianos renegaban de la política, estigmatizada como origen del mal; su idea de justicia pasa por una nivelación igualitaria que habría acabado dando lugar a la democracia; nivelación que resultaría incomprensible para un griego, gobernado por una aristocracia y convencido de que el orden social óptimo debe ser una prolongación del biológico.

Las oposiciones surgen en cascada, desde el sentido de lo religioso hasta la sensibilidad estética, consecuencias unas de otras, y todas generadas a partir de la fractura dualista. Es ella la que permite al pensamiento cristiano desarrollar ideas que colisionan con las leyes naturales y con la misma pulsión vital del hombre, prometiéndole una existencia más plena. El arte, por extensión, recibe empresas completamente distintas: el mundo

judeocristiano lo vigila, sospechoso de idolatría: el logos monopoliza la experiencia estética y prima la abstracción. La representación difícilmente casa con lo sublime, cuando el propio Dios se oculta en formas poco llamativas y cede a Lucifer, siempre seductor, el protagonismo estético.

Por el contrario, el arte para el mundo pagano es depositario de la propia divinidad. Dota de apariencia material a las deidades, cumpliendo una función fundamental en el culto. Los dioses necesitan tomar forma para ser adorados. Además, la coincidencia de verdad y belleza posibilita que a la segunda se la venere sin el recelo cristiano de apariencia.

Decía Campos que en cada rincón de su alma había una estatua a un dios diferente. En su esencial fragmentación Pessoa intentó ponerse a salvo de sus contradicciones; no en vano trato de conciliar –sobre todo en la figura ortónima-, los dos grandes bloques que encarnan las tradiciones grecolatina y cristiana. Por mucho que la titánica tarea le sobrepasara, fue capaz de elaborar, con la inspiración que le procuró Nietzsche, una obra que revisitó las ideas paganas a la luz del siglo XX con suma originalidad. Es la obra de António Mora, principal teórico del neopaganismo portugués. Frente a la máxima “Dios ha muerto”, Pessoa/Mora levanta su “Retorno de los dioses”.

4. El paganismo de António Mora:

Movimientos alejados del neopaganismo filosófico-literario de Mora han compartido esta denominación, entre ellos, grupos religiosos como la Wicca y sectas neodruidistas, o partidos políticos como el nacionalsocialista, que manipuló a su antojo las tesis de

Nietzsche. Un precedente directo data de la literatura alemana del siglo XVIII y XIX, con autores como Heine, Goethe, Schiller y, sobre todo Hölderlin, con su *Hyperion*. Se trata de un “retorno de los dioses” que se ciñe al ámbito literario, pero al menos les granjea una presencia cultural.

Como se ha sugerido anteriormente, Nietzsche fue el animador indirecto, propiciador de una “segunda venida de los dioses”, que acontecerá al principio del siglo XX, y se deja sentir en las obras de artistas como Chirico o Magritte, compositores como Stravinski o Prokofiev, y escritores como Rilke. Se ha referido en incontables ocasiones su proclamación de la muerte de Dios; efectivamente, la modernidad vino acompañada de una inseguridad religiosa, política y ética que denunciaba la “insostenibilidad de la existencia”. La alternativa de los autores neopaganos de corte nietzscheano fue culpar al cristianismo por haber llevado a la civilización a un punto muerto, e inmediatamente volver la vista atrás, hacia aquella aportación a la civilización y al progreso sin parangón que supuso Grecia.

Es obligatorio volver al Drama en Gente y a su proyecto de reconstrucción del paganismo. Álvaro de Campos lo explica diciendo que su maestro Caeiro no es un pagano, sino el paganismo –Caeiro es una sensibilidad pagana que carece de formación intelectual, un profeta, que no teórico, sobre el que otros teorizan, dice Crespo⁴⁰. Y, acto seguido, enumera: Reis es pagano, por carácter, él –Campos- lo es por rebelión o por temperamento, y Mora lo es por inteligencia.

⁴⁰ Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, pág. 163.

Conviene detenerse un momento en Caeiro, ese ser “consustancial al paganismo”, según Campos. Pessoa ortónimo, Reis y Mora reconocieron la imposibilidad para un hombre moderno, habiendo desarrollado un pensamiento racional-abstracto, de retornar a los dioses antiguos. Para reencontrar la esencia del paganismo y poder aspirar a unir de nuevo hombres y dioses, es necesario Caeiro. Un personaje lúcido, con una mirada infantil, alejado de todo y “privado” de una formación cultural que a buen seguro habría “viciado” su inocente aprehensión pagana del mundo.

Caeiro, salvo cuando está “enfermo”, es incapaz de abstracción alguna. Lo que ve es lo que existe, todo perfectamente delimitado por oposición. Un maestro pagano, un portador, como es Caeiro, de la esencia del paganismo, sólo podía predicar con el ejemplo de su monstruosa inocencia, inmaculada de abstracción. Su obra y su paganismo no podían ser contados, ni siquiera sentidos: habían de ser vividos. Su poesía, su objetivismo absoluto que encarna la negación de un Todo –que los sentidos nunca podrán reportar sin ayuda del pensamiento-, será la base filosófica del neopaganismo.

Existe un punto de partida, declarado por Álvaro de Campos en sus *Notas para el recuerdo de mi maestro Caeiro*:

(...) la base de todo su sistema filosófico nació, según él mismo dijo con orgullo abstracto, de la simple frase de Caeiro: “La naturaleza es partes sin un todo”.⁴¹

Dos mil años de cristiandad interfieren, y de qué manera, en la percepción plural de la realidad. El pensamiento racional se inmiscuye en la relación del hombre con el mundo.

⁴¹ Fernando Pessoa, *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 351.

Caeiro, fiel a la recepción sensorial, cree en lo que puede ver y sentir: la misma idea de infinito le resulta un disparate. Eliminar la racionalidad abstracta supone dinamitar la metafísica occidental, y el modo de conseguirlo, seguir el ejemplo del “guardador de rebaños”: ver y comprender deben ser una única cosa.

El logos cristiano se abrió paso a través de una nebulosa indeterminada, mucho más allá de la última imagen, para custodiar el rostro de Dios. El hombre necesitó de la mediación del concepto para aproximarse a la realidad, y a ello se le llamó conocimiento. La revolución antifilosófica que Caeiro propone trae consigo un tipo de conocimiento que emplea los sentidos como modo fidedigno de aprehensión de la realidad, y que sería mucho más verdadero que el expresado por la racionalidad abstracta.

A argumentação de Reis e Mora torna-se ainda mais clara se sublinharmos a declaração de Caeiro a partir da qual o pensamento significa uma doença de olhos que já não permite ao homem ver as coisas na sua forma plural, ou seja, a tendência em ver o universo como um conjunto singular.⁴²

Cada uno de los heterónimos, a pesar de mantener unas creencias de base que le emparentan ideológicamente con los demás, desarrollará su propia metafísica, su propia ética y estética. Ciertamente, Caeiro es el primer pagano, pero el que debe adquirir un papel central es António Mora. Los motivos son fundamentalmente tres: el primero es que se trata del verdadero teórico del neopaganismo; el segundo, que por mucho que Caeiro sea el epicentro del sistema heteronímico, no deja de ser una de sus expresiones más radicales y periféricas –del Drama en Gente, no del neopaganismo, y por tanto sólo considerado con respecto a sus discípulos-. El tercero es que Caeiro había resucitado el

⁴² Steffen Dix, *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, pág. 525.

espíritu de un paganismo tan simple que habría antecedido al del clasicismo grecorromano.

Pessoa tiene su héroe fundador, un hombre paradójicamente audaz e ingenuo. Pero por muy ontológica que sea la poesía pessoana, ningún heterónimo, ni siquiera el maestro, nos va a ofrecer más minuciosamente desgranada su cosmovisión y su metafísica que Mora, quien para eso emprende la obra de un filósofo. El propio Reis, que también se prodiga en ensayos tratando la cuestión pagana, sugiere en los escritos pessoanos la posibilidad de comenzar a escribir *El regreso de los dioses*. Mora se hará cargo en última instancia, lo cual no es caprichoso, pues se trata de los dos heterónimos más próximos ideológicamente.

Mora tiene una biografía menos perfilada que la de otros personajes del Drama en Gente. Se encontraba recluido en una clínica psiquiátrica en Cascaes, a donde el propio Pessoa fue a “visitarle”.

Fernando pudo verle paseándose de toga mientras recitaba la lamentación del *Prometeo* de Esquilo. Llevaba barba blanca y su figura le pareció noble y respetable. Estuvo hablando con él y tan buena fue la impresión que el poeta produjo en el ánimo del filósofo que éste le confió sus escritos.⁴³

Antes de entrar en materia conviene reseñar el proyecto en el que Mora se encontraba inmerso cuando conoció a Pessoa él-mismo, que no es otro que el lanzamiento de la revista *Athena*. Esta publicación debía ser la voz del neopaganismo portugués y el vehículo de su reconstrucción en ciernes. Pessoa se encargó de dirigirla y publicarla, con la colaboración del pintor Ruy Vaz, en octubre de 1924, y su relevancia es

⁴³ Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, pág. 165.

manifiesta, pues contiene 20 odas de Reis, que hasta entonces había permanecido inédito –muy probablemente por no ajustarse a los criterios estéticos transgresores de los órficos–.

Aún más ambicioso era el proyecto denominado *Neopaganismo portugués*, publicación donde debían tener cabida las obras de Caeiro, Reis y Mora. Entre octubre de 1917 y mayo de 1918 Pessoa deseaba publicar *El guardador de rebaños*, seguido de las *Odas* y *Nuevas odas*, para finalizar con *El regreso de los dioses* y *Los fundamentos del paganismo*. Con él, Pessoa pretendía poner la primera piedra de una nueva sensibilidad superior: se trataba del libro que había de impulsar un nuevo renacimiento portugués, tras la “Edad Media” que le había tocado vivir al país.

La influencia de Nietzsche en Mora es, como se ha expresado, patente. Georg Rudolf Lind sostiene que Pessoa leyó al menos *El nacimiento de la tragedia* y *Así habló Zaratustra* de forma previa a la redacción de sus *35 sonnets*, pues hay en ellos alusiones a la teoría del eterno retorno, así como en las palabras de Reis que califican al Dioniso nietzscheano de “Baco alemán que nada tiene que ver con Grecia”. Steffen Dix explica que no hay duda de que el joven estudiante Pessoa leyó el *Zaratustra* en una edición española, de lo que deja pruebas en su introducción al libro *Canções* de António Botto⁴⁴. Todo ello sin mencionar las lecturas secundarias, en las referencias de autores como Gaultier o de Roberty, a través de quienes tuvo él conocimiento de la existencia del filósofo alemán.

⁴⁴ Steffen Dix, *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, pág. 531.

Pessoa osciló entre una recepción positiva y una valoración extremadamente negativa de la obra de Nietzsche. Mora carga duramente contra él acusándole de pregonero de crueldad contra sí mismo⁴⁵, o misionero de la violencia⁴⁶. Reis también le califica de enfermo, y explica que sus teorías sobre los sustratos apolíneo y dionisiaco son tan excesivas e inhumanas como las cristianas⁴⁷.

A pesar de ello, las convergencias entre Mora y Nietzsche en su pensamiento filosófico, socio-político y estético son abrumadoras. ¿Cuál es el motivo, por tanto, de la aversión de Pessoa hacia Nietzsche? Parece no ser otra cosa que la angustiada expresión de su influencia. Lourenço hablaba así de la influencia, nunca admitida por Pessoa, de Whitman sobre Caeiro:

No convenía al orgullo (afortunadamente inconsciente en sentido preciso) de Pessoa que su primogénito saliese con esa máscara pegada a la cara. Que parece no haber salido es lo que se desprende de la unánime y obvia relación que todos los críticos hicieron de Campos con Whitman, y no con Caeiro. Y cuanto más examinamos Caeiro, más salta a la vista la presencia avasalladora, esencial y no meramente decorativa de Walt Whitman, cantor (...) de las cosas reales en su multiplicidad desbordante y en la plenitud de su diferencia.⁴⁸

El receloso y endogámico –literariamente hablando- Drama en Gente tolera mal las influencias externas; la observación de Lourenço es fácilmente extrapolable al caso de Mora y Nietzsche, sólo que aquí no hay un Campos que pueda liberar al maestro de su carga. Mora tampoco es el maestro, pero sí es el teórico del neopaganismo, y no debe caber duda alguna sobre la originalidad de sus tesis.

⁴⁵ Fernando Pessoa, *Obras completas de António Mora*, pág. 203.

⁴⁶ *Ib.*, pág. 264.

⁴⁷ Fernando Pessoa, *El concepto de paganismo*, pág. 30

⁴⁸ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Drama en Gente*, pág. 42.

Lo que Mora acomete es, por momentos, una revisión creativa de las ideas de Nietzsche. La idea, por ejemplo, de una multiplicidad de yoés –y aquí la herencia freudiana en ambos es patente-, de cuya lucha se compone la personalidad -en definitiva, el sujeto como pluralidad-, es el punto de partida de Pessoa para activar el dispositivo de su heteronimia. Nietzsche, frente a la platónica inmutabilidad e identidad consigo misma de la divinidad, establece:

Todo lo que es profundo ama el disfraz. Todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara.⁴⁹

La actitud frente al cristianismo de ambos pensadores es idéntica: consiste éste en una religión nihilista y una negación de los valores humanos. Religión de la imperfección del mundo, que narcotiza el martirio de esa imperfección con un Más Allá, o con otras promesas difusas. Digna de mención es la vuelta de tuerca, irónica y sarcástica, que Pessoa da a la más famosa sentencia de Nietzsche:

Há séculos que Deus morreu; mas tem levado tanto tempo a fazer-lhe o caixão que já infesta o ar de seu apodrecimento.⁵⁰

Los pensadores distinguieron en todo momento lo que era la construcción –reconstrucción, si se quiere- de un sistema de pensamiento, respecto de lo que habría sido una resurrección del culto y adoración a los dioses paganos. Que los heterónimos Mora y Reis afirmen convencidos que creen en los dioses no debe inducir al error de pensar que, para sus teóricos, el neopaganismo era un fenómeno de naturaleza diferente a la estética. Debe recordarse que Nietzsche propone que sea el arte el que ocupe el espacio

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, pág. 36.

⁵⁰ Fernando Pessoa, *Aforismos e Afins*, pág. 122.

del Dios muerto, y Pessoa no va desencaminado, aunque no lo refiera explícitamente: su Quinto Imperio es un imperio cultural, de poetas.

Otra intersección llamativa de los pensamientos nietzscheano y pessoano es la figura del Super-Homem –*Übermensch*-. Lo que tienen en común, lo tienen además en común con la figura pagana del héroe, del que son una derivación: rompen con la tutela de un dios e inician, mediante una ruptura, el camino del conocimiento.

El superhombre es el correlato individual de la dimensión social que entrañan los hechos del héroe o semi-dios, fundador de un nuevo orden para la colectividad, con la salvedad de que el camino del *Übermensch* es el de alguien que rehúsa orientaciones externas, que confía en sus propias creaciones de sentido: se trata de un “despreciador”, un nihilista activo, nunca pasivo, afirmación de la voluntad creadora en el punto decisivo de la filosofía dionisiaca.

Sin embargo, hermano, mío, si quieres ser una estrella, es preciso que, a pesar de todo, ¡los ilumines! ¡Y prevenite de los buenos y de los justos! Les complace cricificar a los que inventan su propia virtud; aborrecen al solitario. ¡Cuídate, asimismo, de la santa simplicidad! Todo lo que no es simple les parece impío.⁵¹

Frente a éste, el Super-homem pessoano es una creación de Álvaro de Campos cuya máxima –sensacionista- es serlo todo de todas las maneras, hacerse subsidiario de cuantas cosmovisiones y sensibilidades pudiera abarcar. En su *Ultimatum*, que exige, sobre todo, “una intervención quirúrgica anticristiana”, proclama:

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, pág. 84.

¡EL SUPERHOMBRE SERÁ, NO EL MÁS FUERTE, SINO EL MÁS COMPLETO!

Y proclamo también; Segundo:

¡EL SUPERHOMBRE SERÁ, NO EL MÁS DURO, SINO EL MÁS COMPLEJO!

Y proclamo también; Tercero:

¡EL SUPERHOMBRE SERÁ, NO EL MÁS LIBRE, SINO EL MÁS ARMÓNICO!⁵²

Más completo, más complejo, más armónico; ideales que Campos sublima, encumbrándolos por encima de los que ostentaban Marinetti y los futuristas, y que se encuentran más próximos al concepto nietzscheano de Übermensch.

Ninguno de los documentos firmados por Mora están datados, pero se sabe que el heterónimo acompañó a Pessoa hasta los últimos años de su vida, gracias a documentos ortónimos fechados en 1931, que contienen menciones al filósofo. En las dificultades que surgen al intentar ubicar su epifanía, el texto pessoano que ejerce de antesala a la obra de Mora es el cuento sanatorial conocido como *Na Casa de Saúde de Cascais*, lugar donde el filósofo se encuentra internado. Serán la ironía y el sarcasmo pessoano los que designen a un enfermo mental –cuyo cuadro clínico coincide con el que el propio Pessoa se autodiagnostica: el trazo de histerismo, la “locura genial”- como “médico de la cultura”, un loco que va a disertar sobre la enfermedad civilizacional.

Al comienzo del análisis surgen las dificultades propias de abordar una obra que no ha sido publicada y se conserva dispersa en varios cuadernos, frecuentemente sin orden ni estructuración. La edición crítica llevada a cabo por Luís Filipe Teixeira ofrece un intento de organización en base a criterios temáticos, y ciñéndose fundamentalmente a lo programado por Pessoa. Los documentos -de extensión variable- que constituyen, a

⁵² Fernando Pessoa, edição facsimilada de Portugal Futurista, pág. 18.

día de hoy, la obra de Mora, son 142 manuscritos, 38 dactiloscritos y 5 textos mixtos, que componen a su vez los siguientes proyectos:

Athena: Cadernos de Reconstrução Pagã. Bloque subdividido en cuatro cuadernos, el primero de ellos compuesto, a su vez, por *O Regresso dos Deuses*, los *Prolegómenos a uma reformação do Paganismo* y *Os fundamentos do paganismo* –un intento de reconstruir el objetivismo pagano a partir de la *Crítica de la Razón Pura* kantiana-. El segundo contiene una *Introdução ao estudo da metafísica*, el tercero no incluye trabajos que puedan relacionarse con el proyecto –más allá de *Milton superior a Shakespeare*, excluido por estar firmado por Reis-, y el cuarto, un *Ensaio sobre a Disciplina*.

Dissertações, compuesto de dos textos, *Dissertação sobre o Artificialismo*, y *Dissertação sobre Allemanha*.

Orpheu, apenas un par de fragmentos muy breves sobre la revista homónima.

Además, la obra de Mora está, en la edición de Teixeira, flanqueada por dos conjuntos de textos pessoanos: un primero que el editor denomina *Os vestígios de uma existência*, el cual, con *Na Casa de Saude de Cascais al frente*, pretende ofrecer un retrato lo más fiel y completo posible de Mora, poseyendo además un evidente carácter introductorio; y un segundo donde cohabitan textos que Pessoa dudo en atribuir a Reis o a Mora, textos no firmados susceptibles de pertenecer al filósofo y obras de réplica al pensamiento de éste.

O Regresso dos Deuses es el proyecto derivado del prefacio que Mora había de hacer a la obra de Caeiro, y comienza con Mora afirmándose como único discípulo –verdadero, se entiende- del “guardador de rebaños”. En esta afirmación se encuentra el rechazo, sumamente esclarecedor, de Mora a la interpretación que de la poesía de Caeiro hizo el resto del grupo. Ni siquiera Reis supo, según sus palabras, hallar la “actitud filosófica” adecuada:

Que pode ter com uma epocha d'estas um spirito da raça dos constructores, uma alma filha das grandes verdades do paganismo? (...) Somos (...) compellidos a tomar uma attitude de indiferença. (...) Aceito como fatal esta attitude nossa, mas não aceito o modo como a aceita Ricardo Reis. (...) não quero que se cante essa indiferença como cousa boa de per si.⁵³

Hay que insistir en el mensaje recurrente de que sólo a propósito de Caeiro tiene sentido la empresa de Mora. Su punto de partida será el estudio del paganismo y el cristianismo, las relaciones que entre ellos se dan y cuáles son los posibles caminos de retorno al pensamiento pagano a los que puede aspirar el hombre moderno.

Mora entiende que la religión es la manifestación de una unidad de pensamiento. Se presenta al análisis como una metafísica, de la que derivan una ética, una estética y una sociología que configuran las prácticas sociales. Es interesante su idea de metafísica como un dualismo en origen –por la propia etimología del término- y una aspiración final de monismo por su dirección y propósito íntimo de conciliación de ese dualismo.

Mora reivindica mediante una serie de postulados que la religión pagana es la más natural –en el sentido de más próxima a la naturaleza-. Como ésta es plural, ya que no

⁵³ Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 215.

se puede afirmar sin el auxilio del intelecto que existe un conjunto denominado “universo”, una **religión politeísta** sería su fiel reflejo –así lo especificaba Augé al tratarlo como el correlato de los avatares de la vida social-. Además, la religión pagana es humana, ya que los hombres

(...) não sahem da humanidade rejeitando-a, mas excedendo-a.⁵⁴

La naturaleza divina no es antihumana, sino súper-humana. Y por tanto Mora coincide en la distinción, realizada por Benoist, de nivel, pero no de naturaleza, entre hombres y dioses, quienes comparten un determinado grado de perfección.

Por último, y casi como una consecuencia de las dos premisas anteriores, la religión pagana es política, con la característica añadida, según Mora, de no buscar imponerse a otros pueblos, sino extraer influencias de ellos: con la misma facilidad con que incorporan dioses al panteón, agregan influencias de otras naciones, en lo que es el proceso natural de la civilización –aparece esbozada aquí una especie de transposición política del sensacionismo, coincidente la tesis pessoana de que Portugal debe imponerse “naturalmente” como una potencia cultural⁵⁵-. Frente a ello, el imperialismo decadente, forma política que atribuye al cristianismo, es una manifestación de anquilosamiento: Mora afirma que querer imponerse es renunciar a la posibilidad de transformarse.

Las generaciones secularmente impregnadas de espíritu chocan en franca inadaptación con un periodo de predominancia de la actividad científica –nótese que Pessoa escribe

⁵⁴ *Ib.*, pág. 180.

⁵⁵ Fernando Pessoa, *Crítica*, pág. 345-347.

en los años convulsos que rodearon a la Gran Guerra-. Mora pone énfasis en clarificar que la ciencia y la democracia sólo unieron sus fuerzas para luchar contra la Iglesia como imperio, pero que, en realidad, la ciencia es antidemocrática y antiigualitaria. Así, la ciencia debe trabajar para una religión que esté de acuerdo con el espíritu de la naturaleza –el antiigualitarismo por excelencia-,

(...) e que religião ha de ser senão aquela a quem a sciencia debe a sua nascença, porque Athena é filha de Zeus, e a sciencia toda nada do paganismo hellenico.⁵⁶

El paganismo es más lógico y más objetivo que el cristianismo. Nietzsche insistía en la religión como medio para los más fuertes de vencer las resistencias del vulgo y estar en condiciones de gobernar. Mora resalta precisamente el carácter popular de ésta, destacando que es la ciencia la que está sólo en manos de una oligarquía que gobierna por ser capaz de comprenderla, y que una comprensión generalizada de la ciencia pondría en peligro la civilización, por privarla de una base. La sincronía entre los dos pensadores es, como se ha comentado, mucho más evidente de lo que a Pessoa-Mora le habría gustado evidenciar.

No va Mora a desviarse del paganismo grecolatino en la creencia en un Destino implacable por encima de dioses y hombres. En la aceptación consciente, epicúrea o estoica, del pagano, está su dignidad; y Ricardo Reis encarna la lucha del hombre moderno por someterse al destino y no esperar trascender esta vida. Aunque Reis se diga poseedor de un temperamento pagano, el virus de la espiritualidad, por pertenecer a su tiempo –un tiempo, se reitera, de cristianismo decadente- le ha sido inoculado y con

⁵⁶ Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 189.

él un anhelo de eternidad. El resultado será del patetismo que las odas alcanzan, por momentos descarnado:

Ninguém
Do mundo inumerável, finalmente
Vê o deus que conhece.
Só o que a brisa traz se ouve na brisa.
O que pensamos, seja amor ou deuses,
Passa, porque passamos.⁵⁷

“El fondo del paganismo es triste, de veras lo es”. El cristianismo promete una felicidad eterna; el paganismo no promete nada: es, para Mora, que reformula magistralmente su metafísica, la religión de la aceptación. Pero Reis es un escalofriante testimonio de que el hombre moderno, baluarte de la individualidad, no logrará aceptar fácilmente, y con la supuesta naturalidad y espontaneidad del antiguo, su propia intrascendencia.

La metafísica de Mora parte de un silogismo que no pierde de vista a Parménides. Si la Conciencia-en-sí se opone a lo Real-en-sí, y lo Real-en-sí se opone al Ser Universal, la Conciencia-en-sí es igual al Ser Universal. Lo que se prueba, invirtiendo el razonamiento, es que Conciencia es igual a No-Ser.

Para Mora, el Objeto-en-sí entraña la realidad, plural. El Sujeto-en-sí es una ilusión de unidad y de conocimiento, la conciencia. Pero no puede pasarse por alto que lo universal se revela al conocimiento como sujeto, objeto y la relación entre ellos. ¿Qué es, entonces, la relación, propiamente hablando? Un puente entre el ser y el no-ser, algo

⁵⁷ Fernando Pessoa, *Odas de Ricardo Reis*, pág. 196.

que en palabras de Mora, “ni es, ni deja de ser”. Gaultier llega a la conclusión de una oposición clara entre existir y conocer. Para salvarla, Mora anuncia –con nietzscheana audacia- que, más simplemente, la forma que nosotros tenemos de conocer es falsa e ilusoria. Para el Ser-en-sí, conocer es igual a ser. El conocimiento supremo, la aprehensión de la realidad a través de los sentidos, sin mediación del intelecto, es la virginal sabiduría de Caeiro:

Que pensará isto de aquilo?

Nada pensa nada.

Terá a terra consciência das plantas e árvores que tem?

Se ela tivesse, seria gente;

e se fosse gente tinha feitio de gente não era a terra.

Mas que importa isso a mim?

Se eu pensasse nessas coisas,

Deixava de ver as árvores e as plantas

E deixava de ver a Terra,

Para ver só os meus pensamentos...

Entristecia e ficava ás escuras.

E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu.⁵⁸

Los estudiosos del eleatismo han dado dos interpretaciones al *Poema del Ser* de Parménides. Si, para él, el ser es lo único real, es la suya una teoría monista. Si se va más allá de la revisión puramente ontológica, puede defenderse que Parménides quiso dar cuenta de un dominio específicamente sensible cuya realidad presentaría un grado de inconsistencia: lo ilusorio. Si se admite la existencia de dos órdenes de realidad desigualmente consistentes, lo sensible aparece como una trampa “fugaz y falaz”⁵⁹.

⁵⁸ Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, pág. 138.

⁵⁹ François Châtelet, *La filosofía pagana*, págs. 511.

Así, el eleatismo es la sombra de duda que se cierne sobre el pensamiento objetivista del paganismo, un monismo en transición hacia el dualismo, al que se puede calificar de germen del pensamiento platónico, que concluirá por abrir brecha y generar dos realidades, una subsidiaria de la otra, mediante una relación de apariencia. El paganismo de Mora, ajeno a esta objeción, se encomienda, como Caeiro hizo, incondicionalmente a los sentidos, evitando que pueda surgir una realidad más allá de la que el hombre percibe.

La ética pagana de Mora gira en torno al concepto de exceso, que emparenta –todo sistema pagano tiende, según él, a esta armonización-, ética y estética, cuando ambas buscan el “justo medio” aristotélico. Será recurrente su empleo del concepto de belleza moral. En consonancia con las ideas expresadas por Benoist y Augé, Mora defiende que la moral es un producto de la sociabilidad humana. Incluso debería ser así en el pensamiento cristiano, puesto que:

Se o bem divino é a conformação de Deus com a sua propria natureza, o nosso bem deve ser a nossa conformação com a nossa propria natureza.⁶⁰

Dar a la moral un sentido que trascienda a la humanidad es corromperla. Mora concluye, por tanto, que los sistemas subjetivistas, moralmente excesivos por no hallarse ajustados a la medida del hombre, son esencialmente inmorales. Yendo más allá, y no conforme con esto, encuentra en su ética una legitimación para su metafísica: siendo la moral objetivista la única comprobable como eficaz, habrá que inferir que es

⁶⁰ Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 197.

verdadera, y verdadero será entonces el sistema objetivista que constituye el paganismo como religión.

Al trazar una estética del paganismo Mora integrará los planteamientos éticos estudiados, presentes tácitamente en los tres principios del arte que establece: generalidad –lo que vale en cada individuo es lo que tiene en común con los demás, justo al revés que en la época actual, denunciaba Mora, en la que lo que vale es lo que tiene diferente respecto a los otros-, universalidad –generalidad diacrónica o alzarse sobre la propia época- y limitación.

Como una obra de arte es un objeto exterior, el artista se vale de aquellas emociones tuyas que son comunes a otros hombres. Aunque habrá tiempo de confrontar el pensamiento de Mora con los Apuntes para una estética no aristotélica de Campos y observar su distanciamiento, menciónese aquí, pues viene al caso, la original lectura de Mora que realiza el ingeniero: sentirlo todo de todas las maneras, su poética expansiva tratando de alcanzar la generalidad a partir de un *collage* de experiencias:

Quero ir convosco, quero ir convosco,
Ao mesmo tempo com vós todos
Para toda a parte pr'onde fostes!
Quero encontrar vossos perigos frente a frente,
Sentir na minha cara os ventos que engelharam as vossas,
Cuspir dos lábios o sal dos mares que beijaram os vossos,
Ter braços na vossa faina, partilhar das vossas tormentas,
Chegar como vós, enfim, a extraordinários portos!⁶¹

⁶¹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, pág. 150.

El principio de limitación ha sido ya de sobra tratado en este estudio, y Mora no se aleja de otros teóricos del paganismo. Quien estudie la estética pagana entenderá que sólo en un sentido muy amplio puede incluirse a la figura ortónima dentro del neopaganismo portugués. Caeiro es antagónico a Pessoa-él-mismo, y lo es por la vaguedad de éste su subjetivismo enfermizo, la duda sistemática, que le mantiene al borde del abismo de la irrealidad.

Mora establece que cada arte tiene su propio modo de expresión y por esto repudia las expresiones “fronterizas”, como el simbolismo –es claro que el reducto de los sentimientos vagos ha de ser la música-. Además, establece una clasificación de la imaginación en tres tipos, según pretenda, substituir, alargar o armonizar el mundo. La que lo sustituye lo desprecia, y es sencillo adivinar que se trata del cristianismo, así como la que opta por su armonización es la alternativa pagana, la imaginación realista y sobria de los griegos.

El nexa con la política pagana serán las leyes que rigen la materia, que el artista debe conocer bien. La esencia de la vida social y de su vitalidad es la ley, y todo el igualitarismo que pudieron conocer los griegos fue el de la igualdad frente a la ley. La manera de que una sociedad logre evitar la decadencia es mediante la promoción de leyes simples, de fácil cumplimiento, si bien esta sociedad no debe caer en la simpleza para no dificultar el desenvolvimiento de la propia civilización. Respecto del concepto de civilización, los de ambos pensamientos difieren, “como difiere la vida de una nación-estado y la de una ciudad-estado”: nótese que para griegos y sobre todo romanos, el estado está consubstanciado con una causa visible, que es la ciudad.

De nuevo se impone el correlato con las leyes naturales como indicador de idoneidad de una ley social. Habrá de buscarse la generalidad, que ya regía la selección de sentimientos que el artista debe plasmar en su obra.

Lo primero que hace Mora al acometer la reconstrucción del paganismo es declarar la invalidez del término *neopagano*. Un estudioso del paganismo no es un pagano, y por tanto, un pagano no es humanista, sino humano. De esta forma vuelve a oponerse a la superstición cristiana, declarando que quien es humanitario no es humano: el humanitarismo practicado en el sentido cristiano es un exceso, y como tal está fuera de la ética pagana.

Pero, entonces, ¿existe aplicación posible del paganismo a la sociedad moderna? Para Mora, existen tres barreras a su implantación: el cosmopolitismo creado por la situación económica –el crecimiento del comercio entre países por las mejoras técnicas en los medios de transporte-, el imperialismo colonial y la importancia del proletariado. El paganismo no puede ajustarse a ellos, pero sí corregirlos, precisamente reforzando las nacionalidades. De cualquier forma, concluye que el paganismo no se perdió, sino que se mantuvo en forma de un espíritu de objetividad que fue a parar a la ciencia. A donde Mora quiere llegar es a que:

A unica força verdadeira e segura do mundo moderno é a sciencia positiva.⁶²

Y, muy en la óptica de Comte, tras exigir la “humanización” de la ciencia –es decir, que “la verdad salga de los laboratorios y de las cátedras”-, y postular que la humanización suprema es la religión –como desde luego lo es, para el sentimiento pagano-, concluye

⁶² Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 217.

que esa religión objetivista que se revela necesaria es el paganismo. El papel principal de los avances científicos en la época y la nueva “fe en la ciencia” no es sino el paganismo que comienza a renacer.

Establece Mora que el heleno posee una metafísica cientifista: busca la explicación de las cosas a través de una observación y una meditación del principio externo que les es sustancial. Su inteligencia es cientifista, su emoción es esteticista –hay que traer al recuerdo las ideas de Nietzsche repasadas en este estudio-, su criterio de acción es patriota –entiende Mora que debe ser patriota aquel que ame la civilización-.

O retorno dos Deuses, que comienza con una pretensión analítica y expositiva rigurosa, adquiere un tono mucho más profético cuando designa a Alberto Caeiro como reconstructor del paganismo; por fragmentos Mora comienza a interpelar al lector, escribiendo en segunda persona en un ensalzamiento del espíritu pagano que le acerca al tono de obras de Nietzsche, como su *Zaratustra* o el *Anticristo*. A la incuestionable proximidad ideológica se añade la formal:

Deduzirieis o serio do instituto da confusão? Conhecerieis dos Templarios a (...) sa Suma de S. Tomaz de Aquino?⁶³

La original teoría de la existencia de los dioses que expone se encuadra dentro de los ciclos de desarrollo de la civilización –que por supuesto, es una rueda y repite etapas sin principio ni fin-. Estas etapas se siguen unas a otras a medida que el hombre incrementa su grado de abstracción, que le permite el desarrollo de conocimientos técnicos pero también le aleja progresivamente de lo objetivo. Se llega a un punto en que el

⁶³ Ib., pág. 231.

alejamiento de la realidad implica vaguedad en la significación, imprecisión en el lenguaje, y la correspondiente decadencia de esa civilización -para Mora, la consecuencia última es la “creación” de otra realidad, inaprehensible, completamente desvinculada de este mundo-.

Los dioses son un primer grado de abstracción. El hombre en un estado completamente primitivo habría sido incapaz de agrupar un olmo y una encina bajo un mismo concepto, denominado “árbol”, pues se presentan como realidades separadas. El componente estático dificulta la abstracción. El dinámico, su florecimiento, su reverdecer, lo potencia: Mora establece, pues, el inicio de la abstracción en fenómenos físicos, y data su aparición en el comienzo de la domesticación de animales y del cultivo de la tierra. De ahí que los dioses en estas primeras fases sean dioses de la vegetación, solares o astrales: son el tránsito del conocimiento humano entre lo concreto y lo abstracto.

Los dioses son, para Mora, categorías de pensamiento, más artistas que artífices de las cosas reales, pues ellos no crean, apenas transforman. Son estos dioses, tal como los propone, un “recomenzar” de Grecia, punto de partida para iniciar un nuevo ciclo del conocimiento, que permita superar la decadencia cristiana.

Alegrae-vos, todos vós que choraes, sem saber porquê, na maior doença das civilizações! Grande Pan renasceu!⁶⁴

5. Alberto Caeiro:

⁶⁴ *Ib.*, pág. 246.

Era preciso, para que pudesse renascer o paganismo, que começasse por aparecer um paçao. Era preciso un hombre cujo spirito fosse pagan, para que espontaneamente revelasse á sensibilidade o paganismo, a que outros, podendo então adaptar-se, dariam a fórmula intellectual.⁶⁵

Ese hombre de espíritu pagano al que Mora hace mención es, obviamente, Caeiro, quien con estas palabras define perfectamente la relación entre su maestro y él: toma como suya la misión de filtrar y desarrollar mediante la inteligencia esa sensibilidad especialísima que su maestro atesora. Tenía Caeiro que ser, según Mora, “más griego que los griegos”. Y efectivamente Caeiro es pre-griego, como puede inferirse del testimonio de Reis:

Quando, hace casi cuatro años, tuve ocasión de mostrar a Alberto Caeiro, en Lisboa, los principios que guiaban su obra, él negó que la guiaran tales principios. Para Caeiro, objetivista absoluto, los mismos dioses paganos eran una deformación del paganismo. Él veía que ellos eran hechos a imagen y semejanza de las cosas materiales; pero no eran las cosas materiales, y eso le bastaba para que nada fueran.⁶⁶

El paganismo de Caeiro es, pues, absolutamente primitivo. Se sitúa en un punto anterior al primer grado de abstracción, que son los propios dioses. Tras la experiencia de Caeiro, el lector debe, según Mora, encontrar un mundo diferente: no un mundo nuevo, sino el más antiguo, anterior al paganismo grecolatino: uno que el filósofo define como “absolutamente real”, concreto.

Os pastores de Virgílio tocavam avenas e outras coisas

E cantavam de amor literariamente

(Dizem – eu nunca li Virgílio.

⁶⁵ *Ib.*, pág. 224.

⁶⁶ Fernando Pessoa, *El concepto de paganismo*, pág. 61.

Para que o havia eu de ler?)

Mas os pastores de Virgílio não são pastores: são Virgílio,

E a Natureza é bela antes disso.⁶⁷

Será necesario prestar atención al componente formal en la poesía del guardador de rebaños, pues su principal batalla tiene lugar en el terreno del lenguaje. Primeramente, su aspiración, como se ha propuesto en otras partes del estudio, es lograr una poesía absolutamente transparente, objetiva. Es la expresión de alguien que aprehende la realidad sin instrumento intelectual alguno, completamente desprovisto de conceptos –o eso pretendía Pessoa, aunque como se verá, su éxito es cuanto menos cuestionable-. Su verso es un verso libre, rítmico tan sólo en la medida en que el fluir del pensamiento pueda serlo, natural e ingenuo. Su poesía, por definición, reduce a la mínima expresión la presencia de figuras retóricas –a excepción de algunas repeticiones, más fruto de la simplicidad en los esquemas de razonamiento que de una voluntad estética-, quiere ser puramente denotativa:

Mas se Deus é as arvores e as flores

E os montes e o luar e o sol,

Para que lhe chamo eu Deus?

Chamo-lhe flores e arvores e montes e sol e luar;

Porque, se elle se fez, para eu o ver,

Sol e luar e flores e arvores e montes,

Se elle me apparece como sendo arvores e montes

E luar e sol e flores,

E' que elle quer que eu o conheça

Como arvores e montes e flores e luar e sol.⁶⁸

⁶⁷ Fernando Pessoa, *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 88.

Como puede verse, el pensamiento pagano condiciona el propio discurso. Es curioso y contradictorio a la vez que la obra de Caeiro, siendo, desde muchos puntos de vista, antes la exposición de una filosofía –por simple y objetiva que ésta sea- que una obra poética en sentido estricto, requiera de la explicación de Mora. Para ser más exactos, lo que requiere, como albores del paganismo que representa, es una tarde: y esa tarde es el “filósofo de toga”, que avanza hasta la siguiente fase, la griega, junto con Ricardo Reis.

El problema comienza en que, si Caeiro es poeta, su elección es el *Logos*. Una inconsistencia difícil de salvar, siempre que se acepten las teorías nietzscheanas anteriormente expresadas respecto de la verdad del lenguaje y su capacidad para nombrar lo real. Caeiro, por ingenua y virginalmente pagano que sea, no puede evitar que el concepto se cree a partir de la aglutinación de realidades bajo una etiqueta signifiante; que esta etiqueta agrupe realidades considerando sus características comunes y obviando las diferencias –no puede existir un Todo porque nada es igual a otra cosa, toda realidad lo es por oposición-, y que este énfasis en un aspecto concreto de esa realidad concluya en la inexactitud de la metáfora.

Estas objeciones lastran la misión de Caeiro, y Mora, conocedor de las limitaciones del medio escogido por *o mestre*, acude a disculparle:

O proprio Caeiro, com a sua maravilhosa lucidez, mental como visual, as nota, e nota os seus defeitos, e os explica, para que os desculpemos. Elle sabe que o seu paganismo é dito em uma língua de

⁶⁸ *Ib.*, pág. 60.

christãos; que o seu pensamento pagão paira através de um meio cristão, e que há a diferença portanto, com que é preciso contar.⁶⁹

El hecho es que Caeiro es el sueño de Pessoa en el que el lenguaje puede decir al ser. Es la respuesta a su tendencia excesiva a la abstracción, al misticismo, a su pensamiento dualista que le hace profundamente incompatible con la realidad. Las grietas por las que se cuele el cristismo son múltiples, y la irónica disculpa de Caeiro será declararse “enfermo” en todos aquellos poemas en los que las cosas significan más allá de su realidad inmediata y objetiva. El término enfermedad es empleado igualmente por Mora, de forma insistente, para definir un alejamiento de dicha realidad, refiriéndose al dualismo o a la civilización occidental.

Lourenço va más allá y hace de ese “grado cero de la poesía” –con el que Seabra designaba a la obra de Caeiro- un “grado Omega”, que consiste básicamente en no perder la pista del verdadero autor: un sujeto profundamente dualista, aquejado de un terrible sentimiento de inexistencia, expresa una voluntad de grado cero; de poesía y, por ende, de abstracción: un anhelo imposible. A los exégetas que defienden que la poesía de Caeiro logra ser transparente y objetiva -separándolo del poeta que hay detrás de la máscara y considerando a Caeiro un autor independiente-, y al mismo tiempo, que ésta es verdaderamente poesía y no un ejercicio intelectual y dialéctico, cabe preguntarles qué atributos de lo poético encuentran en su obra.

Lourenço escapa a esta cuestión transformando lo puramente denotativo en puramente connotativo.

⁶⁹ Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 224.

O que nós vemos das cousas são as cousas.

Porque veríamos nós uma cousa se ouvesse outra?

Porque é que ver e ouvir seriam illudir-mo nos

Se ver e ouvir são ver e ouvir?⁷⁰

La reiteración de ideas mencionada, constante a lo largo de toda la poesía caeiriana, se convierte así en un intento patético de autoconvicción, que no expresa sino el acecho de la sospecha torturadora, de la objetividad de los sentidos frente al idealismo subjetivo que planea sobre cada afirmación. Efectivamente, decir que las cosas son completamente opacas equivale a declararlas infinitamente profundas, inaccesibles.

Mora señalaba que el componente dinámico de la realidad facultaba al hombre para elevarse progresivamente en diferentes grados de abstracción; lo cierto es que, aunque el tránsito temporal permite agrupar varias realidades mediante la observación de fenómenos que son comunes a éstas, también condena a una imposibilidad metafísica de nombrarlas debidamente. Según las enseñanzas de Heráclito, ni sujeto ni objeto disfrutan de permanencia: habrá que establecer las pertinentes convenciones y contentarse con significados parciales. Lourenço lo resume inmejorablemente:

Si tuviésemos ojos para ver esto, en vez de sólo pensarlo, dice Caeiro, seríamos felices. Caeiro no tiene estos ojos, que nadie tiene, y sólo la ciencia, suprema nominación sin sujeto nominante, se esfuerza por tener. En la ausencia de mirar (de hecho) que ajusta nuestra realidad (nunca idéntica) a las cosas (nunca idénticas) finjamos que son sólo lo que parecen y que las conocemos, aceptando que el nombre que les damos es el que les conviene. Así creeremos en su existencia y a cambio recibiremos de esa convicción la conciencia de existir de igual manera.⁷¹

⁷⁰ Fernando Pessoa, *Obras completas de Alberto Caeiro*, pág. 114.

⁷¹ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Grama en Gente*, pág. 39.

Mora sabe que no puede luchar contra esto. El ciclo que se iniciaría con Caeiro habría de hundirse en un futuro, nuevamente, en una decadencia propiciada por la depreciación de un lenguaje demasiado ausente de la realidad, viciado de metáfora. La filosofía de Mora es cronológicamente posterior a la de Caeiro: su mirada ha perdido parte de la ingenuidad con que *o mestre* contemplaba la realidad, y ya tiene a sus dioses. Pero también tiene a la ciencia –tenaz perseguidora de lo invariable-, hija del paganismo, en la que el panteón pagano cobra sentido como reverso emotivo de una misma sensibilidad.

Y Caeiro, ¿es entonces el héroe rupturista, fundador de un nuevo orden social? Así lo pretende Pessoa, en la ficción del Drama en Gente. Es fundamental considerarle de este modo para que el “drama estático” en que se concibe la heteronimia eche a andar. Ello, al mismo tiempo que se advierte que Caeiro no es el Hamlet de Pessoa, sino su máscara: el lector que capta lo que subyace a esas afirmaciones aparentemente despreocupadas, que sabe distinguir la duda nerviosa tras la apariencia serena, entiende que Pessoa estaba jugando a ser justamente lo que no es, con la carga de sinceridad que ello conlleva; evidenciando la satírica inasibilidad de Caeiro.

6. Ricardo Reis:

O homem creou a obra de arte. Depois reparou que a obra de arte é uma cousa exterior (...) Como a obra de arte é uma cousa exterior,urgia aperfeiçoar essa obra de arte, dar-lhe a perfeição das cousas exteriores. Fazer trabalho de perfeito operario. De ahí a arte grega.⁷²

⁷² Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 221.

Reis es el siguiente peldaño en la evolución del paganismo, y además, el poeta que para Pessoa debía encarnar el ideal pagano; inserto ya de pleno derecho en la estética y filosofía grecolatinas, ha incorporado ese primer grado de abstracción que constituyen los dioses en los que cree, y se ha apropiado de un verso arcaizante, pretendidamente horaciano, plagado de alusiones mitológicas –y, por poemas, tremendamente gongoriano-. Reis criticará la imperfección formal de su maestro Caeiro, y también la de Álvaro de Campos –por su verso libre y su personalidad excesiva-, a quien, como a Pessoa, no consideraba pagano.

La casi total coincidencia de las cosmovisiones de Mora y Reis permite contemplar a los dos heterónimos como las dos caras de una misma moneda. Conviene recordar ahora el reproche de Mora al poeta –ya referido en este estudio-, cuando asume como inevitable la actitud de indiferencia para con el mundo actual, cristiano y decadente, que el pagano se ve forzado a adoptar; pero advirtiéndole de que esta indiferencia no es buena *per se*.

Podría especularse, partiendo de la biografía inventada de Reis, con que éste, monárquico convencido, decepcionado al convertirse Portugal en república, optara por el exilio en Brasil y al mismo tiempo se exiliara en sí mismo, mirando con desdén a Europa. Pero lo cierto es que la divergencia de criterios no es lo suficientemente significativa –baste con suponer que es la pretendida por su creador para distinguirles-, cuando Pessoa dudó no pocas veces a cuál de los dos atribuir la autoría de múltiples proyectos –entre ellos *O regresso dos deuses*.

A este respecto, los paralelismos son de gran interés. Reis desarrolla su propio tratado, *El concepto de paganismo* –menos ambicioso en cuanto a contenidos, pero al fin y al cabo él es poeta y no filósofo-, que, al igual que sucedía con *O regresso dos deuses*, quería ser un prefacio a la poesía de Alberto Caeiro. Ambos proyectos, por sentir la necesidad de abordar en profundidad el pensamiento pagano, desbordan su propósito inicial y constituyen obras aparte.

Si se examinan comparativamente las dos obras, las coincidencias son totales. Para ambos Caeiro es el reconstructor del paganismo. Ambos reivindican, contra el viejo tópico, que el cristianismo es más sensual y alegre que el paganismo. Ambos, también, subrayan que para el pagano la moral y la religión son virtudes cívicas mucho antes que realidades metafísicas. Destacan la organización de la persona, y no su trascendencia, como fin humano de la moral pagana.; establecen la indisociabilidad del elemento monoteísta y el moralista, e insisten en la disciplina como base real de las doctrinas éticas del paganismo⁷³.

Por supuesto, ambos señalan al cristianismo como extrema degeneración del paganismo grecorromano, y Reis parafrasea a Mora en una de sus ideas más originales: la iglesia católica no deriva del imperio romano, es el propio imperio romano en decadencia: la misma potencia expansiva, el mismo afán “evangelizador”. Mora no podía dejar de ver en las figuras de los santos y en su adoración las ruinas del politeísmo previo a la conversión del imperio.

⁷³ Fernando Pessoa, *El concepto de paganismo*, pág. 51.

Reis representa a ese otro hombre en el que han penetrado la abstracción y los dioses, en el que la dimensión temporal empieza a desplazar a la espacial. El inexorable transcurrir de todas las cosas, los procesos de la naturaleza que le han permitido formarse conceptos sin un correlato en el mundo real, empiezan a volverse en su contra. Pues, la no permanencia de sujeto ni de objeto alguno, que impide nombrar las cosas, realidades en transformación y siempre esquivas, alimentan en él un terror de irrealidad imposible de mitigar.

Así, la filosofía de Reis consiste en una mezcla de epicureísmo y estoicismo que a duras penas aplaca el miedo, constante por culpa de la conciencia, que impide que la posibilidad –y en él, hasta la cercanía- de la muerte se contemple con la naturalidad con que Caeiro pretendía afrontarla. Pues el olvido activo de su inevitabilidad es la única forma de vivir, admira Reis al bruto –que es “anónimo a sí mismo”- y al sabio, resguardado, según palabras de Lourenço, en el olvido activo de la muerte que representa la ciencia. Ante la terrible sospecha de que “somos tiempo, y nada más”, Reis intenta, diríase que con ningún éxito, una aceptación altiva de la condición perecedera del hombre.

Su fracaso va haciéndose más patente a medida que avanza en la composición de sus *Odas*. Si en la primera de ellas se encomienda a la palabra como reducto de eternidad:

Seguro assento na coluna firme

Dos versos em que fico,

Nem temo o influxo inúmero futuro

Dos tempos e do olvido;

Que a mente, quando, fixa, em si contempla

Os reflexos do mundo,
deles se plasma torna, e á arte o mundo
cria, que não a mente.
Assim na placa o externo instante grava
Seu ser, durando nela.⁷⁴

más adelante no disimula su desconsuelo. La forzada aceptación de esa condición perecedera es más forzada si cabe en el pensamiento de un hombre moderno. Siglos de cristianismo y el efecto relativamente reciente de la democracia han contribuido por igual a exaltar una individualidad que ahora se aferra a esa vida entristecida deslizándose entre sus dedos. La actitud pagana de los antiguos es inalcanzable para Reis. El primer drama, uno absolutamente moderno, es la constante transmutación de su yo en otros yoes:

Se recordo quem fui, outrem me vejo,
No passado, presente da lembrança.
Sinto-me como em sonho
Porém somente em sonho.
E a saudade que me aflige a mente
Não é de mim nem do passado visto,
Senão de quem habito
Por tras dos olhos cegos.
Nada, senão o instante, me conhece.
Minha mesma lembrança é nada, e sinto
Que quem sou e os que fui
São sonhos diferentes.⁷⁵

⁷⁴ Fernando Pessoa, *Odas de Ricardo Reis*, pág. 24.

⁷⁵ *Ib.*, pág. 184.

Y la consecuencia de ese drama, la no permanencia que invalida cualquier posibilidad de nombrar: si la vida es pasajera y es objetiva, no habiendo otra vida posible, Reis opta por “ser tiempo”. Caeiro pretendía la inconsciencia por la propia opacidad de la realidad; Reis la pretende para no sufrir la irrealidad en que se convierte la realidad en movimiento. Y su tono horaciano, su mesura y su dominio tenso de la emoción se pierden, progresivamente más impaciente, hasta desfigurarse por completo en las últimas odas:

Nada fica de nada. Nada somos.

Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos

Da irrespirável treva que nos pese

Da húmida terra imposta,

Cadáveres adiados que procriam.

Leis feitas, státuas vistas, odes findas-

Tudo tem cova sua. Se nós, carnes

A que um íntimo sol dá sangue, temos

Poente, porque não elas?

Somos contos contando contos, nada.⁷⁶

Su propuesta es apartarse de la vida, transcurrir en una tibia celebración sin intimar con un mundo fantasmal, intentando no reparar en la existencia propia para no dejar de existir, eso sí, siempre “voluntariamente inconsciente”, pues, en cierto modo afín al espíritu de los antiguos, atesora su orgullo, y desea “ver claro, hasta dejar de ver”.

⁷⁶ *Ib.*, pág. 204.

“La poesía metafísica es ilegítima”⁷⁷, dice Reis; según Crespo, para atacar al poeta ortónimo. Pero, ¿no podría considerarse a esta frase responsable de la escisión del pagano clásico del Drama en Gente en un poeta y un filósofo, en Reis y en Mora? Mora apuesta por el paganismo como una fuerza social, Reis tiene bastante con lograr mantener la calma interior, con aceptar lo inaceptable, y con convencerse de ser señor de un destino impuesto, sólo por el hecho de acatarlo. Ésta es la única divergencia significativa, y puede explicarse precisamente a través de la escisión que da lugar a Reis y a Mora. Uno es pagano por inteligencia, y recluido en su “ciencia”, forma parte del segundo grupo de “afortunados inconscientes” a los que Reis dice envidiar en una de sus odas. El otro es un poeta, y no menos doliente que aquellos a los que él osó llamar dolientes, en tanto que desviados del sentimiento pagano: Pessoa ortónimo y Campos. Como expresa inmejorablemente éste último:

Mora, puramente intelectual, interpreta con la razón; si tiene sentimiento o temperamento, están enmascarados.⁷⁸

Lo que engarza la poesía de Reis en el paganismo grecolatino es su gusto por las formas clásicas, pero no es un pagano antiguo, como tampoco lo es Mora. El filósofo observa la distancia insalvable entre unos y otros; teoriza, pero no sufre, porque su aproximación al paganismo es de índole exclusivamente intelectual. Reis tiene su epifanía, como todos los demás, al acceder a Caeiro. Pero su anhelo de trascendencia, apenas velado, convierte su adhesión al paganismo en un patético y fútil empeño de renunciar a un más allá. Renunciar al cristianismo es renunciar a dar un significado, una dirección al tiempo. Y como la sustancia de su arte son las emociones, las odas acaban plasmando

⁷⁷ Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, pág. 180.

⁷⁸ Fernando Pessoa, *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 339.

toda la angustia y el desconcierto de su transcurrir sin rumbo, cambiante, infelizmente consciente.

7. Álvaro de Campos:

El ingeniero de Tavira llevó a cabo una original reinterpretación de las enseñanzas de Caeiro, dando lugar a un paganismo sui-generis, heterodoxo, en el que a priori llama la atención su fe monoteísta. Si Caeiro y Pessoa ortónimo se codifican como antagónicos, Campos lo será de Reis, primero formalmente: un terreno en el que mediante sus disputas teóricas Pessoa ilustra la oposición de dos poéticas irreconciliables. La primera, ya expuesta, que abraza el clasicismo; la segunda, heredera del verso libre whitmaniano y su cosmopolitismo exuberante, que incluso coquetea con las vanguardias de principios de siglo, incorporando elementos del futurismo:

Ó rodas, ó engranagens, 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!⁷⁹

Las profusiones del sensacionismo de Campos hallarán una base teórica en sus *Apuntes para una estética no-aristotélica*, desmarcándose de algunos de los principales preceptos de la estética clasicista, en el sentido de Mora y Reis. El médico acusa a Campos:

⁷⁹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, pág. 94.

Con las emociones (...) sólo se hace música. Con emociones que caminan hacia las ideas para definirse, haréis el canto. Con ideas sólo, que contengan tan sólo lo que de emoción hay en todas las ideas, haréis poesía (...) cuanto más fría la poesía, más verdadera.⁸⁰

La idea perfectamente concebida posee un ritmo intrínseco, y para Reis la emoción sólo es un vehículo que ajusta la idea a su correspondiente palabra. En el arte, por tanto, Reis subordina la sensibilidad a la inteligencia. Tampoco diferencia al arte del proceder de la ciencia, a la hora de trazar un recorrido que va de lo particular a lo universal. Las palabras de Mora refuerzan este posicionamiento:

O artista subjectivo parte do principio que o fim da sua arte é exprimir as suas próprias emoções. Criterio é esse que o artista objectivo não aceita, e com razão absoluta o não aceita, porque a arte objectiva é que é a arte, porisso que é uma cousa realizada, que passa para fórado artista, e não fica nelle, como a emoção que a produz.⁸¹

Para Campos, si arte y ciencia son actividades “intuitiva y axiomáticamente” opuestas, sus formas de operar deben serlo también. Y clasifica los tipos de arte en dos: el propiamente aristotélico, basado en la belleza, entendiendo como tal lo que agrada a la inteligencia: lo comprensible y por ello agradable; y por otro lado, el basado en la fuerza, la sensibilidad, lo particular y personal. Ayudándose de un símil político, y estableciendo que el arte tiene una aspiración dominadora y busca imponerse, explica que el arte aristotélico domina captando –es “democrático”- , mientras que su arte “de la fuerza” domina subyugando.

⁸⁰ Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, pág. 182.

⁸¹ Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 199.

Pero así como el artista aristotélico subordina su sensibilidad a su inteligencia (...) el artista no-aristotélico lo subordina todo a su sensibilidad, lo convierte todo en esencia de la sensibilidad (...) ⁸²

De este modo, el arte trazará un recorrido inverso, de lo general a lo particular, siendo al final expresión de una sensibilidad que se impregna de una diversidad de creencias y experiencias para filtrarlas y distinguirlas con la aportación de su individualidad. Lo demás es la labor mecánica de un artesano, en la que el genio se ve restringido a lo que le es común con el resto de hombres. Sólo los partidarios de la idea de fuerza conservan la emoción estética: los aristotélicos apenas se consuelan con un gusto educado. En estas tesis hallará un respaldo Campos para su “sentir todo de todas las maneras”, su idea sensacionista de súperhombre formado a partir de esa proyección hacia el mundo que tuvo su contrario, introspección y reclusión mediante, en Reis.

Campos, pues, se desmarca de Mora por dos vías. Coinciden en la universalidad del arte; no así en su generalidad, ni en su idea del límite. No será más un arte preocupado por lo que hay de común en el pensamiento de todos los hombres –ya Mora decía, y aquí se aproximan, que no todos los individuos son dignos de desarrollar una individualidad-, ni se ajustará al corsé que imponen las formas arcaizantes, tan del gusto de Reis. Y sería difícil decir que Campos es menos pagano por ello. Obviamente es cierto, toda vez que se ha alejado del canon estético grecolatino. Pero lo hace, consecuente con su propia estética, y amparado por una frase del maestro: “Y mis pensamientos son todos sensaciones”. Menos legítimo puede parecer Reis bajo esta óptica, para quien, dice Campos, Caeiro tendría que haber escrito otros versos muy distintos: “Mis sensaciones son todas pensamientos”.

⁸² Fernando Pessoa, *Crítica*, pág. 256.

Con todo, lo más llamativo de Campos es su monoteísmo atípico, al que habrá que considerar –a la luz de las tesis de Benoist- resultado lógico de un dualismo, mas no de un dualismo que desprecia esta existencia –no, al menos, durante sus febriles y entusiastas comienzos-, sino de otro que la abraza en efusión, valga la contradicción, casi panteísta.

No creo en nada salvo en la existencia de mis sensaciones; no tengo otra certeza, ni la del tal universo exterior que la que esas sensaciones me presentan. Yo no veo el universo exterior (...) veo mis impresiones visuales. (...) No veo con los ojos sino con el alma (...) Y si me preguntan qué es el alma, respondo que soy yo.⁸³

Explica Campos que para él el universo es sólo un concepto propio, una “síntesis dinámica y proyectada de todas sus sensaciones”. El universo exterior, puesto en tela de juicio, se conforma a partir de intersecciones con las sensaciones de otras almas. Ser “real”, en el sentido de realidad al que puede optar el individuo, es ser “susceptible de ser experimentado por almas ajenas”. ¿Contraviene el pensamiento pagano? El ingeniero tiene una explicación que ofrecer:

El mal de todos estos hombres –de Ricardo Reis, de António Mora, de Fernando Pessoa, (...) de mi maestro Caeiro también- es que sólo ven la realidad. De modo distinto, todos la ven con claridad; todos son objetivistas, incluso Fernando Pessoa, que es también subjetivista. Pero yo no sólo veo la realidad: la palpo. Por eso ellos son, más o menos declaradamente, politeístas, y yo monoteísta. Es que el mundo considerado con la vista es de una esencial diversidad. Considerado con el tacto, no tiene diversidad alguna.⁸⁴

⁸³ Fernando Pessoa, *Poesías completas de Alberto Caeiro*, pág. 342.

⁸⁴ *Ib.*, págs. 358-359.

El elogio de la fuerza que entona Campos en su peculiar estética comparte pulsión con el concepto nietzscheano de lo bello, su ímpetu y su vigor, que convierten al acto creativo en una conquista. Esa necesidad imperiosa de experimentar para ser experimentado se encuentra en perfecta consonancia con el principio de constante cambio que para Mora mantiene en vereda cualquier signo de decadencia. Pero si Campos insiste en que será real sólo si los demás pueden percibirle, experimentarle como real, ¿no es, acaso, una nueva expresión con otro rostro de la misma vieja carencia?

Los heterónimos pessoanos dicen mucho más con lo que a duras penas callan. Incluso antes de ese punto de inflexión que es *A passagem das horas*, antes de que el tedio y la desilusión hayan impregnado fatalmente los poemas de Campos –fase ésta, de resignado o caso, que acaba por alcanzar a todas las máscaras del Drama en Gente-, puede percibirse que casi todo lo que es exaltado en la mencionada *Oda Triunfal*

(...) queda marcado por un epíteto que lo destruye (y es ese carácter de autonegación lo que entusiasma doblemente a su alma).⁸⁵

En el avance hacia un segundo Campos, bajo la ironía y el cinismo del autor, comienza a hacerse distinguible una profunda saudade de la infancia; el deseo de aprehender la realidad ingenuamente, prácticamente sin mediación del intelecto, única época en la que se recuerda feliz. Ahora, en la fase del “cansancio”, esa infancia es la infancia de la filosofía primeva y del hombre pagano pre-griego que representa Caeiro –“¡Maestro, sólo sería como tú si hubiese sido tú, qué triste la gran hora alegre en que te escuché al principio!”-. El poeta desiste y se contempla:

⁸⁵ Eduardo Lourenço, *Lectura estructurante del Drama en Gente*, pág. 98.

Mas eu, em cuja alma se reflectem
As forças todas do universo,
Em cuja reflexão emotiva e sacudida
Minuto a minuto, emoção a emoção,
coisas antagónicas e absurdas se sucedem-
eu o foco inútil de todas as realidades
eu o fantasma nascido de todas as sensações,
eu o abstracto, eu o projectado no écran
eu a mulher legítima e triste do Conjunto,
eu sofro ser eu através disto tudo como ter sede sem ser de água.⁸⁶

Campos, por más que quiera, no puede ser Caeiro, y no lo puede ser porque, paradójicamente, Caeiro se antoja un hombre imposible, irreal. El ingeniero habría preferido el peso del *fatum* sobre sus espaldas, antes que el de la culpa cristiana que le impone una constante autoflagelación erótica, como se evidencia en su *Oda Marítima*:

Sim, sim, sim... Crucificai-me nas navegações
E as minhas espáduas gozarão a minha cruz!
Atai-me às viagens como a postes
E a sensação dos postes entrará pela minha espinha
E eu passarei a senti-los num vasto espasmo passivo!
Fazei o que quiserdes de mim, logo que seja nos mares,
Sobre convezes, ao som de vagas,
Que me rasgueis, mateis, firais!⁸⁷

⁸⁶ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, pág. 122.

⁸⁷ *Ib.*, pág. 152.

Si las máscaras Reis y Caeiro son disculpadoras, la de Campos es claramente inculpadora, al igual que la de Fausto-Pessoa, también depositaria de una asimilación masoquista del ejemplo de Cristo; como afirma Lourenço, revirtiendo en una voluntad de crucifixión. La sombra de Baudelaire y de Rimbaud planea sobre el poeta ortónimo y sobre su yo “más históricamente histórico”, como él mismo definió a Campos. En los poemas *Epithalamium* y *Antinous* –éste último, homosexual- Pessoa se propone eliminar “eventuales elementos de obscenidad” que pueden ser un estorbo para procesos mentales superiores. Por supuesto, los sitúa en la Antigüedad –“grego quanto ao sentimento, é romano quanto à colocação histórica”-. Serán Pessoa él-mismo y su exacerbado Fausto los que cierren el círculo que, oponiéndose radicalmente a la visión caeiriana del mundo, la acaben abrazando.

8. Pessoa, Fausto y conclusiones:

António Mora, con su dualismo objetivista o absoluto, imprime una original vuelta de tuerca al modelo kantiano y a su *Crítica de la razón pura*, al establecer grados de realidad y asemejarla a una dimensión –como por ejemplo, la altura-, de modo que un objeto puede revelarse más o menos real. El “error kantiano”, para Mora, es determinar que la realidad existe a través de la consciencia. Y es que no puede atribuirse verdad ni realidad a la consciencia, porque ésta está fuera del alcance de los sentidos y de la inteligencia.

Nã o tenho consciencia de mim, porque seãõ seria exterior á minha consciencia. Quando digo “tenho consciencia, supponho-me anterior (pelo menos no pensamento) á consciencia. Sinto-me anterior, mas é materialmente; tenho consciencia no sentido de que do meu cerebro ha consciencia.”⁸⁸

De ello se infiere que los objetos no están dentro de las sensaciones del sujeto; son las sensaciones las que están dentro de los objetos o, si se quiere, son radiaciones de los objetos. Mora achaca a Platón el error de considerar cosas las ideas abstractas que el individuo requiere formarse para poder vivir. Respecto de estos conceptos, abocados a entrañar ficciones, sentencia, extrayendo una máxima para su paganismo:

Se temos que escolher, e temos, um d’estes conceitos, escolhamos o mais simples, o mais proximo do Real. Se temos que tel-os, tenhamol-os multiplos, amoraes, externos a nós como a Realidade; subditos como nós de um Destino immutavel, nem justo nem injusto, alheio ao bem e ao mal.

O paganismo, ou polytheismo determinista, é a mais lógica das ficções de que precisamos para viver. Se o mistér da Razão é ordenar os sentidos, que ella nos ministre este ensinamento: que os deuses do paganismo são os unicos com direito a realidade, elles e o Destino que os corrige e fecunda.⁸⁹

La idea de una realidad interna, pues, es falsa. Podría calificarse el pensamiento de Mora de panteísmo materialista, en tanto que admite la existencia de materia y espíritu y afirma que dios es todo –en un sentido cercano al de Spinoza-, frente al panteísmo espiritualista de Malebranche, según el cual todo es dios. En cualquier caso, un joven Pessoa, en el artículo publicado en 1912 en la revista *A Águia*, titulado *A Nova Poesia Portuguesa sociologicamente Considerada*, declaraba, más allá de la dicotomía espíritu-materia, la voluntad de establecer un “trascendentalismo panteísta”. El motivo es de lo más pessoano: un deseo de síntesis de lo real y lo irreal.

⁸⁸ Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, pág. 292.

⁸⁹ *Ib.*, pág. 299.

Supóngase que un trascendentalista cualquiera se planteara la siguiente objeción: lo Aparente (materia y espíritu) es para ustedes irreal, es una manifestación irreal de lo Real. Sin embargo, ¿cómo puede lo real manifestarse de forma irreal? Para que lo irreal sea irreal, debe ser real. Por tanto, lo Aparente es una realidad irreal, o una irrealdad real, una contradicción realizada (...) Obsérvese que este sistema no representa ni el materialismo ni el espiritualismo, aunque sí representa el panteísmo, si bien trascendentalizado.⁹⁰

“A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo”. Una comprensión profunda de su intuición viene dada, paradójicamente –pues esto Pessoa no pudo predecirlo de ningún modo en aquellos años tempranos-, a la luz del posterior choque de Fausto con Caeiro; el trascendentalismo panteísta es, más que otra cosa, una puesta en escena del Drama en Gente, ése al que la intervención ortónima está cerca de demoler, pero acaba, a su manera, ratificando.

Pessoa, dualista, gnóstico, ocultista y rosacruz, parece tener poco que ver con el paganismo de António Mora. Como se ha planteado en varias ocasiones a lo largo de este estudio, es el adversario poético de Caeiro, el que voltea la sencilla y pura mirada del maestro y convierte las cosas en un abismo insondable. Pero, ¿no se acabará llegando al mismo lugar por ambos caminos? Definir lo real como opaco, ¿no es al mismo tiempo declararlo inaccesible?

Penetrar en los estudios de Pessoa sobre la Cábala o escudriñar su poesía iniciática son tareas que exceden con mucho los límites de este trabajo. No obstante, algunas ideas serán útiles para entender su peculiar readaptación pagana, tan heterodoxa y periférica

⁹⁰ Fernando Pessoa, *Crítica*, pág. 66.

respecto del Drama en Gente. Pessoa se ha declarado en no pocas ocasiones un esteta; así le ve también Campos, y en las *Notas para el recuerdo* le retrata entusiasmado con una teoría por las posibilidades que ésta pueda desarrollar, sin atender a su veracidad.

En un texto en defensa de António Botto, Pessoa ofrece su definición de esteticismo:

Entiendo por esteta (...) al hombre que hace consistir toda su actitud crítica de la vida, a la que llamamos ideal, en la contemplación de la belleza.⁹¹

Ya se ha explicado la tentativa de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, quien pretende sustituir a Dios por la belleza, y se ha expuesto la teoría de Mora según la cual dentro del paganismo todas las ramas derivadas de la metafísica están sujetas a los mismos criterios de límite y proporción –a diferencia del cristianismo–, lo que prácticamente hace indistinguibles ética y estética. Pessoa cree en pocas cosas más que en la belleza, y lo cierto es que, aunque lo haga tácitamente, la sacraliza. Si cree en la salvación a través del intelecto, sus aproximaciones al arte están mediatizadas por ese mismo intelecto perseverante.

Otro punto de encuentro es el sebastianismo pessoano. Atiéndase a las directrices del autor acerca de las características ideológicas que ha de poseer el anhelado Quinto Imperio:

Hay que crear un “imperialismo andrógino” que reúna las cualidades masculinas y femeninas y que realice el espíritu de Apolo, “no una fusión del cristianismo y el paganismo, como quieren Teixeira de Pascoaes y Guerra Junqueiro, sino un alejamiento del cristianismo, una simple y directa trascendentalización del paganismo, una reconstrucción trascendental del espíritu pagano”.⁹²

⁹¹ Fernando Pessoa, *Crítica*, pág. 463-464.

⁹² Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, pág. 378.

Es justo lo que años atrás reclamaba en *A Águia*, su teoría del trascendentalismo panteísta. Lo que propone, además, es la fusión de las dos “fuerzas” –como él mismo las denomina- que los dos sistemas opuestos potencian: el paganismo, la ciencia y el raciocinio; el cristianismo, el conocimiento oculto, la especulación mística.

El resto hay que interpretarlo en clave cabalística, por el principio de la reconciliación y unión de los opuestos. Para Pessoa, si el rey don Sebastián fue culpable de la catástrofe nacional portuguesa, que llevó al país a la ruina y a la crisis sucesoria que provocó la ocupación española, él mismo debía ser la esperanza de su resurgimiento. Y tratándose de un imperio cuyo dominio debía ser cultural, un imperio de poetas, ¿no será ese nuevo Sebastián la figura del *Supra-Camões*, cuyo advenimiento anunció tantas veces Pessoa, sabiendo –aunque no refiriendo explícitamente- que no era otro que él mismo? Porque el mismo Pessoa encarna esa fusión de contrarios, que articuló y moldeó a partir del *Drama en Gente*: Paganismo y cristianismo, dualismo y monismo, panteísmo y trascendentalismo.

Pero que esta sistematización tampoco sirva para crear falsas expectativas. Su teoría última sólo aclara que todo es nada, y nada es todo. Repárese en la pessoana tragedia de *Fausto*: es, como su propio título indica, una *tragédia subjectiva*. En ella, explica Sobral Cunha, el único personaje sufre una triple imposibilidad: la de confiar en el lenguaje, la de conocerse y reconocer, y la de vivir y amar, que radica en la incapacidad de integrar su cuerpo y sus deseos de atribuir sentido a la muerte.⁹³

Ah, tudo é símbolo e analogia!

⁹³ Manuel Gusmão, *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, pág. 273.

O vento que passa, a noite que esfria,
São outra coisa que a noite e o vento —
Sombras de vida e de pensamento.
Tudo o que vemos é outra coisa.
A maré vasta, a maré ansiosa,
É o eco de outra maré que está
Onde é real o mundo que há.⁹⁴

Fausto es, en todo su abismo íntimo, el contrapunto del Drama en Gente, las ruinas de las contradicciones o las incapacidades prácticas en que sus integrantes iban incurriendo, a medida que perdían la fe en lo objetivo. Se habla sobre todo de Reis y Campos, pero no puede olvidarse el carácter satírico que sutilmente impregna la poesía del maestro Caeiro.

El trascendentalismo panteísta puede revisarse, en última instancia, como una demostración de la equivalencia de Caeiro y Fausto. Las dudas y desvelos que Reis esconde, que Campos rehúsa hasta que no tiene más remedio que aceptar; que Mora expresa aceptando la inevitabilidad de la decadencia y la incapacidad del lenguaje de decir al ser. Son ellos los que alimentan el creciente agujero negro a través del cual la desnudez de Fausto, su nada absoluta, devora al todo de Caeiro, siendo él, y siendo, por tanto, los dos a un tiempo: Prometeo y ese Lucifer que representa la resistencia del espíritu pagano a Yahvé. En cualquier caso, el supuesto fracaso del Drama en Gente no resta un ápice de vigencia al sentimiento pagano de Pessoa en sus últimos años de su vida. La aventura heteronímica –pues es ésta, indisociablemente, la expresión de ese nuevo paganismo - pierde fuerza en favor de la mano ortónima, pero es tan necesaria en su sistema como su opuesto místico-ocultista derivado del cristianismo.

⁹⁴ Fernando Pessoa, *Fausto, Tragédia subjectiva*, pág. 4.

Podría haber dicho el aristotélico Mora que el oxímoron de un drama estático estaba condenado a naufragar, pues sólo lo dinámico se encuentra a salvo de la decadencia cristista, y de ello pueden dar fe los simbolistas casi al completo -pasando por el confesionario cuando vieron la muerte cercana-. Sea como fuere, Lourenço ya señaló que el estatismo era la consecuencia de una impotencia creadora, gracias a la cual Pessoa es Pessoa y no Shakepeare, poeta y no dramaturgo.

Nada más pagano en Pessoa que su voluntad perseverante de amalgamar creencias de todos los signos. Este trabajo reivindica, y cree haber demostrado, el lugar central de António Mora en la empresa pagana. La parte de su pensamiento que Pessoa delegó en el filósofo de toga interpretó el papel profético de Caeiro –a quien exige, como “grado cero de abstracción” o precursor-, proveyó de una filosofía a Reis y ofreció a Campos una estética contra la que alzarse.

9. Bibliografía

Obras

AUGÉ, Marc. *El genio del paganismo*, traducción de Marco A. Galmarini, Barcelona, Muchnik editores, 1993.

AZEVEDO, Israel Belo de. *O emissário de um rei desconhecido. Excertos da visão religiosa de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Cadernos Luso-Brasileiros, nº 2.

BENOIST, Alain de. *¿Cómo se puede ser pagano?*, traducción de Jordi Garriga y José Luis Campos, Barcelona, ediciones Nueva República, 2004.

BERGSON, Henri. *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, traducción y prólogo de Juan Miguel Palacios, Salamanca, ediciones Sígueme, 1999.

BLANCO, José. *Pessoana – Bibliografia passiva, selectiva e temática*, Lisboa, 2008, Assírio & Alvim.

BLOOM, Harold. *El canon occidental, la escuela y los libros de todas las épocas*, traducción de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995.

CHATEAUBRIAND, François-René, Vicomte de. *El genio del cristianismo: bellezas de la religión cristiana*, Madrid, Ciudadela libros, 2008.

CRESPO, Ángel. *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

CUNHA, Teresa Sobral. *António Mora: O heterónimo filósofo*, São Paulo, Actas IV, seccão brasileira, vol. 2, 1988.

DOWDEN, Ken. *European paganism: the realities of Cult from Antiquity to the Middle Ages*, London, Routledge, 2000.

FRYE, Northrop. *El gran Código: una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona, editorial Gedisa, 2001.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, prólogo de Pedro Pericay, Barcelona, ediciones Paidós, 1981.

GUSMÃO, Manuel. *A poesia de Alberto Caeiro*, Lisboa, editorial Comunicação, 1986.

HOMERO. *Odisea*, edición de José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 2005.

HORACIO. *Sátiras, epístolas, arte poética*, edición bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 2007.

HUMBERT, Juan. *Mitología griega y romana*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 2005.

JONES, Prudence & PENNICK, Nigel. *A history of pagan Europe*, London, Routledge, 1995.

LIND, Georg Rudolf. *Teoría poética de Fernando Pessoa*, Porto, Inova, 1970.

LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer, Roteiro para uma expedição e Textos para um novo mapa*, Lisboa, Estampa, 1990.

LOURENÇO, Eduardo. *Lectura estructurante del Drama en Gente*, traducción de Ana Márquez, Valencia, Pre-textos, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*, edición de Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo, maldición sobre el cristianismo*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza editorial, 1997.

OSAKABE, Haqira. *Fernando Pessoa: resposta à decadência*, Curitiba, Criar edições, 2002.

OVIDIO. *Metamorfosis*, edición de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid, Cátedra, 2007.

PESSOA, Fernando. *Obras de António Mora*, edición y estudio de Luis Filipe B. Teixeira, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2002.

PESSOA, Fernando. *Escritos sobre génio e loucura*, edición de Jerónimo Pizarro, Lisboa Imprensa nacional – Casa da Moeda, 2006.

PESSOA, Fernando. *Poesías completas de Alberto Caeiro: con prefacio de Ricardo Reis y “Notas para el recuerdo de mi maestro Caeiro”, de Álvaro de Campos*, versión, prólogo y notas de Ángel Campos Pámpano, Valencia, Pre-textos, 2000.

PESSOA, Fernando. *Noventa poemas últimos*, traducción y prólogo de Ángel Crespo, Madrid, Hiperión, 1995.

PESSOA, Fernando. *El concepto de paganismo, prólogo a la poesía de Alberto Caeiro, por Ricardo Reis*, traducción de Miguel Ángel Flores, Alicante, editorial Verdehalago, 2005.

PESSOA, Fernando. *Odas de Ricardo Reis*, versión de Ángel Campos Pámpano, Valencia, Pre-textos, 2002.

PESSOA, Fernando. *El banquero anarquista*, traducción y prólogo de Jorge Gimeno, Valencia, Pre-textos, 2005.

PESSOA, Fernando. *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, edição e posfácio de Richard Zenith e colaboração de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.

PESSOA, Fernando. *Antínoo y otros poemas ingleses*, prólogo y traducción de Luis A. Díez y José Luis Parga, Madrid, Endymión, 1995.

PESSOA, Fernando. *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*, traducción de R. Vilagrassa, Barcelona, Acantilado, 2003.

PESSOA, Fernando. *La educación del estoico*, traducción de Rodolfo Alonso y edición de Richard Zenith, Buenos Aires, Emecé editores, 2002.

VV.AA. *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, edición a cargo de Fernando Cabral Martins, Lisboa, ed. Caminho, 2008.

VV.AA. *La filosofía pagana del siglo VI antes de Cristo al siglo III después de Cristo*, edición dirigida por François Châtelet, traducción de Victorio Peral Domínguez, Madrid, Espasa Calpe, 1976.

VV.AA. *Sagrada Biblia / versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga*, Madrid, editorial católica, 1985.

WHITMAN, Walt. *Hojas de hierba*, edición bilingüe de Francisco Alexander, Madrid, Visor, 2008.