

La Semana - EL DÍA 7 de abril de 1990

Fernando Pessoa

o la artesanía del vértigo

Fernando Pessoa, dicen algunos como Roman Jacobson o Ezra Pound, ha sido uno de los "genios" (?) del siglo XX. Aún su obra completa (unos 25.000 manuscritos) bajo su nombre o el de sus 27 heterónimos, queda por traducir a nuestro idioma.

Si exceptuamos una traducción al francés de la Oda Triunfal en 1955, y un par de fragmentarias antologías, también estas aparecidas en Francia en 1960, América Latina tiene la primicia en el "descubrimiento" de Pessoa. Enumeremos: antología de su poesía por la UNAM en los primeros años 60;

edición de Fabril en Buenos Aires, 1961, a cargo de Rodolfo Alonso; ensayo de Octavio Paz que incluyó en su libro "El Caracol y la Sirena" y la edición por la editorial Finisterre de su Oda Marítima, en los mismos años y en el mismo México; el ensayo sobre el poeta publicado en Nicaragua por Pablo Antonio Cuadra: estas fueron las primeras miradas profundas desde fuera de Portugal que el mundo — siempre tardío — fue capaz de dedicar a Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

En aquella época — cuando los Beatles ya eran un éxito clamoroso — Pessoa no era casi nadie en Francia, no existía en Europa.

Pasada la etapa del primer sobresalto, en vías de finalización la edición de sus obras completas, queda una parte importante, no ya de sus ensayos o su narrativa, sino de su obra poética, sin traducir al español. El motivo inicial que nos movió a llevar adelante este dossier fue la idea de traducir y divulgar un puñado — limitado por el espacio físico del suplemento — de estos poemas que, revisadas las ediciones consultables en el mes de marzo de 1990, no constan aún en castellano.

Dejemos anotadas, sin embargo, las siguientes salvedades:

1) Sabemos de antemano que es difícil hacer afirmaciones tajantes en este plano, y que no estamos en condiciones de garantizar que ninguno de los textos que hemos seleccionado y traducido haya sido incluido antes en revistas o ediciones de improbable distribución en nuestro medio o el argentino. De cualquier modo, estamos seguros de que los poemas aquí incluidos serán desconocidos para la enorme mayoría de los lectores de Pessoa que no hayan tenido acceso directo a las ediciones en portugués ya disponibles.

2) Este criterio — podría haberse tomado otro — deja fuera los textos más inmediatamente "importantes" del autor, que como es lógico, han sido los que primero se han traducido. Pero incluye aquella zona que la selectividad de las ediciones en español ha convertido en oscura, pero que en modo alguno fue así concebida por el autor.

Confiamos, sin embargo, en que seguramente el lector se encontrará con las mismas sorpresas con que nos hemos encontrado nosotros: enormes poemas que quedaban por traducir.

Nuestra selección no es más real que las ya editadas, pero contribuye a darles realidad. Entre todas se va construyendo a Fernando Pessoa, un poeta que, de todas maneras, no existió.

La originalidad, que en literatura



tura no es nada, puede ser algo en la comunicación de información. Sobre Pessoa nos falta aún información, y contra esa desgracia nos concentramos ahora.

Complementamos los textos con tres enfoques —¿también ellos originales?— uno de Mercedes Estramil, uno de Xavier Uranga y uno de quien firma estas líneas. Así mismo, hemos roto nuestros propios criterios tres veces:

—Una, cuando incluimos la autodefinition de FP, cuya versión se ha incluido en prácticamente todos los ensayos sobre el poeta;

—otra, cuando incluyo una nueva traducción del poema "Si meuro joven..." de Alberto Caieiro.

Ha sido traducido antes, pero es un ejemplo de profecía basada en una fría autovaloración del autor que cedimos a la tentación de no excluir cuando nuevamente —a través del dossier— se da una nueva ojeada al proceso de publicación que ha seguido la creación de FP.

—Finalmente, cuando se incluye la Oda "No quiero Cloe..." de Ricardo Reis, ya traducida en la edición de Alianza Editorial.

Si bien Alberto Caieiro dice lo que dice de acuerdo a su peculiar modo de VER —y sólo ver— las cosas, el poema permite otra lectura inmediata. Su inclusión admitiría una dudosa dedicación, llena de mala leche, hacia los mercaderes

y oficinistas de la literatura.

Las ediciones en castellano que hemos consultado constan en apéndice. Las traducciones han sido hechas tomando como base la tercera edición de "Ficciones do interlúdio". Obras Completas de Fernando Pessoa en cinco tomos. Ediciones Nueva Fronteira, Rio de Janeiro, 1981. Anotaciones de Maria Aliete Galhoz. Las traducciones y la selección han sido realizadas —y los defectos son, por tanto— responsabilidad de quien firma esta introducción.

La participación relativa en nuestra selección de FP y sus disintos heterónimos no es proporcional al lugar que ellos mismos ocupan en la obra completa. Preferimos dar más espacio a un conmovedor Alberto Caieiro o a un estremecedor Alvaro de Campos, que a un sutil Fernando Pessoa o a un perfecto Ricardo Reis. Más aún: a F. Pessoa el mismo, no lo hemos incluido para dar más lugar a los tres principales heterónimos. Tampoco hemos incluido a Coelho Pacheco, de quien existe una buena versión hecha por Angel Crespo en su antología pessoana editada por Espasa-Calpe.

Lo hemos hecho así por pura arbitrariedad, por razones de gusto del traductor, que utiliza despoticamente su infimo poder. Estas son razones intransferibles e injustificables.

Aldo Mazzucchelli

Por qué precisamente Pessoa

P

1. Porque Pessoa llevó la poesía a un límite diferente. Demostró por el absurdo la desgarrada unidad del individuo creador de los comienzos del siglo. Y hay que admitir desde ya que sus comienzos modelaron a este siglo de manera irreversible.

Pessoa en portugués significa "persona". En latín, persona —"persona, ae" quiere decir máscara. Pessoa es vertiginoso: ha cultivado un solo arte: el de arrastrar a quien se sumerge en él en un remolino que se hunde hasta el fondo en la conciencia de no saber —no por desconocimiento, sino por imposibilidad esencial— qué es el individuo, y para qué es.

2. Por su coherencia creativa. Porque ni antes ni después de Pessoa —siendo él indiscutiblemente uno solo— nadie consiguió un des-

doblamiento tan coherente de resultados, tan genuino de motivos, tan amplio de contenidos contradictorios. Más interesante que discurrir acerca de las semejanzas o diferencias entre los heterónimos, parece ser comprender sin escindirla en secciones la profunda unidad de contenido de todo lo que FP y sus criaturas escribieron. Más interesante que el "caso Pessoa" es el resultado de su anomalía creativa: una serie de nombres, de historias y de cartas natales, artificio creado por un matemático de la literatura para demostrar su teorema fundamental. Que no espere el lector que resumamos aquí el enunciado: se trata de algo ligado con la vida misma, e hizo falta una entera obra poética para esbozarlo.

3. Porque FP es al desarrollo de la poesía en el siglo XX lo que Picasso al de las artes figurativas: hay una posible lectura de FP y sus heterónimos análoga a lo que significa la destrucción y reconstrucción de la imagen por parte del cubismo. A partir de Pessoa es impensable la sinceridad vulgar de una obra literaria. Es el fin absoluto y feliz de la confusión romántica. "El poeta es un fingidor...", con toda su sinceridad, es menos elocuente que la construcción de los heterónimos. Quienes discuten en detalle las diferencias de estilo entre ellos, a veces, en mi opinión, olvidan u ocultan lo sustancial, esto es, que el propósito y el plan de los heterónimos, su existencia "real", el grado en el cual conforman, transforman y completan la obra

de Pessoa, es el hecho estilístico más importante del siglo.

Los heterónimos son el primer esfuerzo, bien lúcido pero aún "mecánico", de liberar a la literatura del individuo-autor. La evolución literaria espera aún, para seguir con la metáfora, que se desarrolle la "tecnología" que Pessoa inició.

A partir de la existencia y la calidad de Campos, Coelho, Reis, Caieiro y Pessoa, ya no son necesarias más declaraciones de independencia y el escritor sabe que su obra no le pertenece, al menos no en un sentido fuerte. De cundir el ejemplo Pessoa —aún no se lo divulga lo suficiente— sería posible que cualquiera se sintiera libre para crear un mundo de ficción enteramente válido y verdadero.

4. Por una razón menor y paratitularia: porque llamar la atención sobre FP es llamar la atención acerca de las enormes distancias que existen, tan a menudo, entre el juicio "de los contemporáneos" y el juicio del tiempo. Porque es llamar la atención acerca de la ceguera de muchos de los jueces de la literatura, que así en Portugal como en el resto del Universo, dan habitualmente en la herradura, no en el clavo.

Esto no debe ser interpretado como una reivindicación de oscuro romanticismo: sabemos que, holgadamente, más comunes que los genios incomprensidos son los escritores mediocres.

Aldo Mazzucchelli

PLACER, pero despacio,
Lidia, que no es grata la suerte a aquellos
Que con las manos la arrancan.
Furtivos retiremos del huerto del mundo
Los frutos caídos.
No despertemos, donde duerme, a Erinis
Que todo gozo traía.
Como un arroyo, mudos pasajeros,
Gozemos escondidos.
La suerte envidia, Lidia. Enmudezcamos.

TUYAS, NO MIAS, tejo estas guirnalas,
Que en mi frente renovadas pongo.
Teje para mí las tuyas,
Que las mías yo no veo.
Si no existe en la vida mejor gozo
Que mirarnos, mirémonos, y, viendo,
Sordos conciliemos
Lo insubistente sordo.
Coronémonos pues el uno al otro,
Y brindemos unisonos la suerte
Que existe, mientras llega
La hora del barquero.

FRUTOS, los dan los áboles que viven,
No la engañosa mente, que sólo se orna
De las flores lividas
Del íntimo abismo.
¡Cuántos reinos en los seres y cosas
No te tallaste, imaginarios! ¡Cuántos,
Con el arado,
Sueños, ciudades!
¡Ah, no consigues tanto adverso
Criar más que propósitos frustrados!
Abdica y sé
Rey de ti mismo.

Ricardo Reis

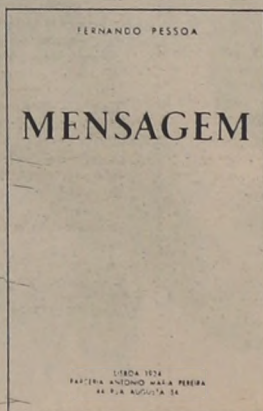
PRAZER, mas devagar,
Lidia, que a sorte aqueles nao é grata
Que lhe das maos arrancam.
Furtivos retiremos do horto mundo
Os depredados pomos.
Nao despertemos, onde dorme, a Erinis.
Que cada gozo trava.
Como um regato, mudos passageiros,
Gozemos escondidos.
A sorte inveja, Lidia. Emudecamos.

TUAS, NAO MINHAS, teco estas grinaldas,
Que em minha frente renovadas ponho.
Para mim tece as tuas,
Que as minhas eu nao vejo.
Se nao pesar na vida melhor gozo
Que o vermo-nos, vejamo-nos, e, vendo,
Surdos conciliemos
O insubistente surdo.
Coroemo-nos pois uns para os outros,
E brindemos unissonos a sorte
Que houver, até que chegue
A hora do barqueiro.

FRUTOS, dao-os as árvores que vivem,
Nao a iludida mente, que só se orna
Das flores lividas.
Das íntimo abismo.
Quantos reinos nos seres e nas cousas
Te nao tallaste imaginário! Quantos,
Com a charrua,
Sonhos, cidades!

Ah, nao consegues contra o adverso muito
Criar mais que propósitos frustrados!
Abdica e sé
Rei de ti mesmo.

Ricardo Reis



NI DE LA HUMILDE hierba el Destino se olvida.
Amarga ley de lo que vive.

Por su naturaleza se marchitan las rosas
Y acaban los placeres.
¿Quién nos conoce, amigo, tal cual fuimos?
Ni siquiera nosotros.

NO QUIERO, Cloe, tu amor, que oprime
Porque me exige amor. Quiero ser libre.
La esperanza es un deber del sentimiento.

NADA QUEDA de nada. Nada somos.
Un poco al sol y al aire nos retrasamos
De la irrespirable oscuridad que nos pesa
De la humilde tierra impuesta,
Cadáveres aplazados que procrean.

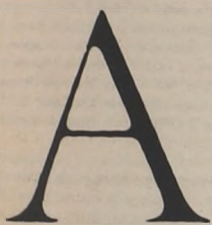
Leyes hechas, estatuas vistas, odas terminadas.
Todo tiene tumba propia. Si nosotros, carnes
A las que un íntimo sol da sangre, tenemos
Poniente, ¿por qué no ellas?
Somos cuentos contando cuentos, nada.

NEM DA ERVA humilde se o Destino esquece.
Saiba a lei o que vive.
De sua natureza murcham rosas
E prazeres se acabam.
Quem nos conhece, amigo, tais quais fomos?
Nem nós os conhecemos.

NAO QUERO, Cloe, teu amor, que oprime
Porque me exige amor. Quero ser livre.
A 'speranza é um dever do sentimento.

NADA FICA de nada. Nada somos.
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
Da humilde terra imposta,
Cadáveres adiados que procriam.
Leis feitas, estátuas vistas, odas findas.
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
A que um íntimo sol dá sangue, temos
Poente, por que não elas?
Somos contos contando contos, nada.

Ricardo Reis



Autopresentación

Nombre completo: Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

Edad y naturaleza: Nació en Lisboa, parroquia de los Mártires, en la finca N° 4 del Largo de S. Carlos (hoy el Directorio), el 13 de junio de 1888.

Filiación: Hijo legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa y de M. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Nieto paterno del general Joaquim António de Araújo Pessoa, combatiente de las campañas liberales y de D. Dionisia Seabra; nieto materno del consejero Luis António Nogueira, juriconsulto, y que fue director general del Ministerio del Reino, y de D. Madalena Xavier Pinheiro.

Ascendencia general: mezcla de hidalgo y de judíos.

Profesión: La designación más propia será "traductor", la

más exacta la de "corresponsal extranjero en casas comerciales". El ser poeta y escritor no constituye profesión, sino vocación.

Funciones sociales que ha desempeñado: Si por eso se entiende cargos públicos, o funciones de destaque, ninguna.

Educación: En virtud de fallecido su padre en 1893, haber casado su madre en 1895 en segundas nupcias con el comandante Joao Miguel Rosa, cónsul de Portugal en Durban. Natal fue allí educado. Ganó el Premio Reina Victoria de estilo inglés en la universidad de Cabo de Buena Esperanza en 1903 en el examen de ingreso, a los 15 años.

Ideología política: Considera que el sistema monárquico sería el más propio para una nación orgánicamente imperial como es

Portugal. Considera, al mismo tiempo, la monarquía completamente inviable en Portugal. Por eso, de haber un plebiscito entre regímenes votaría, aunque con pena, por la República. Conservador al estilo inglés, esto es, liberal dentro del conservadurismo y absolutamente antirreaccionario.

Postura religiosa: Cristiano gnóstico, y por lo tanto enteramente opuesto a todas las iglesias organizadas y sobre todo a la Iglesia de Roma. Fiel, por motivos que más adelante quedan implícitos, a la Tradición Secreta del Cristianismo, que tiene íntimas relaciones con la Tradición Secreta de Israel (la Santa Kabalah) y con la esencia oculta de la masonería.

Postura iniciática

Postura patriótica: Partida-

rio de un nacionalismo místico, del que sea abolida toda infiltración católico-romana, creándose, si posible fuere, un sebastianismo nuevo, que le sustituya espiritualmente, si es que en el catolicismo portugués hubo alguna vez espiritualidad. Nacionalista que se guía por este lema: "Todo por la Humanidad; nada contra la Nación".

Postura social: Anticomunista y antisocialista. Lo demás se deduce de lo que queda dicho arriba.

Resumen de estas últimas consideraciones: Tener siempre en la memoria al mártir Jacques de Molay, Gran Maestre de los Templarios, y combatir, siempre y en todas partes, a sus tres asesinos —la Ignorancia, el Fanatismo y la Tiranía.

ALBERGUE

EL SOSIEGO de la noche, en el albergue en lo alto;
El sosiego, que hace más profundo
El ladrar disperso de los perros guardianes en la noche;
El silencio, que más se acentúa,
Si zumba o murmura la nada en lo oscuro...
¡Ah, la opresión de todo esto!
¡Oprime como ser feliz!
¡Qué vida idílica, si fuese otro quien la tuviese
Con el zumbido o murmullo monótono de la nada
Bajo el cielo pecoso de estrellas,
Con el ladrar de los perros espolvoreando el sosiego de todo!

Vine aquí para reposar,
Mas me olvidé de dejarme en casa,
Traje conmigo la espina esencial de ser consciente,
La vaga náusea, la enfermedad incierta de sentirme.

Siempre esta inquietud mordida de a poco
Como pan rallado oscuro que se deshace cayendo.
Siempre este malestar tomado hasta el fondo
Como un vino de borracho cuando ni la náusea impide.
Siempre, siempre, siempre
Este defecto de circulación en la propia alma,
Esta lipotimia de sensaciones.
Esto...

(Tus manos delgadas, un poco pálidas, un poco mías,
Estaban aquel día quietas en tu regazo,
En el lugar de las tijeras y el ideal de cualquier otra.
Meditabas, mirándome, como si yo fuese el espacio.
Recuerdo para tener en qué pensar, sin pensar.
De pronto, en un medio suspiro, interrumpiste lo que estabas haciendo).

Me miraste conscientemente, y dijiste:
"Me da pena que todos los días no sean así"—
Así, como aquel día que no fue nada...

Ah, no sabías,
Felizmente no sabías,
Que la pena es que todos los días sean así, así:
Que el mal es que, feliz o infeliz,
El alma goza o sufre el tedio íntimo de todo,
Consciente o inconscientemente,
Pensando o por pensar—
Que la pena es esa...

Me acuerdo fotográficamente de tus manos quietas,
Blandamente extendidas.
Me acuerdo, en este momento, más de ellas que de ti.
¿Qué se habrá hecho de ti?
Sé que, en el terrible doquier de la vida,
Te casaste. Creo que eres madre. Debes ser feliz.
¿Por qué no habrías de serlo?

Sólo por maldad...
Sí, sería injusto...
¿Injusto?

(Era un día de sol en el campo y yo dormitaba, sonriendo).

La vida...
Blanco o tinto, es lo mismo: es para vomitar.

VILEGIATURA

O SOSSEGO da noite, no vilegiatura no alto;
O sossego, que mais aprofunda
O ladrar esparsos dos cães de guarda na noite;
O silêncio, que mais se acentua,
Porque zumba ou murmura uma coisa nenhuma no escuro...
Ah, a opressão de tudo isto!
Oprime como ser feliz!
Que vida idílica, se fosse outra pessoa que a tivesse
Com o zumbido ou murmúrio monótono de nada
Sob o céu sardento de estrelas,
Com o ladrar dos cães polvilhando o sossego de tudo!

Vim para aqui repousar,
Mas esqueci-me de me deixar lá em casa,
Trouxe comigo o espinho essencial de ser consciente,
A vaga náusea, a doença incerta, de me sentir.

Sempre esta inquietação mordida aos bocados
Como pão ralo escuro, que se esfaleia caindo.
Sempre este mal-estar tomado aos maus haustos
Como um vinho de bebado quando nem a náusea obsta.
Sempre, sempre, sempre
Este defeito da circulação na própria alma,
Esta lipotímia das sensações
Isto...

(Tuas mãos esguias, um pouco pálidas, um pouco mínhas,
Estavam naquele dia quietas pelo teu regaço de sentada,
Como e onde a tesoura e o ideal de uma outra.
Cismavas, olhando-me, como se eu fosse o espaço.

Recordo para ter em que pensar, sem pensar.
De repente, num meio suspiro, interrompestes o que estavas sendo.

Olhaste conscientemente para mim, e disseste:
"Tenho pena que todos os dias não sejam assim"—
Assim, como aquele dia que não fora nada...

Ah, não sabias,
Felizmente não sabias,
Que a pena é todos os dias serem assim, assim:
Que o mal é que, feliz ou infeliz,
A alma goza ou sofre o íntimo tédio de tudo,
Consciente ou inconscientemente,
Pensando ou por pensar
Que a pena é essa...

Lembro fotográficamente as tuas mãos paradas,
Molemente estendidas.
Lembro-me, neste momento, mais delas do que de ti,
Que será feito de ti?
Sê que, no formidável algures da vida,
Casaste. Creio que és mãe. Deves ser feliz.
Por que o não haverias de ser?

Só por maldade...
Sim, seria injusto...
Injusto?

(Era um dia de sol pelos campos e eu dormitava, sorrindo)

.....

A vida...
Branco ou tinto, e o mesmo: é para vomitar.



FERNANDO PESSOA

SOBRE LITERATURA Y ARTE



ALIANZA
TRES

Fernando Pessoa

P Praxis del tema del doble, con variaciones

Hay una policía literaria preocupada en identificar, filiar, marcar, rastrear, controlar, ordenar, compaginar, moldear, adaptar, especificar, reducir, cercar, inmovilizar. Para ella Pessoa es revulsivo.

Porque ¿quién es ese anónimo Pessoa que se escapa de todas las manos que quieren asirlo? ¿De dónde viene Pessoa? ¿Por qué la necesidad de un Pessoa?

Se sabe: Pessoa no es Pessoa, no es el portugués que escribió libros y libros con nombres de otros. Pessoa representa una necesidad psicológica. Entre las muchas

lecturas contemporáneas de Pessoa, está la de asumirlo como una multiplicidad estratégica.

La historia literaria es un reguero de nombres falsos, de pistas equivocadas, de mapas críticos que se trazan solamente para ser borrados.

En el desdoblamiento de Pessoa, en la intención de su pluralidad, está la necesidad de ser otros para ser uno. No es —o por lo menos no es solamente— la necesidad machadiana de ser didáctico, de ser irónico, a través de un Juan de Mairena imprescindible para entablar la "función docente" en medio del recurso literario.

Machado, en cierta forma contemporáneo de Pessoa (Machado nace el 26 de julio de 1875 y Pessoa, aparentemente, el 13 de junio de 1888), también siente más de una vez la necesidad de ser otro. Pero lo siente tal vez como recurso retórico, siente una necesidad literaria, domesticable, de tramitar un alter ego menos teórico que fáctico que le permita decir lo que Antonio Machado no sabe, no debe, o no puede decir.

Pessoa es menos ingenuo: no cree en un yo único, aristotélico, escolástico. Pessoa es netamente Jungiano. Pessoa explicita en una praxis singular las ideas que Jung desarrollaría más tarde sobre el in-

coniente colectivo. Pessoa procede a la disolución del Yo porque esa multiplicidad llamada Pessoa no le reconoce poderes creadores más que a la masa síquica que conforma el No-Yo de un individuo, esto es, el área imprecisa que mitiga los límites de su propia individualidad.

Y esto es peligroso en literatura: los aparatos críticos no lo computan, no lo registran. La pluralidad es peligrosa para los que quieren las cosas pre-cartesianamente claras. El movimiento de un individuo de la especie es riesgoso para los taxidermistas de la palabra. Lo que es uno y múltiple, y por lo tanto inapreciable, molesta. Molesta porque sienta precedente, molesta porque crea posibilidades no registradas, y molesta, en definitiva, porque es distinto. En todo tiempo, lo distinto incomoda. Pero también resulta nocivo porque hace borrosa la idea del Protagonismo Literario. Quien concibe la creación literaria como el ejercicio estético con patente y libreta de circulación en orden, no admite que alguien corra innominado, o plurinominado, con mayor margen de libertad, por las calles.

Pero vamos a acercarnos al lente un poco más y a enfocar en un primer plano a esa pequeña multitud que es Pessoa, vamos a aproximarnos a ella cuanto sea posible a nuestra coordenada uruguaya de los noventa.

Los uruguayos posochenta, y en particular, los montevideanos, nos hemos acostumbrado a la cé-

SI MUERO joven,
Sin poder publicar libro alguno,
Sin ver la cara que tienen mis versos en letra impresa,
Pido que, si se quisieran preocupar por causa mía,
Que no se preocupen.
Si así sucedió, así está bien.
Aunque mis versos nunca sean impresos,
Allá tendrán su belleza, si fuesen bellos.
Pero no pueden ser bellos y quedar sin imprimir,
Porque las raíces pueden estar debajo de la tierra
Pero las flores florecen al aire libre y a la vista.
Tiene que ser así por fuerza. Nada puede impedirlo.
Si muero muy joven, oigan esto:
Nunca fui sino una criatura que jugaba.
Fui pagano como el sol y el agua,
De una religión universal que sólo los hombres no tienen.
Fui feliz porque no pedí cosa alguna,
Ni procuré hallar nada,
Ni encontré que hubiese más explicación
Que la de que la palabra explicación no tiene sentido alguno.
No desee sino estar al sol o a la lluvia—
Al sol cuando había sol
Y a la lluvia cuando estaba lloviendo
(Y nunca al revés),
Sentir calor y frío y viento,
Y no ir más lejos.
Una vez amé, creí que me amarían,
Mas no fui amado.
No fui amado por la única gran razón—
Porque no tenía que serlo.
Me consolé volviendo al sol y a la lluvia,
Y sentándome de nuevo a la puerta de casa.
Al final, los campos no son tan verdes para los que son amados
Como para los que no lo son.
Sentir es estar distraído.

Alberto Caeiro

SE EUMORRER novo,
Sem poder publicar livro nenhum,
Sem ver a cara que tem os meus versos em letra impressa,
Peco que, se se quiserem ralar por minha causa,
Que nao se ralem.
Se assim aconteceu, assim está certo:
Mesmo que os meus versos nunca sejam impressos,
Eles lá terao a su beleza, se forem bellos.
Mas eles nao podem ser bellos e ficar por imprimir,
Porque as raizes podem estar debaixo da terra
Mas as flores florecem ao ar livre e á vista.
Tem quer ser assim por forza. Nada o pode impedir.
Se eu morrer muito novo, oicam isto:
Nunca fui senao uma crianca que brincava.
Fui gentio como o sol e a água,
De uma religiao universal que só os homens nao tem.
Fui feliz porque nao pedi cousa nenhuma,
Nem procurei achar nada,
Nem achei que houvesse mais explicacao
Que a palavra explicacao nao ter sentido nenhum.
Nao desejei senao estar ao sol ou a chuva—
Ao sol queando havia sol
E a chuva quando estava chovendo
(E nunca a outra cousa),
Sentir calor e frio e vento,
E nao ir mais longe.
Uma vez amei, julguei que me amariam,
Mas nao fui amado.
Nao fui amado pela única grande razao—
Porque nao tinha que ser.
Consolei-me voltando ao sol e a chuva,
E sentando-me outra vez a porta de casa.
Os campos, afinal, nao sao tao verdes para os que sao amados
Como par os que a nao sao.
Sentir é estar distraído.

ORDENAR LA VIDA

Quiero hacer esto ahora,
¿Qué bueno es tener el poder de hacer cualquier cosa!

Voy a hacer las valijas para ir a organizar Alvaro de Camargo.
Y mañana quedar en lo mismo siempre...

Sonrio por el conocimiento que tengo.
Sonrio al menos; siempre me gusta.
Productos románticos, todos.
Y si no fuéramos productivos...

Así se hace la literatura...

Santos Dioses, ¡así se hacen los libros!

Los otros también son románticos.
Los otros tampoco realizan sus sueños.

Los otros también pasan la vida en el sueño.
Los otros también duermen.

Los otros también son jóvenes.
Los otros también son viejos.

Vendedora callejera cantando.
Ruedita dentada en la reclusión.

Madre, presente o futura.
Tu voz me llega como un eco.

vida...

Miro, desde los papeles de un libro,
por donde no vi a la vendedora.

Y mi sonrisa, que aún no tiene nombre.
Describí de todos los dioses.

Me fijé de frente en todos los rostros.
Y mi cansancio es un barullo.

Y con esta imagen de algún día.
Como un dios, no arreglé nada.

dula de identidad. En épocas relativamente recientes (¿ahora?) no se podía salir sin ella a la calle. Detenga un momento la lectura y palpe su bolsillo o su cartera: ¿Está el portadocumentos? ¿La ficha médica? ¿El carné de la mutualista? Mire fijo la foto: ¿es Ud.? ¿Pero está seguro/a de que es verdaderamente Ud? Bien, prosigamos.

Los uruguayos posochenta, y en particular, los montevideanos, decíamos, nos hemos acostumbrado a cargar la cédula de identidad, y a hacérsela cargar a otros. La cédula es ya una categoría que opera a nivel subconsciente: debemos ser nosotros mismos para que otros nos controlen. Uno debe ser fiel a sí mismo, debe evolucionar en su línea estética y no dar pasos en falso, uno no debe ser atrevido. Jamás podremos ser otros. Alguien nos asigna posturas, tareas, posiciones.

Cada uno de nosotros es un modelo de dictadura en escala: no permitiremos que haya distintos, no permitiremos la variación, no permitiremos la multiplicidad. Reforzaremos nuestro propio discursito autoritario con los subterfugios más torcidos que se nos ocurran para defender la verdad que, por supuesto, es única.

Pero hete aquí que nos cae la imagen delgada, menuda, de este portugués que no quería parecerse a sí mismo y que —quizá al borde de una patología que los técnicos también quisieran clasificar— decidió borrarla para permanecer.

Pero ojo: no se trata de subdirla. Dios, si existe, nos libre y guarde de la aparición en versión uruguaya de peoitos como honchos después de la lluvia.

Como siempre, el problema verdadero que hay en el fondo de esto es el de la libertad.

El grupo de escritores que por comodidad crítica denominamos Fernando Pessoa marcó una brecha en la literatura del siglo veinte. Esa brecha fue oculta por la maleza durante buen tiempo y vino a ser descubierta por América, lo cual no es casualidad, y los caminos —por supuesto, múltiples— abiertos a partir de ella se dirigen al siglo veintiuno.

Si Alvaro de Campos, si Alberto Caeiro, si Ricardo Reis eran contradicciones dentro de Pessoa, Pessoa las sacó fuera y las dejó vivir. Mejor: convivió con ellas, reconociendo a su maestro, a su contendiente, a su igual siempre distinto.

Es la praxis del tema del doble, con variaciones. Ahora bien: esa opción (la de dejar vivir, la de hacer vivir a los otros, sus distintos) ¿enriqueció una propuesta que de permanecer en su individualidad escolástica no hubiera podido ofrecer más que un destello pálido de los tantos posibles?

¿Quién es capaz de afirmar la validez en el "Caso Pessoa"? ¿Quién tiene las tablas de la ley en literatura como para poder elevar la voz y decirlo?

Lo que en Pound fue acabada, cuidada inteligencia puesta en la delineación de la teoría, en Pessoa fue descarnada praxis. Praxis anónima, que jamás fue alentada por los aplausos o por la facilidad del malentendido. Praxis pura, contaminada de esa humanidad numerosa que Pessoa inventó para ser él mismo.

Lo que en Pound fue inteligencia extrema en Pessoa fue intuición extrema. Lo que Pound no pudo escribir, lo escribió alguno de los que Pessoa era. Quizá la lección más obvia que nosotros debamos aprender sea la de acatar la esquizofrenia creativa como recurso de estilo. Aprender a ser libre también es aprender a alejarse de uno para ser uno mismo.

Lamentablemente, el Tao ha sido demasiado gastado en versiones seriadas del beatnik sesentista. Pero el Tao sigue siendo el camino: el yo no es absoluto, los límites se difuminan, la colectividad que es uno mismo se patetiza en una esfera vaciada para adentro: Pessoa, que no conocía el Tao, Pessoa, teóricamente autoritario y monárquico, lo intuyó como ninguno y, sin nombrarlo, lo empleó en decir, en hacer.

En la última década del siglo, aprendamos algo de este monumento dinámico a la individualidad colectiva, del yo negado hasta el extremo de encontrarse y ser él mismo.

Xavier Uranga

FERNANDO PESSOA Ficções do Interlúdio / 2-3 Odes de Ricardo Reis Para além do outro Oceano de C (oelho) Pacheco



ETICENCIAS

en estanterías de voluntad y de acción.
siempre quise, con el mismo resultado;
to claro, firme sólo en la claridad, de hacer

Definitivo,

que antes de ayer —un antes de ayer que es

capado de la cosa—alguna que seré.

o sonreír...

osotros...

ánticos, seguramente no seríamos nada.

a la vida!

cos,

la, y son ricos y pobres,

mirando las valijas por hacer,

ado de los papeles medio compuestos,

u pregón como un himno inconsciente,

de la economía política.

uertos del descascamiento de los Imperios,

nada a ninguna parte, como el silencio de la

stoy pensando en ordenar, hacia la ventana

que por ella oi,

naba, incluyó una crítica metafísica.

nte de un escritorio por ordenar,

estinos por la distracción de oír pregonar,

o que se pudre en una playa desierta,

o poeta cierto el escritorio y el poema...

la cosa ni otra...

Alvaro de Campos

RETICENCIAS

ARRUMAR A VIDA, pôr prateleiras na vontade e na acão.

Quero fazer isto agora, como sempre quis, com o mesmo resultado;
Mas que bom ter o propósito claro, firme só na clareza, de fazer qualquer coisa!

Vou fazer as malas para o Definitivo,

Organizar Alvaro de Campos,

E amanhã ficar na mesma coisa que antes de ontem —um antes de ontem que é sempre...

Sorrio do conhecimento antecipado da coisa-nenhuma que serei.

Sorrio ao menos; sempre é alguma coisa o sorrir...

Produtos românticos, nós todos...

E se não fossemos produtos românticos, se calhar não seríamos nada.

Assim se faz a literatura...

Santos Deuses, assim até se faz a vida!

Os outros também são românticos,

Os outros também não realizam nada, e são ricos e pobres.

Os outros também levam a vida a olhar para as malas a arrumar,

Os outros também dormem ao lado dos papéis meio compostos,

Os outros também são eu.

Vendedeira da rua cantando o teu pregão como um hino inconsciente,

Rodinha dentada na relógio da economia política,

Mae, presente ou futura, de mortos no descascar dos Impérios,

A tua voz chega-me como uma chamada a parte nenhuma, como o silêncio da vida...

Olho dos papéis que estou pensando em arrumar para a janela por onde não vi a vendedeira que ouvi por ela,

E o meu sorriso, que ainda não acabara, inclui uma crítica metafísica.

Descri de todos os deuses diante de uma secretaria por arrumar,

Fitei de frente todos os destinos pela distração de ouvir apregoando,

E o meu cansaco é um barco velho que apodrece na praia deserta,

E com esta imagem de qualquer outro poeta fecho a secretária e o poema...

Como um deus, não arrumei nem uma coisa nem outra...

E

El invento de Alvaro de Campos

Hay una versión que Santiago Kovadloff, uno de los investigadores rioplatenses de Pessoa, desmintió oportunamente. Pero, en relación a este asunto, la versión tiene un colorido difícilmente evitable.

Se dice que por los años setenta, un viajero argentino encontró, en Lisboa, indicios bastante claros de que Pessoa no había sido en realidad Pessoa, sino el invento urdido como divertimento maniaco por un ingeniero naval —por un oscuro ingeniero naval— llamado Alvaro de Campos. La versión quiere que de Campos llegara al extremo de contratar a un pobre hombre, a un menudo y mediocre traductor de oficina y pagarle, durante años sus servicios, con el fin de montar una

mentira convincente.

Durante años, el traductor o "funcionario menor, Fernando Pessoa, fingió ser Fernando Pessoa, siguiendo al pie de la letra los libritos que le alcanzaba Alvaro de Campos, guardando en un baúl la obra que Alvaro de Campos le suministrara, haciéndose responsable de revistas literarias instigadas por el oscuro ingeniero, del que apenas se conocería una foto borrosa encontrada en un viejo pasaporte y una partida de nacimiento en una iglesia cercana a Oporto.

El funcionario menor habría prestado su nombre al sicopático ingeniero a cambio de unas pocas monedas y de un constante, pero discreto, suministro de alcohol.

Repetimos: esta versión fue desmentida por un investigador calificado y no hay razón para darle mayor crédito. Pero su sola verosimilitud ya es inquietante. Conmueve su posibilidad, más allá de la "verdad real", siempre inaprehensible.

De todos modos ¿qué importa que de Campos inventara a Pessoa para borrar su propio rostro? ¿Qué importa que un ingeniero naval con devaneos literarios destinara su abundante sueldo a construir una mentira cultural? En el hipotético caso de que la versión fuera cierta, no cambiaría un ápice las cosas. El "caso Pessoa" tendría la misma desgarradora vigencia, el mismo misterio explícito, la misma carga significativa.

X.U.

El fragmentarismo de una unidad esencial

L



La apuesta de Pessoa por la heteronimia seduce inevitablemente al lector. Esa multiplicidad que traduce fragmentarismo está también de alguna manera indicando una unidad, ya sea que ésta exista o haya existido, o sea sólo tendencia verificable por algunas constantes. FP se identificaba como poeta dramático, del que salían, por así decirlo, diferentes voces y personalidades, así como de Shakespeare salieron Hamlet o el Rey Lear. Al afirmar además (1), que no sabe qué cosa es existir, no puede desde luego asegurar que sea más real FP que Alberto Caeiro o Álvaro de Campos. Tal razonamiento también es seductor y propone al lector distintos caminos de abordaje. Uno sería considerar cada heterónimo como un parlamento, unitario.

El otro, la búsqueda de una unidad, leyendo la obra como si fuera de un solo autor capaz de racionalizar hasta la disociación las contradicciones existentes en sí mismo y revelarlas acaso como contradicciones aparentes.

Este segundo camino podría servir para encontrar algunas constantes a lo largo de la obra orfónica y heterónima de FP. El parentesco (superficial o profundo, es discutible) con la obra de Walt Whitman, ayuda a percibir alguna de esas constantes. También ayuda la delimitación del **sensacionismo** como corriente que nuclea las obras de A. Caeiro, R. Reis y A. de Campos.

NAVIO QUE PARTES hacia muy lejos,
¿Por qué es que, al revés de los otros,
No quedo, después que desapareces, con nostalgia de ti?
Porque cuando no te veo, dejaste de existir.
Y si se tiene nostalgia de lo que no existe
Se la tiene en relación a ninguna cosa;
No es del navio, es de nosotros, que tenemos nostalgia.

MI MIRAR es azul como el cielo
Es calmo como el agua al sol.
Es así, azul y calmo,
Porque no interroga ni se sorprende...

Si yo interrogase y me sorprendiese
No nacerían flores nuevas en el campo
Ni nada cambiaría en el sol para hacerlo más bello...

(Aún si naciesen flores nuevas en el campo
Y el sol se hiciese más bello,
Yo sentiría menos flores en el campo
Y hallaría el sol más feo...
Porque todo es como es y así es que es,
Y yo acepto, y ni agradezco,
Para que no parezca que pienso en ello...)

NAVIO QUE PARTES para longe,
Por que é que, ao contrário dos outros,
Nao fico, depois de desapareceres, com saudades de ti?
Porque quando te nao vejo, deixaste de existir.
E se se tem saudades do que nao existe,
Sinto-a em relacao a cousa nenhuma;
Nao e do navio, é de nos, que sentimos saudade.

O MEU OLHAR azul como o céu
É calmo como a água ao sol.
É assim, azul e calmo,
Porque nao interroga nem se espanta...

Se eu interrogasse e me espantasse
Nao nasciam flores novas nos prados
Nem mudaria qualquer cousa no sol de modo a ele ficar mais
[belo...]

(Mesmo se nascessem flores novas no prado
E se o sol mudasse para mais belo,
Eu sentiria menos flores no prado
E achava mais feio o sol...
Porque tudo é como é e assim é que é,
E eu aceito, e nem agradeço,
Para nao parecer que penso nisso...)

I

En el Canto a mí mismo (2), quizás la más famosa parte de su ampliada, en sucesivas ediciones, **Hojas de Hierba** (1855, 1ª ed.), Walt Whitman celebra la totalidad del universo, canta a la existencia, a la suya que es también la del resto de los hombres. Identificado con la creación no necesita buscar a Dios (porque lo encuentra donde sea) ni teme a la muerte (que simplemente alimenta el ciclo vital). La realidad no existe para él bajo la forma del deseo sino bajo la del ser realizado, completo, hay una ausencia de carencia —si vale la expresión— que

vuelve innecesario el deseo. Por eso, no es casual que el Canto sea dicho en un presente casi total, donde todo acontece y todo lo que acontece es cantado. Tampoco es casual que la alabanza tome la forma de la enumeración; el poeta designa lo que oye, lo que ve, lo que palpa, en una integración que funciona sobre todo a nivel emotivo y crítico, en un muestreo de evidencias que no suelen verse.

Para la propuesta vitalista de WW todas las cosas son sentidas (la enumeración que él hace acota necesariamente la totalidad de un cosmos que por otra parte se manifiesta entero en cada partícula del

LA CASA BLANCA NO NEGRA

Estoy reclinado en la poltrona, es de tarde, el Verano se apagó...
Ni sueño, ni recuerdo, un sopor me lastra el cerebro...
No existe mañana para mi sopor a esta hora...
Ayer fue un mal sueño que alguien tuvo por mí...
Hay una interrupción lateral en mi conciencia...
Siguen entornadas las hojas de la ventana de esta tarde
Aunque las ventanas estuvieran abiertas de par en par...
Sigo sin atención mis sensaciones sin nexo,
Y la personalidad que tengo está entre el alma y el cuerpo...

Cómo quisiera que hubiese
Un tercer estado para el alma, si ella tuviese dos...
Un cuarto estado del alma, si son tres los que tiene...
La imposibilidad de todo cuanto no llevo a soñar
Me duele bajo las costillas de mi conciencia de sentir...

Las naos seguirán,
Seguirán viaje en no sé qué día escondido,
Y la ruta que deben seguir estaba escrita en los ritmos,
Los ritmos perdidos de las canciones muertas del marinero de sueño...

Arboles erguidos de la quinta, vistos tras la ventana,
Arboles que me extrañan a un punto inconcebible la conciencia de estarlos viendo,

Arboles iguales todos a no ser más que yo verlos,
No poder yo hacer algo del tipo haber árboles que dejase de doler,
No poder yo coexistir para el lado de allá como estarlos viendo del lado de acá.

Y poder levantarme de esta poltrona dejando los sueños en el piso...
¿Qué sueños?... Yo no sé si soñé... Qué naos partieron, para dónde?
Tuve esa impresión sin nexo porque en el cuadro de enfrente
Naos parten —naos no, barcos, pero las naos están en mí,
Y es siempre mejor lo impreciso que acuna que lo cierto que basta,
Porque lo que basta acaba donde basta, y donde acaba no basta,
Y nada que se parezca con esto debiera ser el sentido de la vida...
¿Quién puso las formas de los árboles dentro de la existencia de los árboles?
¿Quién hizo frondosas las arboledas, y me dejó sin verdecer?
Dónde tengo mi pensamiento, que me duele estar sin él,
Sentir sin auxilio de poder cuando quiera, y el mar alto
Y el último viaje, siempre más allá, subir a las naos...
No hay sustancia de pensamiento en la materia de alma con que pienso...
Hay sólo ventanas abiertas de par en par entornadas por causa del calor que ya no hace,

Y la quinta llena de luz sin luz ahora aún-ahora, y yo.
En la vidraza abierta, frente al ángulo con que mi mirar la toma
La casa blanca distante donde vive... Dejo de mirar...
Y mis ojos fijos en la casa blanca sin verla
Son otros ojos viendo sin fijarse en la nao que se aparta.
Y yo, parado, flojo, adormecido,
Tengo el mar meciéndome y sufro...

A mis propios palacios distantes la nao que pienso no lleva.
Las escalas dando al mar inalcanzable ella no alberga.
En los jardines maravillosos de las islas inexplicables no deja.
Todo pierde el sentido con que lo abrigo en mi pórtico
Y el mar entra por mis ojos el pórtico cesando.

Caiga la noche, no caiga la noche, ¿qué importa la candela
Por encender en las casas que no veo en la cuesta y yo allá?

Húmeda sombra en los sonidos del estanque nocturno sin luna, las ranas croan,
Croar tarde en el valle, porque todo es valle donde el sonido duele.
Milagro de la aparición de la Señora de las Angustias a los locos,
Maravilla del ennegrecimiento del puñal separado para los actos,
Los ojos cerrados, la cabeza colgada contra la columna justa,
Y el mundo más allá de los vitrales paisaje sin ruinas...

La casa blanca no negra...
Felicidad en Australia...

Alvaro de Campos

mismo) y tan importantes son las cosas como la sensación que el poeta tiene de ellas. "Acepto la realidad y no la discuto", dice WW y no importa si la comprende o la conoce, porque lo cierto es que la comparte. Vive con la naturaleza y con los hombres y su identificación implica un planteo filosófico-poético que puede concebirse como trascendental e ingenuo a la vez.

Hay ciertamente, en lo dicho, rasgos comunes con FP, pero algunos detalles en las similitudes dan la medida de las diferencias. "No sé lo que la naturaleza es: la canto. / Vivo en la cima de un otero, / en una casa encalada y solitaria, / y esto me define", dice Caieiro en *El Guardador de Rebaños* (3). Sólo en el primer verso está Whitman, el resto es la prescindencia respecto de la humanidad, el signo exclusivamente negativo de la civilización no estaba en el poeta norteamericano. Comparten si la aversión por el

pensamiento y la metafísica.

¿Cuántos de estos rasgos no son rastreables también en R. Reis y A. de Campos?

En el primero, en una singular versión del *Carpe Diem* tradicional, el poeta ve que la vida pasa, pero gozarla es tan inútil como no gozarla ("Ora gocemos ora no gocemos, pasamos como el río"). La ajenidad del hombre vuelve a ser la nota, el para qué del amor, la indiferencia de los dioses respecto del destino humano (que se reiterará en A. de Campos), el ataque al cristianismo que ya aparecía en Caieiro y que los pasajes teóricos profundizan, acusándolo de descomponer la realidad y la visión serena que la civilización griega tuviera de ella.

En Alvaro de Campos, en su estética vanguardista donde irrumpe con fuerza la modernidad, una primera lectura permite el parentesco

con Whitman, pero el empuje de una generación que mira a su tiempo pronto se ve frenado por un escepticismo modular. Uno piensa también en el futurismo europeo de principios de siglo, con su canto a la maquinaria, a la velocidad. Lo piensa mientras lee la *Oda Triunfal*, y sin embargo, ya ahí está el germen de una comunicación superficial con esa modernidad: "os poseo por completo como a una mujer bella a la que no se ama". Uno piensa también en el intento de identificación emotiva que propone el *Saludo a Walt Whitman*, y que no obstante, se reconoce no lograda: "Mas hoy, al mirar hacia atrás, sólo un ansia me queda: / la de no haber tenido tu calma superior a ti mismo". Luego leemos *Lisbon revisited*, y el ser solitario aparece en toda su dimensión. La culminación de esa viciación, del sinsentido de estar o no estar, aparece en ese poema monumental que es *Estanco*, existencialismo antes de que este fuera teoría. El *Cancionero* de FP prefiguraba ya este A. de Campos: "Nada soy, nada puedo, nada sigo", y el *Primer Fausto* contenía ya temas que los heterónimos desarrollarían: la imposibilidad del conocimiento, el horror a lo carnal, la inutilidad del pensamiento.

II

Pero más allá de las constantes anotadas, interesa destacar que aún la elección temática de cada heterónimo apunta a la unidad desde su formación, alimentada por una red de influencias y una concepción globalizadora excluyente respecto de lo que no sea "criatura pessoana". FP habla extensamente de un movimiento Sensacionista portugués (1) "tan pequeño en adeptos como grande en belleza y vida", y agrega (con una inmodestia que nunca ocultó) que dicho movimiento lo fundó Alberto Caieiro, lo tornó neoclásico Ricardo Reis, y lo modernizó Alvaro de Campos. Los heterónimos nucleados, o por lo menos asidos de un tronco común: la sensación como única realidad para el hombre.

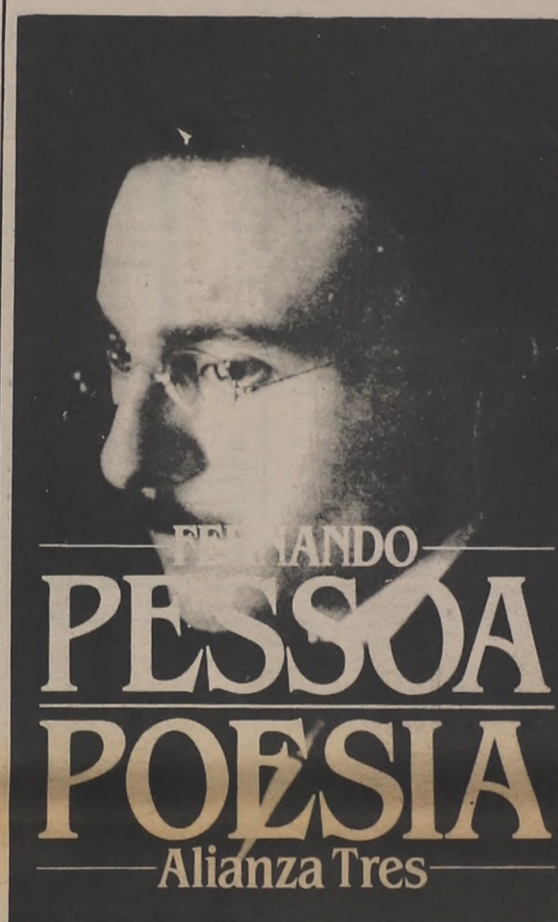
"Caieiro tiene una disciplina: las cosas deben sentirse como son. Ricardo Reis tiene otra clase de disciplina: las cosas deben sentirse no sólo como son, sino también de modo que se integren en un cierto ideal de medida y regla clásicas. En Alvaro de Campos las cosas deben ser simplemente sentidas". La acertada mirada crítica de FP está ahí vistiendo su poesía de un ropaje que, en rigor, no necesita. La ideación heteronómica en cambio deja ampliada —lejos de explicarla— su zona de misterio, de vaivén entre el fragmentarismo y la unidad.

Mercedes Estramil

(1) **SOBRE LITERATURA Y ARTE**, Fernando Pessoa. Alianza Tres, Madrid, 1985, 396 p. Antología que reúne ensayos, reflexiones y cartas personales publicadas en revistas y suplementos literarios. Distribuye Alianza.

(2) **CANTO A MI MISMO**, de Walt Whitman. Editorial Losada, Bs. As., 1952, 140 p. Traducción y prólogo de León Felipe.

(3) **FERNANDO PESSOA. POESÍA**. Alianza Tres, Madrid, 1985, 285 p. Selección, traducción y notas de José Antonio Llardent. Distribuye Alianza.



Traducciones

Traducciones de Fernando Pessoa disponibles en Uruguay (no incluye los textos publicados en antologías en español de poesía portuguesa contemporánea ni, como es natural, los poemas aislados aparecidos en revistas, diarios y otras publicaciones periódicas.

—Fernando Pessoa. *Obra Poética*. Traducción de Miguel Ángel Viqueira, Prólogo de Gonzalo Torrente Ballester. Edición Bilingüe en 2 tomos de 300 páginas cada uno. Editorial Río, Nuevo, Barcelona, Barcelona, 1981.

—Fernando Pessoa. *Poemas*. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso. 200 p. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires. Segunda edición 1972.

—El Poeta es un Fingidor. Antología Poética de Fernando Pessoa. Traducción, Selección, introducción y notas por Angel Crespo. Espasa-Calpe, Madrid, 1982, 338 p. Esta edición incluye

una traducción de poemas Poemas de Coelho Pacheco y el Drama Estático en un Cuadro "El Marinero", de FP.

—"Pessoa Poesia". Antología poética. Selección, traducción y nota de Antonio Llardent. 3ª ed. Alianza Tres, Madrid, 1985 285 p.

—"Pessoa Poesia". Antología poética. Selección, traducción y nota de Antonio Llardent. 3ª ed. Alianza Tres, Madrid, 1985. 285 p.

—Versiones y Diversiones. Selección de Traducciones de Octavio Paz que incluye 56 textos de Pessoa y sus heterónimos. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1978.

—Autopsicografía y otros poemas. Antología de Fernando Pessoa. Traducción, Selección y Prólogo de Santiago Kovadloff, centro Editor de América Latina, Colección Los Grandes Poetas, Bs. As., 1987. 32 p.

A CASA BRANCA NAU PRETA

Estou reclinado na poltrona, é tarde, o Vero apagou-se...
Nem sonho, nem cismo, um torpor alastra em meu cérebro...
Nao existe manha para o meu torpor nesta hora...
Ontem foi um mau sonho que alguém teve por mim...
Há uma interrupção lateral na minha consciência...
Continuam encostadas as portas da janela desta tarde
Apesar de as janelas estarem abertas de par em par...
Sigo sem atencao as minhas sensacoes sem nexo,
E a personalidade que tenho está entre o corpo e a alma...

Quem dera que houvesse
Um terceiro estado pra alma, se ela tiver só dois...
Um quarto estado pra alma, se sao tres os que ela tem...
A impossibilidade de tudo quanto eu nem chego a sonhar
Dói-me por detrás das costas da minha consciência de sentir...

As naus seguiram,
Seguiram viagem nao sei em que dia escondido,
E a rota que devem seguir estava escrita nos ritmos,
Os ritmos perdidos das cancoes mortas do marinheiro de sonho...

Árvores paradas da quinta, vistas através da janela,
Árvores estranhas a mim a um ponto inconcebível a consciência de as estar vendo,
Árvores iguais todas a nao serem mais que eu ve-las,
Nao poder eu fazer qualquer coisa genero haver árvores que deixasse de doer,
Nao poder eu coexistir para o lado de lá com estar-vos vendo do lado de cá.
E poder levantar-me desta poltrona deixando os sonhos no chao...

Que sonhos?... Eu nao sei se sonhei... Que naus partiram, para onde?
Tive essa impressao sem nexo porque no quadro fronteiro
Naus partem —naus nao, barcos, mas as naus estao em mim,
E é sempre melhor o impreciso que embala do que o certo que basta,
Porque o que basta acaba onde basta, e onde acaba nao basta,
E nada que se pareça com isto devia ser o sentido da vida...

Quem pos as formas das árvores dentro da existencia das árvores?
Quem deu frondoso a arvoredos, e que deixou por verdecer?

Onde tenho o meu pensamento que me doi estar sem ele,
Sentir sem auxilio de poder para quando quizer, e o mar alto
E a última viagem, sempre para lá, das naus a subir...

Nao há substancia de pensamento na materia de alma com que penso...
Há só janelas abertas de par em par encostadas por causa do calor que já nao faz,
E o quintal cheio de luz sem luz agora ainda-agora, e eu.

Na vidraca aberta, fronteira ao angulo com que o meu olhar a colhe

A casa branca distante onde mora... Fecho o olhar...
E os meus olhos fitos na casa branca sem a ver
Sao outros olhos vendo sem estar fitos nela a nau que se afasta.
E eu, parado, mole, adormecido,
Tenho o mar embalando-me e sofro...

Aos próprios palácios distantes a nau que penso nao leva.
As escadas dando sobre o mar inatingível ela nao alberga.
Aos jardins maravilhosos nas ilhas inexplicadas nao deixa.
Tudo perde o sentido com que o abrigo em meu pórtico
E o mar entra por os meus olhos o pórtico cessando.

Caia a noite, nao caia a noite, que importa a candeia
Por acender nas casas que nao veja na encosta e eu lá?

Umida sombra nos sons do tanque noturna sem lua, as ras rangem,
Coaxar tarde no vale, porque tudo é vale onde o som dói.

Milagre do aparecimento da Senhora das Angústias aos loucos,
Maravilha do enegrecimento do punhal tirado para os atos,
Os olhos fechados, a cabeça pendida contra a coluna certa,
E o mundo para além dos vitrais paisagem sem ruínas...

A casa branca nau preta...
Felicidade na Austrália...

Para buscar un confidente

E

Es inevitable recordar en grandes lineamientos el itinerario, tan excepcional como secreto, del más grande poeta portugués que haya existido desde Camoens, Fernando Pessoa, nacido en Lisboa en 1888, en donde murió, cuarenta y siete años más tarde, sin haber publicado más que cuatro pequeños volúmenes de poesía en inglés, poco memorables y, en su lengua, una sola obra corta: "Mensaje".

Sucesivamente tipógrafo, director de una "Revista de Comercio y Contabilidad", empleado en casas de importación y exportación, traductor de libros de teosofía, astrólogo aficionado, Rosacruz, fundador de "Orpheu" (1915), revista que, al tiempo que daba testimonio del deficiente simbolismo, introducía y celebraba el futurismo, Pessoa tenía veinticinco años cuando, animado sin duda por la íntima certidumbre de su genio, se propuso convertirse, por sí solo en toda una literatura.

UN CREADOR DE OBRAS DE POETAS

¿Ambición que iba más allá de las leyes de la Naturaleza? Fuera lo que fuere, habría de ser satisfecha a partir de aquella noche — todos los poetas tienen "noche" — en que, de un solo plumazo, redactó una treintena de poemas que no se le parecían en nada: "Y lo que siguió fue la aparición en mí de alguien a quien no tardé en dar el nombre de Alberto Caeiro. Perdónese lo absurdo de la expresión: en mí había aparecido mi maestro".

Octavio Paz ha observado que, más que un inventor de personajes-poetas, Pessoa es un creador de obras de poetas. En efecto, a Caeiro, sabio que rechaza toda metafísica intentando vivir en una relación tan estrecha con lo sensible, que las palabras y las cosas deben coincidir, al punto de hacer inútiles a las primeras, lo suceden otros creadores — los famosos heterónimos — entre los cuales los más ilustres se llaman Ricardo Reis, formalista cuya obra procede de Horacio, y Álvaro de Campos, futurista menos cercano a Marinetti que a Whitman, cuyo aliento poético e inspiración generosa posee.

Para Pessoa, escribir era rebajarse, no ser capaz de atreverse al silencio — "como un hombre que tuviera miedo en una habitación oscura". Pero, al mismo tiempo, la escritura era para él ese veneno indispensable, sino para vivir, para llenar los días, una droga "com-

puesta de hierbas recogidas de entre las ruinas de nuestros sueños".

También se sentía incapaz de distraerse en especulaciones metafísicas, porque sabía demasiado bien, y por experiencia, que todos los sistemas son defendibles e intelectualmente posibles. De ahí su polimorfa obra, en la que ese pobre idolo de la modernidad, el "yo", cede, de manera voluntaria, sistemática, a la tentación de ser otro; de ahí, del mismo modo, la desesperación que le produce esta dispersión de su alma: "¡Felices aquellos que sufren en la unidad, aquellos a quienes la angustia atribula sin dividirlos; aquellos que creen hasta en la incredulidad y que pueden sentarse al sol sin segundas intenciones".

Sin embargo, no habría que creer que es en esta multiplicidad del "yo", concretada en obras en las que todo se opone, que se manifiesta el genio del portugués. Al tiempo que prohibiéndonos ver en ella una suerte de proeza deportiva, sería justo no considerar esa diversidad sino como la manifestación de un talento sin par. Y descubrir, por otra parte, su genio en ese "Libro de la Intranquilidad", reeditado en 1988 (1), en el que aparecen en filigrana, unas tras otras, sus máscaras y detrás de sus máscaras el rostro del que, como todos los hombres, estaba destinado a morir "uno" aún cuando hubiera, como decía Pirandello, nacido "cien mil".

Ni siquiera había compuesto ese libro, del que se encontraron cientos de cuartillas en el baul donde apilaba sus manuscritos, mueble inagotable, a juzgar por la proliferación incesante de títulos editados.

EL OFICIO DE SOÑAR

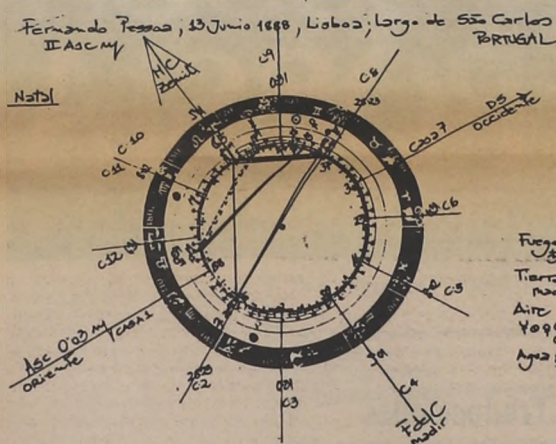
No habiendo querido publicarla, tampoco las entregó al fuego. Acaso no acordaba importancia a otra cosa que al hecho de haber ejercido, durante toda su vida, el oficio de pensar, de soñar

para intentar seducir a la razón y detener al destino. O bien, seguro de sí — en apariencia tan escrupulosamente escéptico y para quien los heterónimos no habrían sido más que una excusa para afirmarse mejor y, por añadidura, decepcionado de sus contemporáneos, es posible que, como Stendhal, haya radicado su esperanza de ser comprendido, únicamente en un futuro lejano: "Puede ser que un día se comprenda que he logrado como ningún otro mi deber — diría yo de nacimiento — de intérprete de buena parte de nuestro siglo; y cuando se lo comprenda, se escribirá que en mi época fui un incomprendido (...). Porque los hombres no aprenden jamás, como no sea con destino a sus antepasados. No sabemos enseñar más que a los muertos las verdaderas reglas de vida".

El "Libro de la Intranquilidad" es una obra amigable, que se puede abrir en cualquier página — como "Los Cuadernos de Malte Laurids Brigg" de Rilke, el "Diario" de Kafka, "El Autor y Otros Textos", de Borges... — con la certidumbre de encontrar el confidente soñado de nuestras perplejidades más ocultas, el amigo que sabrá tomarnos de la mano y conducirnos a través de la oscuridad de nuestros días.

Héctor Bianciotti
(c) Le Monde 24.3.90

(1) Traducido del portugués por Françoise Laye, con prefacio de Edouardo Lourenço y postfacio de Antonio Tabucchi, Edición de todo Pessoa en francés: Christian Bourgeois.



TODAS LAS OPINIONES que hay sobre la naturaleza
Nunca hicieron crecer una hierba o nacer una flor.
Toda la sabiduría respecto de las cosas
Nunca fue algo que pudiese agarrar como a las cosas;
Si la ciencia quiere ser verdadera,
¿Qué ciencia más verdadera que la de las cosas sin ciencia?
Cierro los ojos y la tierra dura sobre la que me acuesto
Tiene una realidad tan real que hasta mis costillas la sienten.
No preciso el raciocinio donde tengo espaldas.

LA LUZ DE LUNA entre las ramas altas,
Dicen los poetas que es más
Que luz de luna entre las ramas altas.
Mas para mí, que no sé lo que pienso,
Lo que la luz de luna entre las ramas altas
Es, aparte de ser
Luz de luna entre las ramas altas,
Es no ser más
Que luz de luna entre las ramas altas.

EL QUE ESCUCHO mis versos me dijo: "¿Y eso qué tiene de nuevo?
Todos saben que una flor es una flor y un árbol es un árbol".
Pero yo respondí, no todos, (?.....)
Porque todos aman las flores porque son bellas, y yo soy diferente.
Y todos aman los árboles porque son verdes y dan sombra, mas yo no.
Yo amo las flores porque son flores, directamente.
Yo amo los árboles porque son árboles, sin mi pensamiento.

A. Caeiro

TODAS AS OPINIOES que há sobre a natureza
Nunca fizeram crescer uma erva ou nascer uma flor.
Toda a sabedoria a respeito das cousas
Nunca foi cousa em que pudesdes pegar como nas cousas;
Se a ciencia quer ser verdadeira,
Que ciencia mais verdadeira que a das cousas sem ciencia?
Fecho os olhos e a terra dura sobre que me deito
Tem uma realidade tao real que até as minhas costas a sentem.
Nao preciso de raciocinio onde tenho espáduas.

O LUAR através dos altos ramos,
Dizem os poetas todos que ele é mais
Que o luar através dos altos ramos.

Mas para mim, que ñao sei o que penso,
O que o luar através dos altos ramos
É, além de ser
O luar através dos altos ramos,
É ñao ser mais
Que o luar através dos altos ramos.

O QUE OUVIU os meus versos disse-me: "Que tem isso de novo?
Todos sabem que uma flor é uma flor e uma árvore é uma árvore.

Mas eu respondi, nem todos, (?.....)
Porque todos amam as flores por serem belas, e eu sou diferente.
E todos amam as árvores por serem verdes e darem sombra, mas eu ñao.

Eu amo as flores por serem flores, diretamente.
Eu amo as árvores por serem árvores, sem o meu pensamento.