

## La creación del lector en Fernando Pessoa

Liliana Swiderski – [swidersk@mdp.edu.ar](mailto:swidersk@mdp.edu.ar)  
Universidad Nacional de Mar del Plata

### Resumen

El presente trabajo estudia cuestiones centrales en las reflexiones de Fernando Pessoa (1888-1935) sobre la recepción. La historia personal de sus lecturas, que el poeta modifica y actualiza con el tiempo, se relaciona con su identidad y con la elaboración de una imagen autoral. Al analizar simultáneamente sus experiencias como autor y lector, Pessoa descubre las interferencias entre ambos roles. Por otra parte, opina sobre los cambios en el público del período, y ofrece orientaciones contradictorias para leer sus heterónimos.

### Abstract

This paper examines the reflections of Fernando Pessoa (1888-1935) on the reading process. The personal history of his readings, that the poet amending and updating over time, is related to his identity and drafting of an image of he author. Pessoa discusses his experiences as simultaneously author and reader, and discovers the interference between the two roles. On the other hand, he holds a position on changes in the reading public produced in the period, and he provides contradictory guidance to read his heteronyms.

Fernando Pessoa juega con la voz de la enunciación a partir de sus poetas heterónimos, es decir, mediante la creación de personalidades literarias a las que atribuye obras propias, como Álvaro de Campos, Alberto Caeiro y Ricardo Reis. Para su diseño, emplea “reforzadores” de la verosimilitud: diálogos con sus *alter ego*; biografías y prosopografías ficcionales; debates y cartas entre personalidades literarias; documentación apócrifa; imbricación de datos inventados con datos empíricos... El poeta explora así la frontera entre texto y extratexto, lo que constituye un caso patente de “violación de los límites ontológicos”, mecanismo metaficcional caracterizado por la presencia de un ser en un plano de realidad que no es el suyo (Sobejano 28). Estos juegos, que constituyen el principio constructivo de su obra, lo llevaron a reflexionar sobre la condición del autor y, de modo concomitante, sobre el proceso de recepción.

### **Pessoa lector**

Son varias las ocasiones en que el poeta recupera la historia vital de sus lecturas, a las que llamaremos “lectobiografías”. Así lo hace en una carta a Osorio de Oliveira de 1932:

En minha infância e primeira adolescência houve para mim, que vivia e era educado em terras inglesas, um livro supremo e envolvente - os Pickwick Papers, de Dickens; ainda hoje, e por isso, o leio e releio como se não fizesse mais que lembrar.

Em minha segunda adolescência dominaram meu espírito Shakespeare e Milton, assim como, acessoriamente, aqueles poetas românticos ingleses que são sombras irregulares deles: entre estes foi talvez Shelley aquele com cuja inspiração mais convivi.

No que posso chamar a minha terceira adolescência, passada aqui em Lisboa, vivi na atmosfera dos filósofos gregos e alemães,

assim como na dos decadentes franceses, cuja acção me foi subitamente varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura da *Dégénérescence*, de Nordau.

Depois disto, todo o livro que leio, seja de prosa ou de verso, de pensamento ou de emoção, seja um estudo sobre a quarta dimensão ou um romance policial, é, no momento em que o leio, a única cousa que tenho lido. Todos eles têm uma suprema importância que passa no dia seguinte.

Esta resposta é absolutamente sincera. Se há nela, aparentemente, qualquer cousa de paradoxo, o paradoxo não é meu: sou eu (1986 a: 216-217).

Pessoa distingue tres momentos evolutivos: el omnipresente *Pickwick Papers* de la infancia dará paso, en la adolescencia, a otros escritores del canon de la literatura inglesa; y más tarde, a los filósofos griegos y alemanes y a los decadentes franceses. Ya en la vida adulta, no hay jerarquización de lecturas y los intereses son sumamente variados.

En las *Notas* transcritas por Cortes-Rodrigues se reiteran los nombres y estéticas recién mencionados, a los que se suman autores portugueses románticos, decadentistas y simbolistas, como Almeida Garrett, Antero de Quental o Cesário Verde. También se menciona a Baudelaire y a Villiers de L'Isle Adam, aunque Pessoa revalúe estos textos a la luz de la obra de Nordau: es visible su esfuerzo por distanciarse de los *malditos*. Ya en nota manuscrita, consigna sus "influencias", entre las que destacan los románticos ingleses, los saudosistas y futuristas. Estas *lectobiografías* revelan un modo anárquico de leer, no erudito, pues no conlleva la selección ni sistematización de lo leído: "Lê quase sempre ao acaso, por impulso e variando de assunto rapidamente" (1986 a: 248).

La asociación entre lectura y ensoñación es otro rasgo esencial de Pessoa lector: “Aunque he sido un lector voraz y apasionado, no recuerdo ningún libro que haya leído, tan lejos se hallaban mis estados de lectura de mi propia mente, sueños propios, o mejor, provocaciones de sueños” (1986 a: 25).<sup>1</sup> El poeta ha dejado de ser un “lector dócil”, en palabras de Starobinski, pues su trayecto no se define por la ley de la obra sino por su propio recorrido (13). La literatura es útil para conquistar aquello que no se alcanza con la vida: “*fazer arte é confesar que a vida ou não presta, ou não chega*” (1994: 35). Pareciera que se trata de esferas excluyentes, y que la estética cumple una función supletoria. Por eso, ya desde la infancia, Pessoa prefiere las historias imposibles en la vida cotidiana:

El más temprano alimento literario de mi infancia fueron las numerosas novelas de misterio y de horribles aventuras. Aquellos libros que son llamados libros para chicos y que tratan sobre experiencias excitantes poco me interesaban. Con una vida saludable y natural no les tenía simpatía. Mi interés no era por lo probable, sino por lo increíble, ni siquiera por lo imposible por grados, sino por lo imposible por naturaleza (1986 a: 17).

Sin embargo y en el polo opuesto, existe en él la firme decisión de construir su vida a partir del arte. Su valoración de la lectura es siempre ambigua: deseada, temida, rechazada. En sus *Personal Notes* muestra que los dos objetivos que adjudica a la actividad lectora (aprendizaje y placer) están en crisis. Con soberbia, sostiene que ya no tiene nada que aprender y, sobre todo, que el goce que los libros provocan puede ser substituido por el contacto con la naturaleza y la observación de la vida. La literatura es insuficiente para llenar los

---

<sup>1</sup> Traducimos al español los textos escritos por el poeta originariamente en idioma inglés.

vacíos existenciales, porque él mismo está en condiciones de asumir cualquier estado del alma: “Para lo que es siempre un esfuerzo y una angustia, la completud, ningún libro puede ayudarme” (1986a: 27). Lo que afirma, en última instancia, es que el cultivo de la estrategia heteronímica ha reemplazado al acto de leer. Y concluye: “Descubrí que leer es una especie esclava del sueño. Si tengo que soñar, ¿por qué no mis propios sueños?” (1986 a: 27).

Leer supone una dialéctica de despersonalización y repersonalización, práctica que demanda una riqueza interior imposible para el gran público. Dice el semiheterónimo Bernardo Soares: “Leio e estou liberto. Adquiro objectividade. Deixei de ser eu e disperso (...) Leio como quem abdica” (1997, I: 18-19). Y agrega:

Não conheço prazer como o dos livros, e pouco leio. Os livros são apresentações aos sonhos, e não precisa de apresentações quem, com a facilidade da vida, entra em conversa com elles. Nunca pude ler um livro com entrega a elle; sempre, a cada passo, o commentario da intelligencia ou da imaginação, me estorvou a sequencia da propria narrativa. No fim de minutos, quem escrevia era eu, e o que estava escripto não estava em parte alguma.

As minhas leituras predilectas são a repetição de livros banaes que dormem comigo à minha cabeceira. (...) Leio e abandono-me, não à leitura, mas a mim. Leio e adormeço, e é como entre sonhos que sigo a descrição das figuras de rhetorica do Padre Figueiredo, e por bosques de maravilha que oiço o Padre Freire ensinar que se deve dizer Magdalena, pois Madanela só o diz o vulgo (1997, I: 20 - 21).

Como vemos, su creatividad como autor afecta profundamente a sus lecturas. En este caso, contra todos los postulados de las teorías del siglo XX, la construcción del sentido es tan exacerbada que estorba la recepción. Quizás por eso el poeta es partidario del

contacto asiduo con textos conocidos: privilegia la lectura “intensiva” en desmedro de la “extensiva”. Esta predilección implica asumir gestos propios de épocas pretéritas, cuando la difícil accesibilidad al libro fomentaba una lectura ritualizada: “Tengo un tedio anticipado de las páginas desconocidas. Soy capaz de leer sólo lo que ya conozco” (1997 a, I: 20).

### **La relación con el público**

Pessoa escribe en una época en que crece y se diversifica el lectorado. Aunque España y Portugal no alcanzan, en el período, las cifras de lectores de otros países como Francia, los cambios fueron importantes si se considera su punto de partida. Sin embargo, este crecimiento no trajo los destinatarios que Pessoa esperaba. Sus críticas al provincianismo portugués indican la ambivalencia que experimenta, pues deplora la ampliación del público y sufre por su chatura o extranjerismo (1986 b: 115). Como para muchos vanguardistas, la incomprensión de las mayorías es causa de dolor, pero también confirma la validez de sus propias opciones. Un claro ejemplo es la conclusión de “Sobre um manifesto de estudantes”, donde declara con orgullo su soledad como escritor y se jacta de ser víctima de las burlas de la canalla (1986 b: 145).

Para Pessoa, el lectorado se divide en dos sectores. Por un lado, una minoría madura, partidaria del arte por el arte, cuyos miembros ya están “disueltos” o, por el contrario, son inmunes al riesgo. Por otro, una mayoría incapaz de comprenderlo y que, seguramente, no lo leerá: “o que faz o público, público, que é o ser colectivo, o privada inteligencia, que é só individual” (1986 a: 196). Porque así son las cosas, el escritor debe gestar su propio público. Pessoa cita en

reiteradas ocasiones a Wordsworth: “o autor, na proporção em que é grande e ao mesmo tempo original, tem tido sempre que criar o sentimento estético pelo qual há-de ser apreciado (...) ele terá, não só que limpar, senão muitas vezes que abrir, o seu próprio caminho; estará no caso de Aníbal entre os Alpes” (1986b: 66). Si el lector no existe, hay que inventarlo. Y para lograr ese objetivo el autor dispone de un único recurso: publicar.

### **Pessoa frente a la publicación**

Como es sabido, el poeta sólo editó un libro en vida, *Mensagem*, gracias a un Premio del Secretariado de Propaganda Nacional. También publicó *plaquettes*, artículos y poemas en revistas, sin embargo, la gran mayoría de su producción permaneció inédita. Su ambivalencia hacia el público lector se proyecta en una actitud contradictoria hacia el mercado. Por un lado, Pessoa demostró interés por la edición: fundó revistas, prologó libros, creó dos efímeras editoriales (*Ibis* y *Olisipo*), fue curador de los manuscritos de Sá-Carneiro, etc.; por otro, y como ya señalamos, la publicación de su obra estuvo signada por marchas y contramarchas. Es patente en el poeta el proceso que describe Chartier, cuando señala “la contradicción entre la obsesión de la pérdida, que requiere de la acumulación, y la inquietud por el exceso, que exige seleccionar y elegir” (1999: 22). Estos dos movimientos coexisten en Pessoa, que proyectaba para sus obras ordenamientos diversos:

Estou começando - lentamente, porque não é cousa que possa fazer-se com rapidez - a classificar e rever os meus papéis; isto com o fim de publicar, para fins do ano em que estamos, um ou dois livros. Serão provavelmente ambos em verso, pois não conto

poder preparar qualquer outro tão depressa, entendendo-se preparar de modo a ficar como eu quero (1986 a: 202).

Como afirma Seabra, “o conflito entre a obsessão do planeamento editorial e a dilação da publicação efectiva dos seus livros é por assim dizer estrutural em Pessoa” (1993: XXVIII).<sup>2</sup> Y responde, creemos, a múltiples causas. En principio, el inacabamiento de los textos pessoanos: su obra nace fragmentaria, pero el poeta la pretende organizada, “orgánica”, y por tanto no la considera apta para la publicación. Dice Bernardo Soares:

Tu, que me ouves e mal me escutas, não sabes o que é esta tragédia! Perder pae e mãe, não attingir a gloria nem a felicidade, não ter um amigo nem um amôr – tudo isso se pode supportar; o que se não pode supportar é sonhar uma cousa bella que não seja possivel conseguir em acto ou palavras. A consciencia do trabalho perfeito, a fartura da obra obtida (1997, II: 256).

Pessoa concibe la labor de corrección y reescritura como un padecimiento, y así lo expresa reiteradamente: “vou fazendo e refazendo. A tortura disto, misturada com a de estar doente e outros ingredientes de mal-estar psíquico forma um composto espiritual muito pouco favorecedor e apressador de trabalho” (1986 a: 61). También influye el temor a la pérdida. En una carta a su madre, Fernando confiesa:

Mesmo a circunstância de eu ir publicar um livro vem alterar a minha vida. Perco uma cousa – o ser inédito. E assim mudar para melhor, porque mudar é mau, é sempre mudar para pior. E perder um defeito, ou uma deficiência, ou uma negação, sempre

---

<sup>2</sup> Consultar sus planes de publicación para el *Livro do desassossego* (1997 a, I: 6) y para *Fausto* (187 - 203).



é perder. Imagine a Mamã como não viverá, de dolorosas sensações quotidianas, uma criatura que sente desta maneira! (1986 a: 110).

El cometido del arte como instrumento para escapar de la frustración o del pragmatismo de la vida puede cumplirse sin necesidad del lector: “Que me pesa que ninguém leia o que escrevo? Escrevo-o para me distrahir de viver” (1997, II: 251). Son varios los pasajes del *Livro do desassossego* en que esta posición se expresa: “El único destino noble de un escritor al que se publica es no tener una celebridad que merezca. Pero el verdadero destino noble es del escritor al que no se publica. No digo que no escriba, porque quien no escribe no es escritor. Digo del que por naturaleza escribe, y por condición espiritual no ofrece lo que escribe” (2000 b: 217).

El circuito de difusión que Pessoa anhelaba alcanzar coincidía con un público limitado: la avanzada cultural lisboeta. Sus inéditos se leían en ese círculo elitista, donde no faltaban, de todos modos, quienes lo incitaban a la publicación. Así lo testimonia su única novia, Ofélia Queirós:

La muito ao escritório, exactamente por ser primo e muito amigo de Freitas, e porque se juntavam lá, a conversar, vários amigos. Entre eles, lembro-me de Montalvor, que ia lá quase todos os dias e não perdonava ao Fernando o facto de ele não publicar a sua Obra. Dizia-lhe: “Ó Fernando, é um crime você continuar ignorado”. E ele respondia-lhe: ‘Deixem estar, que, quando eu morrer, ficam cá caixotes cheios (1986 a: 266).

La renuencia a la publicación de la obra de los heterónimos participa de las dificultades que tenía Pessoa para la publicación en general, pero existen razones aplicables únicamente a ellos. Y es que, para el poeta, sólo la consagración de Fernando Pessoa “él mismo” lograría que la heteronimia fuese aceptada por el público: “Referi-me,

como viu, ao Fernando Pessoa só. Não penso nada do Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos. Nada disso poderei fazer, no sentido de publicar, excepto quando me for dado o Prémio Nobel” (1986a: 225 - 226). El fantasma del desequilibrio mental podría ser, acaso, otro impedimento que experimentó para editar su obra heterónima: “Nesta altura estará o Casais Monteiro pensando que má sorte o fez cair, por leitura, em meio de um manicómio” (1986 a: 230).

Ante la novedad que supone la estrategia, Pessoa considera necesario ofrecer indicaciones que orienten al receptor. Algunas figuran en paratextos de libros que nunca editó, por lo tanto, no alcanzaron al lectorado; la mayoría, en cambio, estaban destinadas a sus amigos o a los jóvenes de *Presença*. Son claves dirigidas a lectores experimentados, capaces de lidiar con la superposición de niveles de ficcionalidad. El circuito que utilizó para sus heterónimos (composiciones sueltas en revistas) facilita su interpretación: al no traslucir el funcionamiento global de la estrategia, permite que se los considere como pseudónimos; por otro lado, reiteramos, tales revistas tenían una circulación restringida. Pero incluso en lo que respecta a este círculo, Pessoa nunca ofreció un criterio uniforme para leer la heteronimia, lo que para nosotros explica, en gran medida, su renuencia a publicarla: ¿cómo organizará la edición, si ignora lo que espera de su lector? Todo texto, en términos de Eco, es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo, por eso la estrategia autoral prevé los movimientos del destinatario. En relación con los heterónimos, Pessoa nunca pudo organizar esta “estrategia textual” (90).

## Bibliografía

- Chartier, R. (1999). *Cultura escrita, literatura e historia*. México: FCE.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Pessoa, F. (2000a). *Crítica. Ensaíos, artigos e entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1986a). *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Introduções e organização de António Quadros. Sintra: Europa - América.
- (2000b). *Libro del desasosiego. Fernando Pessoa como Bernardo Soares*. Buenos Aires: Emecé.
- (1997). *Livro do desassossego*. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho, Recolha e transcrição dos textos: Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática.
- (1994). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática.
- (1986b). *Textos de intervenção social e cultural. A ficção dos heterónimos*. Introduções e organização de António Quadros. Sintra: Publicações Europa - América.
- Sobejano-Morán, A. (2003). *Metaficción española en la posmodernidad*. Barcelona: Kassel.
- Starobinski, J. (1974). *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus.
- Steiner, G. (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE.