

SALUD MENTAL Y CULTURA

Los heterónimos de Fernando Pessoa y la búsqueda de la estabilidad

«Reconozco que fallé, sólo me sorprende no tener previsto que fallaría. ¿Que había en mí que pronosticase un triunfo? Yo no tenía la fuerza ciega de los vencedores o la visión de certeza de los locos... era lúcido y triste como un día frío». F. Pessoa (1888-1935).

Pretendemos llevar a cabo un análisis de los factores que pudieron influir en el proceso creativo de los personajes heterónimos de Fernando Pessoa (1888-1935) así como si de este proceso se sirvió también al poeta para tratar de conseguir su propia estabilidad psíquica. Análisis que creemos, no restará un ápice a la extraordinaria belleza de su poesía, y para el cual nos proporciona, a los psiquiatras, permiso para hacerlo.

En *The Art of Thought* (33) J. Wallas establece para el proceso creativo una secuencia que, aunque ha sido criticada y modificada en diferentes ocasiones y por diferentes autores (Rosman, 1931; Osborn, 1953; Taylor, 1959, Koestler, 1964, etc.) pensamos sigue vigente para clarificar algunos aspectos del análisis que vamos a hacer de dicho proceso en nuestro poeta.

Wallas describe cuatro etapas: *preparación*, *incubación*, *iluminación* y *verificación*. Con la *preparación* el autor va llevando a cabo todo un rito de iniciación y trabajo preliminar en el que apenas nada hay concreto en relación a lo que permanecerá después. La *incubación* es un período en el cual el tiempo de asimilación del trabajo anterior es muy variable, desde unos cuan-

tos minutos hasta meses o años, pero siempre debe transcurrir entre la preparación y la iluminación. La *iluminación* es a nuestro entender la realmente básica: aquella por la cual un autor encuentra la solución a su problema planteado. Realmente las otras tres intervienen de una forma más o menos importante en la solución de cualquier problema. La iluminación, consiste, la mayoría de las veces, en la aparición de una forma súbita de la solución buscada. Aunque dicha aparición tiene en algunas ocasiones la forma de «corazonada», otras puede tener el carácter de la solución encontrada después de un esfuerzo sostenido. Mediante la *verificación*, el autor acepta definitivamente, mediante la evaluación crítica, lo encontrado en la iluminación.

Nuestro poeta recorrió estas etapas en su labor creadora e innovadora y llegó a encontrar una fórmula, para decir y hacer por medio de sus heterónimos y mediante la escritura, lo que como F. Pessoa se veía incapaz de hacer.

Nos ha parecido importante estudiar, para situar mejor nuestro trabajo, la forma en la cual influyeron sus vivencias en el desarrollo de la obra poética, así como de qué fórmulas se sirve ésta para mantener su

equilibrio psíquico. Hablaremos también de la influencia de las ideas psiquiátricas de la época tanto en su obra como en sus auto-diagnósticos y cómo un error en éstos le lleva a diagnosticarse de una forma más exacta. Más tarde daremos nuestra visión de la creación de los heterónimos y de cómo concebimos los últimos meses de su vida y su muerte.

Hemos escogido un poeta ya que consideramos que la poesía surge de y llega a las fuentes más profundas del ser humano, tal y como nos transmitió Aristóteles: «Todo poema debe procurar la catarsis». También porque la poesía no nace de la conciencia del poeta sino de su coraje (31). Y también además, porque Pessoa, al igual que Van Gogh o Kafka, etc., se encuadra dentro de los innovadores cuya obra no fue reconocida en vida, puesto que su producción literaria prácticamente sólo la conocían unos pocos amigos. Es decir no llegó a esa posible malversación que se establece entre las relaciones comerciales y el autor cuando éste alcanza fama en vida.

Y hemos escogido a Fernando Pessoa no sólo porque fue el mejor poeta conocido de «lo íntimo», sino también porque fue el que mejor extrajo de sus procesos primarios, en el sentido freudiano, las metáforas más hermosas apenas tamizadas por los procesos secundarios, para contarnos su tormento interior.

Hemos consultado para ello alrededor de 20 textos, tanto del autor como lo que otros han escrito sobre él, pero para nuestro análisis nos hemos basado fundamentalmente en: el *Diario íntimo* donde de una forma meticulosa día a día y hora a hora iba reseñando lo que hacía, lo que pensaba, a quien veía...

También hemos consultado las cartas que se han publicado, dirigidas a sus ami-

gos, además de las *Páginas autobiográficas* y el *Libro del desasosiego*, auténtico diario de sus diálogos interiores, nos ha sido de un gran valor. Escrito intermitentemente desde 1914 hasta un año antes de su muerte (1934), es el mejor retrato interior de nuestro poeta que podríamos disponer, en el cual vierte lo más íntimo de sus pensamientos, aspecto que le impulsa a adjudicárselo a un semi-heterónimo, B. Soares, al cual define como: «soy yo menos el raciocinio y la afectividad». Es decir «una máscara» (según A. Crespo), intentando, como otras muchas veces, disfrazarse y hacer ajeno a él, uno de los libros de literatura intimista más hermoso e importante del S. XX y que como casi toda su obra se publica póstumamente. Para obtener los datos biográficos necesarios hemos sobreutilizado el libro: *La vida plural de Fernando Pessoa* de A. Crespo, poeta español, fallecido hace algo más de un año, y a nuestro entender la mejor biografía que se puede encontrar del poeta.

Algunos datos biográficos

Nace en Lisboa el 13 de junio en 1888. Su padre un hombre culto que hablaba francés e italiano, fallece de tuberculosis cuando Fernando tiene 5 años. Un hermano más pequeño muere al año siguiente cuando aún no había cumplido un año. Sin embargo Pessoa más tarde refiere no haber sentido apenas estas muertes (32).

Durante algunos años de su infancia convive con su abuela paterna que por esa época presentaba un trastorno mental sin diagnosticar, pero cuyo síntoma más importante era su odio a los niños. Cuando tenía las crisis, mientras musitaba largas peroratas incomprensibles salpicadas de obs-

SALUD MENTAL Y CULTURA

cenidades llegaba a ser agresiva con los que le rodeaban. Estuvo ingresada en diferentes ocasiones en manicomios portugueses.

A pesar de todo esto Pessoa no refiere una infancia triste. En diversos escritos hace referencia a que transcurrió serena y que recibió una buena educación. Por esta época resalta su tendencia a la mistificación, la mentira artística y la necesidad de aumentar su mundo con personalidades ficticias. Los primeros personajes inventados los refiere curiosamente cuando tenía 5 años, edad del poeta cuando fallece su padre. «No tenía yo más de 5 años...», dice en la carta que citaremos muchas veces a Adolfo Casais Monteiro, poeta y amigo que le pide una explicación sobre la creación de los heterónimos. Tenía 5 años y un mes exactamente.

Su madre, que también escribía poesías, se vuelve a casar a los dos años de viudez con un militar, miembro del cuerpo diplomático portugués, lo que lo lleva a vivir a Durban en África del Sur, en enero de 1896.

De este nuevo matrimonio tiene 5 hijos. En esta ciudad Pessoa recibe una educación típicamente británica. Aprendió perfectamente las lenguas francesa e inglesa, en las cuales a lo largo de su vida compuso múltiples poemas y realizó escritos de toda índole. Tuvo un aprendizaje sobresaliente en todos los estudios y por un hecho solamente explicable desde el punto de vista del exacerbado nacionalismo inglés de la época, no le dan un prestigioso premio como mejor expediente (sacó mejor puntuación que el galardonado).

Viaja a Portugal en 1901 donde permanece durante un año. En 1902 vuelve a Durban y es en 1905, a los 17 años, cuando regresa solo a Portugal. Se instala en Lis-

boa de donde no saldrá nunca más, salvo pequeños viajes a localidades cercanas a esta ciudad, lo cual no le impidió estar perfectamente informado de todo lo que se publicaba y pasaba en el mundo. Para esas fechas ya había leído prácticamente todos los autores significativos, tanto en lengua inglesa, a destacar su admiración por Shakespeare, como en lengua francesa, pero sin embargo apenas tiene conocimiento de literatura portuguesa. Para A. Crespo una de las lecturas de esta época no literarias que más influyó en él, entre otras, fue la *Psychologie Allemande contemporaine* de T. Ribot¹. Más tarde se hizo un gran conocedor de la obra de P. Janet y de S. Freud.

Como decíamos, a la edad de 17 años vuelve solo a Portugal, conviviendo con su abuela paterna al principio y más tarde con una tía materna que es su madrina. Intenta estudiar en la universidad, en la Cátedra de Filosofía, un Curso Superior de Letras pero lo deja después de tomar parte en las huelgas estudiantiles contra el dictador Joao Franco. Es en estos momentos cuando empieza a aficionarse a la bebida.

Le ofrecen diferentes trabajos bien remunerados que rechaza al tener que someterse a un horario fijo, incluida una cátedra, muchos años más tarde, en Coimbra, de Lengua y Literatura Inglesa aunque en esta ocasión puso como pretexto para rechazarla que «era un futurista» y tenía un destino como tal.

Intenta montar algunas empresas propias como una tipografía que fracasa. Esta va a ser una constante en su vida. No obstante no pasó serios apuros económicos a lo

¹ Psicólogo, maestro de P. Janet. Introdujo en Francia el concepto de Jackson de evolución y disolución de los síntomas positivos y negativos de las enfermedades nerviosas aplicándola a la psicopatología de la memoria (17). (ELLEMBERGER).

largo de su vida, pero si vivió con cierta precariedad.

En 1908 (veinte años) vive solo y comienza su trabajo de traductor de cartas comerciales en las compañías navieras de Lisboa, el cual mantendría toda su vida, y que le daría más o menos para comer. Es también en este año cuando empieza a «de-sear intensamente escribir en Portugués»; hasta entonces lo hacía en Inglés. Por esta época empieza a escribir sus artículos periodísticos de influencia saudosista², anunciando el *Supra-Camoens*³ y por tanto empieza a tener cierta presencia en la vida intelectual lisboeta.

A partir de este momento y durante muchos años participa activamente en la vida intelectual de Lisboa en la forma de tertulias, artículos periodísticos, lecturas públicas de poemas, etc., lo que le lleva a ser uno de los jóvenes intelectuales más activos y provocadores de Portugal. Estamos en 1913 y tiene veinticinco años. Siguiendo las etapas de Wallas estaríamos en estos momentos en la etapa de incubación.

² El saudosismo partía de la saudade como un estado de ánimo nostálgico igualmente influido por el sentimiento pagano de los romanos y el monteísmo de los hebreos. Era el punto de partida de una regeneración nacional. Estéticamente tiene que ver con el simbolismo y con la tradición de los cancioneros galaico-portugueses así como con los paisajes del romanticismo (A. Crespo).

³ Personaje mítico, poeta, anunciado por Pessoa en sus primeros escritos, que renovará toda la vida portuguesa y provocará «un renacimiento extraordinario, un resurgimiento asombroso».

En el esbozo inicial, que una envió, de esta misma carta (todas las cartas las escribía por duplicado) hay una diferencia en cuanto a estas fechas que fija 5 días después: «Soy también discípulo de Caeiro y aún recuerdo el 13 de marzo de 1914 cuando escuchando por primera vez (esto es, acabando de escribir de un solo impulso del espíritu) gran número del Guardador de rebaños...» (17), p. 182.

Es al año siguiente, 1914, cuando decide darse a conocer como poeta con *Impresiones del Crepúsculo* que contiene el poema «Pauis» y es también en este año el 8 de marzo, relatado por él como un auténtico episodio de iluminación, cuando data la aparición de los primeros heterónimos, según la carta a Adolfo Casais de 1935. Es decir, más de 20 años después se decide a contar cómo fue la creación de éstos. Lo refiere como un día triunfal pero que no refleja para nada en las meticulosas anotaciones de su diario en ese día.

Como se sabe, se llama heterónimos a los personajes de ficción creados por el poeta, con unas biografías e ideas propias que aparecen como autores de diferentes composiciones poéticas o pensamientos filosóficos. Serían en cierto modo equiparables a los apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena de nuestro Antonio Machado.

Los heterónimos más importantes creados por Pessoa son: *Alberto Caeiro*: Poeta bucólico al que considera su maestro. Muere a los 26 años. Era un nacionalista místico. *Álvaro de Campos*: Su poesía es la más tumultuosa y de cierto parecido a la de Walt Whitman. Tenía frecuente crisis neuróticas y con un carácter desidioso. *Ricardo Reis*: Era médico y a los 32 años emigra a Brasil, Pessoa decía que era «latinista por educación ajena y un semihelenista por educación propia». Era todo lo contrario que A. Campos, meticuloso y disciplinado. *Antonio Mora*: Filósofo del paganismo al que dice Pessoa conoció en una clínica psiquiátrica donde fue internado por padecer paranoia. Así hasta 72 heterónimos con vida propia, tantos como contradicciones encuentra en sí mismo, tantos como ideas angustiosas se le ocurren, tantos como dificultades tiene para mantener su precario equilibrio psíquico.

Crea junto a varios poetas amigos la revista *Orpheu* (1915) de la cual sólo salen dos números aunque queda esbozado el N.º 3. En ella se publican los primeros versos de su heterónimo Álvaro de Campos. Esta revista causa un gran escándalo literario sobre todo por el hermetismo y lo vanguardista de su poesía, apareciendo en la prensa portuguesa continuamente ácidas críticas contra ella.

El año 1916 fue quizás el año más atormentado de su existencia. Se aficiona a las cartas astrales y tiene las primeras experiencias mediúnicas que comunica a su tía Anica.

Se suicida en París su íntimo amigo Sa Carneiro con el que había fundado *Orpheu*. Se suspende la publicación de esta revista cuando está a punto de aparecer el N.º 3.

En los 5 años siguientes sólo publica algunos poemas en revistas, sin embargo la producción literaria tanto ortónima como heterónima sigue creciendo. En 1920, muerto su padrastro, la madre gravemente enferma quiere volver a Lisboa con el resto de los hijos, tiene Pessoa 32 años y decide que debe formar una familia y casarse, es en este momento cuando conoce a Ofelia Queirós, una compañera de trabajo, trece años más joven que él, a la cual se declara de una forma apasionada, en pleno apogeo de luz, besándola impetuosamente y diciéndole las palabras de Hamlet a Ofelia. «¡Oh querida Ofelia! Mido mal mis versos, carezco del arte para medir mis suspiros, pero te amo extremadamente. ¡Oh! hasta el último extremo. ¡Créeme!

Mantiene una relación de noviazgo poco apasionada, que se rompe después de un año y se reinicia nueve años después para romperse unos meses más tarde. Nunca refiere haber tenido relaciones sexuales con ella a pesar de que algunos biógrafos creen

entresacar de alguno de sus poemas que sí las hubo. La ruptura la vive con alivio ya que no se consideraba enamorado de ella y echa la culpa al tiempo y al destino que transforma el amor y las pasiones violentas solamente en estima.

No se conoció otra mujer en su vida salvo «una rubia» (Ofelia era morena), que nadie ha identificado y a la cual dedica los últimos poemas amorosos desde 1930 y las dos últimas poesías de su vida, escritas el día 22-11-35 cuatro días antes de la crisis que lo lleva a la muerte, en inglés y la más hermosa en francés. En ella solicita ser amado un solo día: *Puede que en otro momento/ o ronda/ tú me ames, y tan solo un día/ Un beso será todo el amor/ rubia mía...*

Escribe a lo largo de su vida artículos, ensayos, cartas, poemas..., más de 25.000, que nunca intenta publicar. Sólo unos pocos aparecen en la prensa lisboeta de la época. Todo este material lo guarda meticulosamente en un baúl, ya famoso, con una especie de índice donde reseña el orden en que alguna vez deben ser publicados. Dice a propósito de esto: «No consigo dejar de odiar la idea de acabar algo ya que ante cualquier cosa simple surgen diez mil pensamientos o asociaciones. Odio los principios y el fin de las cosas porque son definidos. Me enloquece que las cosas de inmediato se cumplan y que los hombres sean un día felices y que una solución sea encontrada para los males de la sociedad. No soy malo o cruel solamente ‘soy loco’».

También, es interesante que dejemos constancia de algunas descripciones que de él hacen quienes le conocieron: «Con ojos profundos y húmedos, rasgados de almendra; y el mirar ausente detrás de la gafas de gruesos cristales sin aros. Sobrio de palabras, ensimismado y distante, el aire esfíngico no movía los brazos ni agitaba las ma-

nos. Vestido siempre de oscuro, usaba trajes de corte anglosajón como si no hubiera olvidado las impresiones de una adolescencia vivida en un país de lengua inglesa. Hasta en la estricta moderación de gestos no tenía nada de meridional o de latino». (Taborda de Vasconcelos). «Suavemente simpático, muy bien vestido, que llevaba escondida en el labio superior una sonrisa discretamente irónica... ese ademán suyo de estar sentado con las manos sobre las rodillas, esa voz velada, le daban un aire extranjero, distante en el tiempo y en el espacio». (Jorge de Sena).

Siempre puntual no perdía la compostura ni cuando se bebía una botella de aguardiente en una noche. Nunca nadie le vio borracho.

A lo largo de su vida el poeta se siente muy preocupado por encontrar y decir la verdad, no sabe bien cuándo está diciendo lo que siente o está fingiendo. Dice que tiene una gran tendencia a ser espectador de la vida sin mezclarse con ella asistiendo como un extraño a lo que pasa. Tiene miedo a volverse loco y considera que este miedo ya es locura en sí. Dice que toda la constitución de su espíritu es de excitación y de duda, no encontrando nada positivo ya que todo está rodeado de «incerteza», incoherencia y cambios.

En otros momentos dice: «¡Qué pena no haber sido Madame de Haren! ¡Qué pena me da de mí por no haberme sucedido esto! Soy un temperamento femenino con una inteligencia masculina. Siempre me gustó ser amado pero nunca amar. Me agrada la pasividad».

Aumenta la ingesta de alcohol que en algunos momentos hace temer a su familia la posibilidad de presentar un *delirium tremens*, llegando a pensar en ingresarlo en un sanatorio, él incluso se lo propone a sí mis-

mo, pero los posibles episodios los pasa en su casa sin mayores problemas

Tiene un miedo terrible a las tormentas, hasta el punto que algunos amigos un día de tormenta lo encuentra debajo de una mesa asustado.

Es partidario del Sebastianismo: movimiento que cree en la vuelta del Rey portugués Sebastián, desaparecido en el S. XVI, para reinstaurar un nuevo y definitivo imperio, así como cree en todo lo esotérico y se declara masón.

En 1932 se presenta en Concurso al puesto de conservador del Museo-Biblioteca Conde de Castro Guimaraes, en Cascaes, no siendo admitido por carecer de titulación oficial. Lo que realmente sucede es que presenta un *Curriculum* en el que resalta por un lado su erudición y en plena dictadura salazarista expone como méritos sus colaboraciones en revistas tan escandalosas como *Orpheu*, pero lo que es peor: expone como méritos de su conocimiento de inglés, los poemas *Antinoo* y *Epithalamiun* que él mismo había declarado como obscenos ya que tratan de los amores homosexuales del emperador Adriano y un esclavo llamado Antinoo. *Epithalamiun* se refiere a las fantasías eróticas de una novia antes de casarse. Acaba el *Curriculum Vitae* con una crítica a las bases de la convocatoria de la plaza. No es de extrañar que no la consiga. Cuenta que fue la primera vez en su vida que llora.

A raíz de este fracaso prácticamente deja de componer a través de los heterónimos y solamente la poesía ortónima crece ininterrumpidamente.

Publica su único libro *Mensagem* a finales de 1934. Todo 1935 lo pasa componiendo febrilmente su poesía ortónima y los poemas amorosos en inglés y francés. En enero de este año escribe la famosa carta heteronímica a A. Casais, ya citada.

El día 28 de noviembre ingresa en el hospital de S. Luis de los Franceses en Lisboa, el día 29 pide papel y lápiz y escribe: «*I know not what tomorrow will bring*». («No sé lo que traerá el día de mañana»). Es lo último que escribe. Fallece el 30 de noviembre de 1935 a los 47 años de edad de coma hepático.

Análisis

A lo largo de sus numerosos escritos, Pessoa da continuas referencias de su mundo psíquico y de cierta fascinación por la psiquiatría y los psiquiatras como observadores del más allá de la realidad, dice en *Páginas de Estética y de teoría y crítica literarias*: «Propiamente el único crítico de arte o de letras debe ser el psiquiatra, porque aunque los psiquiatras sean tan ignorantes y laterales a los asuntos como todos los otros hombres de aquello a lo que ellos llaman ciencia, tienen aún así, delante de lo que viene a ser un caso de dolencia mental aquella competencia que consiste en que nosotros juzgamos que ellos la tienen. Ningún edificio de sabiduría humana puede levantarse sobre otros cimientos» (1).

Siendo así concedido por el poeta el supuesto saber, nos consideramos pues legitimados para tratar de comprender la personalidad del autor de *Mensagem* a partir de lo que él reflejó en sus múltiples escritos y en sus palabras: «ese modo inmoral e hipócrita de hablar al que se llama escribir, nos oculta más completamente a los otros y a aquella especie de otros a la que nuestra inconsciencia llama nosotros mismos» (1).

Intentaremos pues encontrarlo allí donde trata de esconderse para diferenciar cuál es la influencia de las teorías psiquiátricas de la época en su obra y en su persona, quién fue el poeta y quién quiso ser.

Lo primero que sorprende es la descripción que da, en la carta a Casais unos meses antes de morir, del descubrimiento de sus heterónimos más conocidos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos, a los que adjudicó la autoría de la mayor parte de su obra. El escritor podría estar describiendo un episodio de trance o tal vez de despersonalización:

«Fue el 8 de marzo de 1914, me acerqué a una cómoda alta y cogiendo un papel comencé a escribir de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas en una especie de éxtasis de naturaleza que no conseguiré definir... Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, a quien di, desde luego, el nombre de Alberto Caeiro. Discúlpeme lo absurdo de la frase: apareció en mí, mi maestro» (2).

En otros momentos da testimonio de lo que parecen automatismos motores, alucinaciones, fenómenos autoscópicos, etc.

«De vez en cuando, unas veces voluntariamente y otras obligado, escribo. Más raramente son comunicaciones comprensibles... No son diseños de cosas sino de señales cabalísticos y masónicos, símbolos de ocultismo y cosas así que me perturban un poco».

«Hay momentos, por ejemplo, en que tengo perfectamente alboradas de visión etérica, en que veo el aura magnética de algunas personas y sobre todo la mía en el espejo y en la oscuridad irradiándome de las manos. No es alucinación, porque lo que yo veo otros lo ven, o por lo menos otro con estas cualidades más desarrolladas. Llegué en un momento feliz de visión etérica a ver en la Brasileira do Rossio, por la mañana las costillas de un individuo a través de su traje y de su piel».

«Y hay veces de sentirme de repente pertenecer a cualquier otra cosa. Mi brazo

derecho, por ejemplo, comienza a levantarse en el aire sin que yo quiera. Y claro que puedo resistirme, pero el hecho es que no quería levantarlo en esa ocasión. Otras veces me caigo para un lado como si estuviese magnetizado» (3).

Si añadimos a estos testimonios la búsqueda insistente de su diagnóstico psiquiátrico con el autoconvencimiento de ser un histeroneurasténico, no podemos menos que interrogarnos sobre el porqué de ésta tan anunciada estructura de personalidad y nos permitimos cuestionar el motivo que lleva a Fernando Pessoa a buscar refugio bajo esta categoría nosológica.

El escritor parece buscar desde fuera la confirmación de su propia imagen de histeroneurasténico pero al no poder hacerlo directamente precisa disfrazarse: En un momento de su vida llega a simular su desaparición contando un falso estallido de la casa donde vivía, argumento que utilizará Faustino Antunes, uno de los personajes creados por él, para preguntar a dos antiguos profesores y a un condiscípulo del Liceo de Durbán, en Sudáfrica, sobre su condición mental (29).

Por supuesto entre sus escritos se encuentran distintas alusiones a un autoanálisis:

«El origen de mis heterónimos es el profundo trazo de histeria que hay en mí... No sé si soy simplemente histérico o si soy más propiamente un neurasténico (...). En los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales y así todo acaba en silencio y poesía» (2).

«Desde el punto de vista humano soy un histeroneurasténico con predominio del elemento histérico en las emociones y del elemento neurasténico en la inteligencia y en la voluntad» (Carta a Gaspar Simões, 1931) (4)

«Desde el punto de vista psiquiátrico soy un histeroneurasténico», dice también en una carta de 1919, en la que solicita información del Instituto de Magnetismo y Psiquismo Experimental buscando, según sus palabras, «una coordinación direccional exterior a su vida» (5).

Persona erudita, se sabe de su interés por las lecturas psiquiátricas destacando su conocimiento de la obra de autores como Ribot, Binet o Freud. Puede inferirse así cuál sería la idea de la histeria que, para él, es la «base del genio lírico» (8).

Veamos cuáles eran los conceptos de neurastenia e histeria que Pessoa podía manejar. La neurastenia era una enfermedad de moda junto con la histeria a finales del siglo XIX. Fue descrita por un médico americano, Beard, en 1869. El síntoma básico era, para este autor, el agotamiento físico o mental con la imposibilidad de realización de cualquier trabajo. Describía a sus pacientes como importantes sufridores de cefaleas, neuralgias, hipersensibilidad morbosa al tiempo atmosférico, a los ruidos, a la luz o a la presencia de gente y a cualquier tipo de estímulo sensorial o mental, insomnio, pérdida del apetito, disfagia, alteraciones de las secreciones y temblores musculares (18). Consideraba una mayor frecuencia de presentación en los hombres y lo relacionaba con el exceso de trabajo; era la «neurosis de la vida moderna». Para su tratamiento se erigieron sanatorios en América y en Europa. En un artículo posterior de 1884, Beard establece la etiología sexual de la neurastenia adscribiéndola a supuestas alteraciones como la masturbación en la que centra la causa principal, idea que se mantuvo hasta los primeros trabajos de Sigmund Freud. Posteriormente en 1890 se añadiría el *coitus interruptus* como factor etiológico.

En 1896 Freud hace una clasificación de las neurosis que alcanzaría una gran resonancia, diferenciando las *neurosis reales*, que tendrían su origen en las alteraciones de la vida sexual actual del paciente, relacionando a la neurastenia con la masturbación y a la neurosis de angustia con el *coitus interruptus*, de las *psiconeurosis* con su origen en la vida sexual pasada, así la historia se vincularía con el sufrimiento pasivo de un abuso sexual producido por un adulto en la niñez, mientras que las obsesiones tendrían relación con una vivencia placentera de esta situación.

La historia y la neurastenia fueron comparadas frecuentemente desde su descripción, aunque pocos autores las unificaron. Fue Charcot quien en las primeras *Lecciones de los martes* (1887-88) habla de la comorbilidad de ambas entidades describiendo un caso clínico de la clasificada histeroneurastenia a la que atribuye un origen psíquico traumático (19). Tal vez Fernando Pessoa llegó a conocer este artículo de Charcot.

Pessoa en 1919 considera que en su histeroneurastenia hay un predominio de neurastenia sobre la historia y por eso no tiene signos externos de historia que centra en la inestabilidad mórbida en la relación con los otros y en la mentira. Se adhiere a una historia masculina que como vimos antes caracteriza como silenciosa, es decir, contrapuesta a la historia del S. XIX de las grandes crisis y se descarta a sí mismo como perteneciente a la historia mentirosa tal y como hace Babinsky.

«Mi historia es apenas interior y solamente mía, en mi vida conmigo mismo tengo toda la inestabilidad de sentimientos y sensaciones» (5).

Este diagnóstico será, según su opinión, compartido por Shakespeare con el que establece cierto paralelismo al respecto de la

trayectoria vital y literaria a lo largo de su obra (20).

«No me cuesta admitir que yo esté loco, pero exijo que se comprenda que no soy un loco diferente de Shakespeare, cualquiera que sea el valor relativo de los productos del lado sano de nuestra locura».

Dice en el esbozo que se conserva y que nunca envió, de la carta heteronímica a Casais. Parece aquí necesitado de distanciarse de la humanidad vulgar a través del diagnóstico psiquiátrico que lo consagraría como un ser excepcional: «No niego por eso y hasta favorezco la explicación psiquiátrica, pero se debe comprender que toda actividad superior del espíritu, por ser superior es anormal e igualmente susceptible de interpretación psiquiátrica».

Valoramos como posible la identificación que parece responder a un simple silogismo «Si Shakespeare era un histeroneurasténico y Pessoa es un histeroneurasténico, Pessoa es como Shakespeare», sin que podamos conocer en qué datos biográficos del creador de Hamlet se pudo basar.

Algunos autores han querido hacer de Pessoa un supuesto caso psiquiátrico trabajándose con distintas hipótesis diagnósticas. Se ha hablado de la posibilidad de que fuese un psicótico (21), lo cual es francamente discutible si tenemos en cuenta que aún estando muy embriagado no perdía la compostura ni el contacto con la realidad, según el testimonio de varias personas que presenciaban a diario su excesiva ingesta etílica (9); mantuvo además una creación literaria coherente e intensa a lo largo de su vida que no evoca un posible deterioro, colaborando, mediante la publicación de artículos en revistas de la época con influencia cultural. (*Aguia, Presença, Renascença...*). Uno de los datos que se aportan a favor de esta hipótesis es la des-

cripción de una visión etérica en la que afirma apreciar el esqueleto de un hombre vestido (3) sin que se valore la influencia que pudieron tener las creencias de la época sobre los fenómenos de clarividencia que podrían acontecer a los que califican como «sonámbulos con cualidades especiales». Entre ellas figuran, según la concepción de los magnetizadores: ver con los ojos cerrados, ver el interior del cuerpo humano o a través de los cuerpos opacos, penetrar en el pensamiento ajeno, transposición de sentidos, desenvolvimiento de algún genio especial o la previsión de hechos futuros (10). Otros autores apoyan la tesis de la psicosis no desencadenada o compensada a través de la escritura al igual que le pasó a Joyce o Rousseau (30).

También se barajó el diagnóstico de cicloimia basándose en sus afirmaciones epistolares de haber padecido depresiones, así como en la compulsión a escribir que dijo soportar (11).

Consideramos factible otro tipo de interpretaciones a esta realidad del poeta, ya que por un lado la vivencia depresiva está presente a lo largo de toda su obra si con esta denominación aludimos a la pérdida de capacidad volitiva que Pessoa engloba bajo lo que considera sintomatología neurasténica (4). A pesar de esta queja subjetiva (12) su vida social y su producción literaria se mantuvo siempre bajo los mismos parámetros, con dificultades de relación que tal vez ayudó a paliar el efecto desinhibidor del consumo etílico. La tendencia a la despersonalización y las experiencias de estados disociativos como argumentos explicativos de la creación de los heterónimos, calificados en sí como desdoblamiento de la personalidad del poeta, constituyen el grueso de las hipótesis psiquiátricas de varios autores (13, 14, 15). Aparentemente creí-

bles y conciliables con su autodiagnóstico de histeroneurasténico se contradicen con la conciencia de los mismos y con la racionalización que de ellos hace.

En los textos de introducción de *Ficções de interludio* (1930), que sería el título bajo el que se publicaría la obra de los heterónimos de Pessoa, hay una nueva reflexión sobre los mismos: «A cada personalidad más tardía que el autor de estos libros consiguió vivir dentro de sí, él le dio una índole expresiva e hizo de esa personalidad un autor con un libro o libros, con las ideas, las emociones y el arte de lo que él, el autor real (o por ventura aparente, porque no sabemos lo que es la realidad) nada tiene salvo el haber sido, al escribirlas el medium de figuras que él mismo creó... Que esta cualidad de escritor sea una forma de histeria o de la llamada disociación de la personalidad, el autor de estos libros ni la contesta ni la apoya...» (17).

Los síntomas que el poeta recoge para autodiagnosticarse de histérico son, a nuestro entender, prepsicoanalíticos y tienen que ver con las teorías vigentes en la época expuestas por Janet a quien había leído, por Babinsky cuya obra no sabemos si leyó, pero sobre todo por Freud en su primera época, de quien sí sabemos que conocía su obra, aunque no compartía alguna de sus teorías. Estos síntomas se condensan en la famosa carta de enero de 1935 a Adolfo Casais Monteiro en la que da una explicación de su heteronimia: «Empiezo por la parte psiquiátrica. El origen de mis heterónimos es el profundo trazo de histeria que hay en mí... Sea como fuese el origen mental de mis heterónimos, reside en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y a la simulación».

El concepto de despersonalización que pudo manejar Fernando Pessoa posible-

mente sería el descrito por Janet como un estigma psicasténico, como una verdadera idea obsesiva: El paciente está obsesionado por la idea de haberse perdido a sí mismo o su personalidad y distingue tres grados: el sentimiento de extrañamiento de sí mismo; el sentimiento de desdoblamiento; el sentimiento de despersonalización completa (22).

Curiosamente ni en la época de Janet y de Freud ni en la actual historia fragmentada por las clasificaciones internacionales, se incluye este síntoma (el DSM 4 y el ICD 10 lo incluyen dentro de los trastornos disociativos o de Otros trastornos neuróticos dentro del epígrafe general de Trastornos secundarios a situaciones estresantes y somatomorfias). Tanto Janet como Freud lo incluyeron dentro de la psicastenia o la neurosis obsesiva, como ha mantenido la CIE-10. Prácticamente todos los autores mencionan que pueden presentarse en otros trastornos como: la epilepsia, la psicosis, fobias, incluso en individuos mentalmente sanos pero que sean personas emotivas, mientras ninguno menciona la historia como incluyendo la despersonalización.

Así pues los heterónimos, para Pessoa, están insertos en un rasgo «la despersonalización» que nada tiene que ver con el concepto de historia de la época ni con la neurastenia sino más bien con la N. Obsesiva. Tampoco parece que pertenezca a los fenómenos epilépticos: nadie ha descrito en él crisis en este sentido... ni siquiera cuando la ingesta alcohólica era masiva. Por otro lado tiene una importante conciencia de este mecanismo mental, por lo que tampoco parece ir por el lado psicótico. Nos quedan las fobias, íntimamente ligadas a lo obsesivo así como los individuos emotivos, que no descartarían se pueda insertar dentro de las vivencias obsesivas.

Más adelante hablaremos de su concepto de simulación/fingimiento.

Veamos pues para qué le sirven los heterónimos a F. Pessoa. Algunos biógrafos de Pessoa quisieron encontrar en las biografías de sus heterónimos aspectos que el poeta era incapaz de llevar a cabo o que rechazaba de su propia historia. En las vidas de Álvaro de Campos, Ricardo Reis o Alberto Caeiro, encontramos hechos o rasgos que a Fernando Pessoa le gustaría haber sido: A. Caeiro representa la ruptura con el «saudosismo» que él no se atrevió a consumir; A. Campos tenía un carácter enérgico, era bisexual y poseía un fuerte sentimiento autodestructivo; Ricardo Reis fue el poeta que a Pessoa le hubiese gustado haber sido (23); A. Mora sería el teórico del paganismo que el poeta no pudo mostrar... y un largo etcétera hasta los 72 heterónimos que llegó a recrear. Nacerían bajo el epígrafe: «Que otro haga o diga lo que yo no soy capaz», de esta manera se escapa de una posición que le produce conflicto y ésta no se manifiesta, según sus propias palabras, «en su vida interior y de contacto con los demás» (2).

De esta manera parece ser una manera de contener, controlar y desviar sus afectos conflictivos usando la máscara de sus heterónimos.

Dejemos que sea el poeta quien nos haga sentir sus vivencias recorriendo un fragmento del *Livro do Desassossego*, atribuido finalmente a Bernardo Soares. En este diario íntimo de Fernando Pessoa encontramos la transparencia de la personalidad del poeta convertido ya en cristal y renunciando a ser espejo a través de sus heterónimos:

«Sufrió la humillación de conocerme, comprendí que era imposible para alguien amarme, a no ser que le faltase todo el sentido estético y entonces yo lo despreciaría

por eso... Ver claro en los otros o en cómo los otros nos ven!... Ver esta verdad frente a frente!... y al final el grito de Cristo en el calvario cuando vio frente a frente a su verdad, Señor, por qué me abandonaste?» (24).

El reconocimiento de que el aislamiento como defensa se vuelve contra él siendo vulnerable al macrocosmo de las sensaciones que no puede sustituir ni controlar con el microcosmos de las palabras, lleva a Fernando Pessoa a valorar el suicidio y encontrarse con una aparente paradoja que devuelve a la culpa su poderío. Démosle una vez más la palabra:

«Pero la exclusión que me impuse, de los fines, de los movimientos, de la vida, la ruptura que procuré en mi contacto con las cosas me llevó precisamente a aquello de lo que yo quería huir. Yo no quería sentir la vida, ni tocar las cosas, sabiendo por la experiencia de mi temperamento en contacto con el mundo que la sensación de vida era siempre dolorosa para mí».

¿No parece estar hablando aquí del aislamiento de los afectos?

«Pero al evitar ese contacto me aislé, y aislándome exacerbé mi sensibilidad ya excesiva. Si fuese posible cortar de todo el contacto con las cosas, bien iría mi sensibilidad. Pero ese aislamiento no puede realizarse. Por menos que yo haga respiro, por menos que haga me nuevo. Y así, consiguiendo exacerbar mi sensibilidad por el aislamiento conseguí que los hechos mínimos, que antes a mí nada me harían, me hiriesen como catástrofes. Me equivoqué en el método de fuga. Huí por un rodeo incómodo, para el mismo lugar donde estaba con el cansancio del viaje sobre el horror de vivir allí. Nunca enfrenté el suicidio como una solución, porque yo odio la vida por amor a ella. Me llevó tiempo convencerme de este lamentable equívoco en que

vivo conmigo. Convencido de él quedé disgustado, lo que siempre me sucede cuando me convengo de cualquier cosa, porque el convencimiento en mí siempre es la pérdida de una ilusión. Maté la voluntad de analizarla. Quien me devolviera a la infancia antes del análisis, aunque incluso antes que la voluntad!» (24).

Pessoa encuentra así la fisura del caparazón que mantuvo y la racionalización, que lo llevó a desarrollos teóricos sobre la vida que, confiesa no vivió, se vuelve contra él sin que le sirva de refugio ni el ocultismo, a través del que buscó la verdad ni el sebastianismo en el que depositó la omnipotencia mágica.

Entonces, ¿cuál es el final de los heterónimos como estabilizadores psíquicos?

En una carta fechada en 1932, y por lo tanto previa a la recurrida explicación dada sobre la génesis de los heterónimos, afirma a Gaspar Simoes:

«No sé si alguna vez le dije que los heterónimos, según la última intención que me formé respecto a ellos, deben ser publicados por mí, sobre mi propio nombre, ya es tarde y por lo tanto para el disfraz absoluto» (25).

Esta no es la primera alusión que hace a la utilización consciente de los heterónimos como una estrategia técnica literaria y como la expresión sincera, depositada en la persona de otro de sentimientos y de emociones. Así, en relación también a los sentimientos y emociones, en una carta dirigida a Armando Cortés Rodríguez dirá:

«Esa es toda una literatura que yo he creado y que viví, que es sincera, porque es sentida y que constituye una corriente con influencias posibles, benéfica incontestablemente, en las almas de los otros... Esto es sentido en la persona de otro: Es escrito dramáticamente pero es sincero» (26).

Nos indica aquí el poeta como situó en alguno de sus heterónimos, aspectos de su propia cobardía y de su destino. La auto-destrucción enólica y su propia conflictividad sexual, reflejada fundamentalmente en Álvaro de Campos, al que califica como el más histérico de sus heterónimos y al que le permite el autorreproche por el comportamiento desafectivo de Fernando Pessoa ante la muerte del maestro Alberto Caeiro. Dice Álvaro de Campos:

«Nunca vi triste a mi maestro Caeiro. No sé si estaba triste cuando murió o en los días antes... En todo caso fue una de las angustias de mi vida, de las angustias reales en medio de tantas que han sido ficticias, que Caeiro muriera sin yo estar a su lado... Estaba Fernando Pessoa pero él es como si no estuviese. Fernando siente las cosas pero no se estremece ni siquiera por dentro» (27).

Conviene recordar la vivencia de desafectividad de Pessoa a la muerte de su padre y el autocastigo está logrado de esta forma a través de un heterónimo.

En 1932, una vez en que lo rechazan como aspirante a la plaza de bibliotecario de Cascais, como decíamos después de presentar un *curriculum* con escasas posibilidades de éxito en el puesto de trabajo estable que idealizara en la ruptura con Ofelia, prácticamente deja de producir poemas heterónimos, y la poesía ortónima «crece a un ritmo desbordante y virtualmente ininterrumpido» (23) hasta su muerte dos años después.

En cuanto a la simulación, veamos qué dice uno de los poemas ortónimos que llegó a alcanzar más fama; lo tituló *Autopsicografía* (1932):

«El poeta es un fingidor/ finge tan completamente/ que llega a fingir que es dolor/ el dolor que de veras siente/ y los que leen

lo que escribe/ en el dolor leído sienten bien/ no los dos dolores que él tuvo/ sino sólo el que ellos no tienen/ y así en los raíles/ gira, entreteniéndolo la razón/ ese tren de cuerda que se llama corazón».

Es decir, el poeta quiere que el observador note que simula algo que siente en la realidad. ¿No estaríamos ante un acto de ocultamiento más que de exhibición? No nos parece una simulación el fingimiento del poeta al modo de la histeria, en el sentido de que ésta busca una demostración de su sufrimiento o una identidad como enferma, tal y como hace cuando reproduce un ataque epiléptico o una parálisis, sino que este fingimiento parece el de alguien que se pone una máscara para ocultar paradójicamente que está enmascarado. Se trata, por tanto, también de *ocultar* y sobre todo *contener* metiendo en la vía «el tren de cuerda que se llama corazón», a nuestro modo de ver, meter «las emociones del corazón» en los raíles del control. Emociones que tanto preocupaban a Fernando Pessoa, ya que en ellas situaba el «predominio del elemento histérico» de su personalidad (4).

Pero esta contención canalización de las emociones no es precisamente lo que caracteriza a la histeria.

El emerger de la poesía ortónima, coincidente con el fracaso laboral provocado, aunque aparentemente inconsciente, nos lleva a pensar en la posibilidad de un encuentro del poeta con lo que constituye «su vida plural», su personalidad dispersa en la de sus heterónimos.

Hemos visto cómo la fecha de su creación es dudosa. Nos hace dudar aún más que en su meticuloso diario no hiciera precisamente en esa fecha ninguna anotación al respecto y ni siquiera en las fechas posteriores próximas indique nada del acontecimiento del 8 de marzo de 1914.

En resumen, parece querer utilizar sus conocimientos de psiquiatría para inventarse unos personajes que debían hablar por su inconsciente, pero que lo que realmente quiere es, a través de ellos, desviar la atención de sus propias fantasías conscientes. Con la creación de sus heterónimos intentaba ocultar y tal vez ocultarse, incluso pocos meses antes de su muerte con la carta a Casais, situando en manifestaciones inconscientes todas las fantasías amenazantes que le asaltaban.

Al igual que Gustav Mahler intenta engañar al destino y la muerte con su poema sinfónico «La canción de la tierra», buscando no llegar a componer su décima sinfonía por miedo a que la muerte lo alcanzara antes, como le pasó a sus admirados Schubert, Beethoven y Bruckner, sin conseguirlo. Fernando Pessoa tampoco fue capaz de conjurar su destino al situarlo en los personajes de su *drama em gente* y el destino le alcanza en la forma de la inestabilidad social y el fracaso.

No fue capaz de engañar al destino depositando en sus heterónimos lo que temía que el destino hubiera depositado en él. De todo esto toma conciencia unos años antes al fracaso en la obtención de la plaza de bibliotecario:

«De repente como si un destino médico me hubiese operado de una antigua ceguera con grandes resultados súbitos, levanto la cabeza de mi vida anónima para el conocimiento claro de cómo existo. Y veo que todo cuanto hice, todo cuanto pensé, todo lo que fui es una especie de engaño y de locura. Me maravillo de lo que conseguí no ver. Extraño cuanto fui y que veo que al final no soy» (21-2-1930) (11).

Presentándose a dicha plaza de bibliotecario intenta recuperar su identidad que aparece en la forma del crecimiento de la

poesía ortónima, consiguiendo publicar algo con esta identidad con *Mensagem*, así como en la recuperación de sus idiomas queridos, inglés y francés... pero ya es demasiado tarde, su auténtica máscara ya ni le sirve... sólo le queda sucumbir aumentando desmesuradamente la ingesta alcohólica y muriendo de un coma hepático, porque «la muerte es una liberación ya que morir es no precisar de los otros» (*Livro do desassossego*). Ya no se sentiría juzgado.

Podríamos dedicarle la reflexión que un día él hizo sobre Shakespeare, aquél que deseó ser:

«Grandes como son sus tragedias ninguna de ellas supera la tragedia de su propia vida... Se levanta delante de nosotros melancólico, espiritual, semiloco, sin nunca perder el dominio del mundo objetivo, sabiendo siempre lo que pretendía, siempre soñando con altos propósitos e imposibles grandezas y siempre despertando para fines mezquinos y bajos triunfos. Fue esta y no otra la gran experiencia de su vida, pues no hay gran experiencia de la vida que no sea, al final, la experiencia calma de una desilusión...» (28).

Parecía un hombre inconsistente que dejó una obra tremendamente consistente. Defendía ideas reaccionarias, pero fue un poeta revolucionario en lo que se refiere a la creatividad y la variedad de su temas.

Defendía la monarquía, pero se declaraba republicano aristocrático en una oligarquía de los mejores.

Le atraían la mujeres, pero se sentía con un temperamento femenino. Quería ser un poeta de la inteligencia y la razón, pero componía como un poeta imaginativo y simbolista de intuición desbocada; creó muchos poetas, pero se autodestruyó; en fin, quería ser único y se descubrió plural en sus heterónimos.

BIBLIOGRAFÍA

- (1) PESSOA, F., *Balança de Minerva*, Ática, 1994, p. 42.
- (2) PESSOA, F., «Carta a Casais Montero», en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, p. 221.
- (3) PESSOA, F., «Carta à Tia Anica, en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, p. 127.
- (4) PESSOA, F., «Carta a Gaspar Simões», en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, p. 178.
- (5) PESSOA, F., «Carta a Hector e Henri Durville», en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, p. 138.
- (6) PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literárias*, Lisboa, Ática, 1994, p. 91.
- (7) RITA LOPES, T., *Pessoa por conhecer*, Lisboa, Estampa, 1990, p. 37.
- (8) PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literárias*, Lisboa, Ática, 1994, p. 301.
- (9) TESTIMONIOS RECOGIDOS, «Fernando Pessoa en palabras y en imágenes», *Rev. Poesía*, 1995, mayo, p. 47.
- (10) CUBÍ I SOLER, M., *Elementos de Frenología, Fisionomía y Magnetismo humano*, Barcelona, 1849, p. 172.
- (11) PESSOA, F., *Livro do Desassossego*, Lisboa, Presença, 1991, Vol. I, pp. 199, 278, 269, 308.
- (12) PESSOA, F., «Cartas a Cortes-Rodrigues» (1915), «Carta a Mário Sá-Carneiro» (1916), en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, pp. 87 y 122.
- (13) PELICIER, Y., «La problemática del doble», *Psicopatología*, 1986, 6, 2, pp. 137-142.
- (14) FERNÁNDEZ DE FONSECA, A., «La despersonalización en F. Pessoa», *Psicopatología*, 1986, 2, pp. 127-135.
- (15) FERNÁNDEZ DE FONSECA, A., «Fernando Pessoa», *Psicopatología*, 1995, 15, 3, pp. 137-145.
- (16) PESSOA, F., «Textos de introdução ao Vol. I das»: *Ficções do interlúdio, Textos de intervenção social e cultural*, Lisboa, Europa-América, 1986, p. 188.
- (17) ELLENBERGER, H. F., *El descubrimiento del inconsciente*, Madrid, Gredos, 1976.
- (18) LÓPEZ PIÑERO, J. M.; MORALES MESA-GUER, J. M., *Neurosis y Psicoterapia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- (19) PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literárias* Lisboa, Ática, 1994, pp. 104, 301, 304, 322.
- (20) SARAIVA, A., *Pessoa ele proprio*, Lisboa, Cassica, 1992.
- (21) GARRABÉ, J., *Diccionario Taxonómico de Psiquiatría*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- (22) CRESPO, A., *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 300.
- (23) PESSOA, F., *Livro do Desassossego*, Lisboa, Presença, 1991, Vol. I, pp., 189, 237.
- (24) PESSOA, F., «Cartas a Gaspar Simoes», en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, p. 192.
- (25) PESSOA, F., «Cartas a Cortes Rodrigues», en *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, p. 92.
- (26) PESSOA, F., *Textos de Intervenção social e cultural*, «A ficção dos heterónimos», Lisboa, Publicações Europa-América, 1986.
- (27) PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literarias*, Lisboa, Ática, 1994, p. 304.
- (28) RITA LOPES, T., *Pessoa por conhecer*, Lisboa, Estampa, Vol. I, 1990.
- (29) SOLER, C., «Pessoa, le sphinx», *Revista Barca*, 1995, 5, 11.

(30) AZÚA, F. DE, *Diccionario de las Artes*, Barcelona, Planeta, 1995.

(31) CADAFAZ DE MATOS, J., *Joaquim Seabra Pessoa ou o Engenho Sensível*, Oporto, Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1988.

(32) WALLAS, J., «The Art of Thought», Harcourt, Brace, N. Y., 1926, en ARIETE, S., *La creatividad*, México, FCE, 1976.

1) 2 ♡ 1/4 - fast
 2) ♡ ♡ ♡ - a
 3) J ♡ ♡ pull - slow
 4) K ♡ ♡ ♡ - "
 5) J ♡ ♡ ♡ - fast

* María Xesus García Álvarez, Tiburcio Angosto Saura. Psiquiatras. Hospital Psiquiátrico «Rebullón».

Correspondencia: Tiburcio Angosto, Hospital Psiquiátrico «Rebullón», Apartado de Correos 3090, Vigo, Pontevedra.

** Fecha de recepción: 6-XI-1997.