

Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet*. Edited and translated by Richard Zenith. Londres, Penguin, 2001.

[*El libro del desasosiego*. Editado y traducido por Richard Zenith PENGUIN BOOKS PENGUIN BOOKS Publicado por el Grupo Penguin.

Publicado por primera vez en portugués como *Livro do Desassossego* por Assírio & Alvim, 1998.

Esta traducción se publicó por primera vez en Gran Bretaña por Allen Lane The Penguin Press 2001

Publicado en Penguin Classics 2002]

Fernando Pessoa y Richard Zenith

Fernando Pessoa nació en Lisboa en 1888 y se crió en Durban, Sudáfrica. En 1905 regresó a Lisboa para matricularse en la universidad, pero pronto abandonó los estudios y prefirió estudiar por su cuenta.

Se ganaba la vida modestamente traduciendo la correspondencia extranjera de varias empresas comerciales, y escribía obsesivamente en inglés, portugués y francés.

En 1918 y 1922 autoeditó varios cuadernos con sus poemas en inglés, y colaboró regularmente con sus poemas en portugués en revistas literarias como *Orpheu* y *Portugal Futurista. Mensagem*, una colección de poemas sobre temas patrióticos, ganó un accésit en un concurso nacional en 1934.

Pessoa escribió gran parte de su mejor poesía bajo tres "heterónimos" principales, Alberto Caeiro, Alvaro de Campos y Ricardo Reis, cuyas biografías inventó, dándoles diferentes estilos de escritura y puntos de vista.

Creó docenas de otros personajes literarios, entre ellos el ayudante de contable Bernardo Soares, autor ficticio de *El libro del desasosiego*.

Aunque Pessoa fue reconocido como intelectual y poeta, su genio literario pasó desapercibido hasta después de su muerte, en 1935.

Richard Zenith vive en Lisboa, donde trabaja como escritor, traductor y crítico independiente. Entre sus traducciones figuran poesías trovadorescas galaico-portuguesas, novelas de António Lobo Antunes y *Fernando Pessoa y compañía - Poemas escogidos*, que obtuvo en 1999 el premio PEN americano de poesía traducida.

Introducción

Richard Zenith

"Siempre que acabo algo me quedo asombrado. Asombrado y angustiado. Mi instinto perfeccionista debería inhibirme de terminar; debería inhibirme incluso de empezar. Pero me distraigo y empiezo a hacer algo.

"Lo que logro no es producto de un acto de mi voluntad, sino de la entrega de mi voluntad. Empiezo porque no tengo fuerzas para pensar; termino porque no tengo valor para abandonar. Este libro es mi cobardía."

Fernando António Nogueira Pessoa nació en Lisboa en 1888, murió allí en 1935 y no abandonó a menudo la ciudad cuando era adulto, pero pasó nueve de sus años de infancia en la ciudad de Durban, Sudáfrica, gobernada por los británicos, donde su padrastro era cónsul portugués.

Pessoa, que tenía cinco años cuando su padre natural murió de tuberculosis, se convirtió en un niño tímido y muy imaginativo, y en un estudiante brillante.

Poco después de cumplir diecisiete años, regresó a Lisboa para matricularse en la universidad, pero pronto abandonó los estudios, prefiriendo estudiar por su cuenta en la Biblioteca Nacional, donde leyó sistemáticamente grandes obras de filosofía, historia, sociología y literatura (sobre todo portuguesa) para complementar y ampliar la educación tradicional inglesa que había recibido en Sudáfrica.

Su producción de poesía y prosa en inglés durante este periodo fue intensa, y en 1910 también escribió extensamente en portugués. Publicó su primer ensayo de crítica literaria en 1912, su primera pieza de prosa creativa (un pasaje de *El libro del desasosiego*) en 1913, y sus primeros poemas en 1914.

Pessoa vivía a veces con parientes, a veces en habitaciones alquiladas, y se mantenía haciendo traducciones ocasionales y redactando cartas en inglés y francés para empresas portuguesas que hacían negocios en el extranjero.

Aunque solitario por naturaleza, con una vida social limitada y casi sin vida amorosa, fue un activo líder del movimiento modernista portugués de la década de 1910, e inventó varios movimientos propios, como un "Interseccionismo" de inspiración cubista y un "Sensacionismo" estridente y casi futurista.

Sin embargo, Pessoa se mantuvo al margen de los focos, ejerciendo su influencia a través de sus escritos y en sus conversaciones con figuras literarias más conspicuas.

Respetado en Lisboa como intelectual y poeta, publicaba regularmente sus obras en revistas, varias de las cuales ayudó a fundar y dirigir, pero su genio literario no fue reconocido hasta después de su muerte.

Pessoa estaba convencido de su genio y vivió para escribir. Aunque no tenía prisa por publicar, tenía planes grandiosos para editar sus obras completas en portugués e inglés, y parece que conservó la mayor parte de lo que escribió.

El legado de Pessoa consiste en un gran baúl lleno de poesía, prosa, obras de teatro, filosofía, crítica, traducciones, teoría lingüística, escritos políticos, horóscopos y otros textos variados, escritos a máquina, a mano o garabateados de forma ilegible en portugués, inglés y francés.

Escribía en cuadernos, en hojas sueltas, en el reverso de cartas, anuncios y octavillas, en papel de cartas de las empresas para las que trabajaba y de los cafés que frecuentaba, en sobres, en trozos de papel y en los márgenes de sus propios textos anteriores.

Para aumentar la confusión, escribía con docenas de nombres, una práctica -o compulsión- que comenzó en su infancia.

Llamó "heterónimos" a sus personajes más importantes, dotándolos de sus propias biografías, físicos, personalidades, opiniones políticas, actitudes religiosas y aficiones literarias

Algunas de las obras más memorables de Pessoa en portugués se atribuyeron a los tres principales heterónimos poéticos -Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos- y al "semiheterónimo" llamado Bernardo Soares, mientras que su vasta producción de poesía y prosa en inglés se atribuyó en gran parte a los heterónimos Alexander Search y Charles Robert Anon, y sus escritos en francés al solitario Jean Seul.

Entre sus muchos otros alter egos figuran traductores, escritores de cuentos, un crítico literario inglés, un astrólogo, un filósofo y un infeliz noble que se suicidó. Incluso hubo un personaje femenino: la jorobada e impotente Maria José.

Con el cambio de siglo, sesenta y cinco años después de la muerte de Pessoa, su vasto mundo escrito aún no había sido completamente cartografiado por los investigadores, y una parte significativa de sus escritos seguía a la espera de ser publicada.

"Fernando Pessoa, en sentido estricto, no existe". Así lo afirmaba Álvaro de Campos, uno de los personajes inventados por Pessoa para ahorrarse el trabajo de vivir la vida real. Y para ahorrarse el trabajo de organizar y publicar la parte más rica de su prosa,

Pessoa inventó *El libro del desasosiego*, que nunca existió, estrictamente hablando, y nunca podrá existir.

Lo que tenemos aquí no es un libro, sino su subversión y su negación: los ingredientes de un libro cuya receta es seguir tamizando, el germen mutante de un libro y sus ramificaciones extrañamente exuberantes, las habitaciones y las ventanas para construir un libro, pero sin plano ni suelo, un compendio de muchos libros potenciales y de muchos otros ya en ruinas.

Lo que tenemos en estas páginas es una antiliteratura, una especie de TAC verbal primitivo del alma angustiada de un hombre.

Mucho antes de que los deconstrucciónistas comenzaran a aplicar sus mazos al edificio conceptual que cobijaba nuestro cartesiano sentido de la identidad personal, Pessoa ya se había autodeconstruido, y sin martillo alguno.

Pessoa nunca se propuso destruirse a sí mismo ni destruir nada. No atacó, como Derrida, el supuesto de que el lenguaje tiene el poder de significar, y no desmontó la historia y nuestros sistemas de pensamiento, a la manera de Foucault.

Simplemente se miró en el espejo y nos vio a todos. Cada uno de nosotros es varios, es muchos, es una profusión de yoes. De modo que no es lo mismo el yo que desdeña lo que le rodea que el yo que sufre o se alegra de ello.

En la vasta colonia de nuestro ser hay muchas especies de personas que piensan y sienten de maneras diferentes.

El problema con *Cogito, ergo sum*, para Pessoa, no estaba en el principio filosófico, sino en el sujeto gramatical. “¿Ser lo que pienso? Pero yo pienso ser tantas cosas”, gritaba el heterónimo Álvaro de Campos en “La tabaquería”, y esa miríada de pensamientos y yos potenciales sugerían cualquier cosa menos un yo unificado.

Mucho más que una estrategia literaria, la heteronomía era la forma en que Pessoa -a falta de un yo estable y centrado- podía existir. “Pensamos, luego existimos” es lo que, en efecto, dice.

E incluso esta forma de autoafirmación es arriesgada, porque en sus momentos de mayor duda y desapego, Pessoa mira hacia dentro y susurra, con horror: “Piensan, luego son”.

La duda y la vacilación son las absurdas energías gemelas que alimentaban el universo interior de Pessoa e informaban *El libro del desasosiego*, que era su mapa fragmentario.

En una carta fechada el 19 de noviembre de 1914, Pessoa explicaba sus problemas y los de su libro a un amigo poeta, Armando Cortes-Rodrigues: “Mi estado de

ángimo me obliga a trabajar duro, contra mi voluntad, en *El libro de la desasosiego*. Pero todo son fragmentos, fragmentos, fragmentos".

Y en una carta escrita el mes anterior al mismo amigo, hablaba de una "depresión profunda y tranquila" que sólo le permitía escribir "pequeñas cosas" y "trozos rotos e inconexos de *El libro del desasosiego*".

En este aspecto, el de la fragmentación perpetua, el autor y su *Libro* fueron siempre fieles a sus principios. Si Pessoa se desdobló en decenas de personajes literarios que se contradecían entre sí e incluso consigo mismos, *El libro del desasosiego* también se multiplicó sin cesar, siendo primero un libro y luego otro, contado por esta voz, luego por aquella, luego por otra, por otras, todas arremolinadas e inciertas, como el humo del cigarrillo a través del cual Pessoa, sentado en un café o junto a su ventana, veía pasar la vida.

Los tres grandes heterónimos poéticos de Pessoa -el pastor Alberto Caeiro, el clasicista Ricardo Reis y el trotamundos Álvaro de Campos- irrumpieron juntos, en 1914, en el escenario de la vida de Pessoa.

El libro del desasosiego nació un año antes, con la publicación de la primera obra de creación literaria de Pessoa, titulada "En el bosque del extrañamiento", en la que el narrador "despierto y medio dormido", estancado "en un sopor lúcido y pesadamente inmaterial, en un sueño que es una sombra del sueño", relata su paseo imaginario con su doble femenino irreal:

"¡Y qué horror tan refrescante y feliz que no hubiera nadie! Ni siquiera nosotros, que caminábamos por allí, estábamos allí... Porque no éramos nadie. No éramos nada en absoluto... No teníamos vida para que la Muerte tuviera que matarnos. Éramos tan tenues y leves que el paso del viento nos dejaba postrados, y el paso del tiempo nos acariciaba como una brisa que roza la copa de una palmera."

Escrito con su propio nombre, este largo y lánguido texto en prosa fue presentado en una revista literaria como un extracto "del Libro del desasosiego, en preparación".

Pessoa trabajó en este libro durante el resto de su vida, pero cuanto más lo "preparaba", más inacabado quedaba. Inacabado e inacabable. Sin argumento ni plan a seguir, pero tan inquietante como puede serlo una obra literaria, siguió creciendo incluso cuando sus fronteras se volvieron cada vez más indefinidas y su existencia como libro cada vez menos viable -como la existencia de Fernando Pessoa como ciudadano en este mundo.

A principios de la década de 1920, el Libro sin rumbo parece haber caído en el estancamiento, pero al final de esa década -cuando apenas se sabía nada más de Alberto Caeiro (o de su fantasma, ya que el pastor supuestamente murió de tuberculosis en 1915) y nada novedoso de Ricardo Reis (estancado en su papel de "Horacio griego que escribe en portugués"- Pessoa dio nueva vida a la obra en la persona de Bernardo Soares, su autor ficticio definitivo.

Más de la mitad de *El libro del desasosiego* fue escrita en los últimos seis años de la vida de Pessoa, compitiendo por su atención, y hasta podríamos decir afecto, con el inconfundible Álvaro de Campos, el poeta-persona que envejeció con Pessoa y ocupó un lugar privilegiado en el corazón de su inventor.

Soares, el auxiliar de contabilidad, y Campos, el ingeniero naval, nunca se encontraron en el drama de pluma y papel de los heterónimos de Pessoa, a menudo enfrentados entre sí, pero los dos personajes-escritores eran hermanos espirituales, aunque sus ocupaciones mundanas estuvieran reñidas.

Campos escribía tanto prosa como poesía, y gran parte de ella se lee como si viniera, por así decirlo, de la mano de Soares.

Pessoa a menudo no estaba seguro de quién escribía cuando escribía, y es curioso que el primer artículo de los más de 25.000 que componen sus archivos en la Biblioteca Nacional de Lisboa lleve el encabezamiento A. de C. (?) o B. de D. (o algo así).

Bernardo Soares estaba tan cerca de Pessoa -más cerca incluso que Campos- que no podía considerarse un heterónimo autónomo.

"Es un semiheterónimo", escribió Pessoa en el último año de su vida, "porque su personalidad, aunque no es la mía, no difiere de la mía, sino que es una mera mutilación de ella".

Muchas de las reflexiones estéticas y existenciales de Soares formarían parte sin duda de la autobiografía de Pessoa, si hubiera escrito una, pero no debemos confundir a la criatura con su creador.

Soares no era una réplica de Pessoa, ni siquiera en miniatura, sino un Pessoa mutilado, al que le faltaban partes. Soares tenía ironía, pero no mucho sentido del humor; Pessoa estaba dotado de grandes dosis de ambos.

Aunque tímido y retraído, Pessoa no diría que se sentía "como uno de esos trapos húmedos que se usan para limpiar la casa y que se sacan a la ventana para que se sequen, pero quedan olvidados, hechos un ovillo, en el alféizar, donde poco a poco van dejando una mancha".

Al igual que su semiheterónimo, Pessoa era oficinista en la Baixa, el antiguo barrio comercial de Lisboa, y durante un tiempo cenó regularmente en un restaurante de la Rua dos Douradores, donde se encontraba la habitación alquilada a Soares y la empresa Vasques & Co. donde trabajaba.

Pero mientras Soares estaba condenado a la pesada tarea de llenar libros de contabilidad con los precios y las cantidades de tela vendidas, Pessoa tenía un trabajo comparativamente prestigioso escribiendo cartas comerciales en inglés y francés para empresas que hacían negocios en el extranjero.

Iba y venía a su antojo, sin horarios fijos. En cuanto a sus respectivas vidas interiores, Soares toma como modelo la de su progenitor:

"He creado varias personalidades en mi interior... Me he exteriorizado tanto por dentro que no existo más que externamente. Soy el escenario vacío donde varios actores representan varias obras".

Viniendo de Soares, es una declaración extraña. ¿Debemos creer que el auxiliar de contabilidad, uno de los actores que actuaban en el escenario de la vida de Pessoa, tenía su propia *troupe* de heterónimos?

Si es así, ¿debemos suponer entonces que esos subheterónimos tenían subsubheterónimos? La noción de un linaje heteronímico interminable podría haber divertido a Pessoa, pero la razón de ser de sus alter egos era explicarse y expresarse, y tal vez proporcionar un poco de compañía reflexiva.

Soares, en el pasaje citado, está describiendo el método dramático de supervivencia del propio Pessoa. Y diga lo que diga de sí mismo, Soares habla claramente en nombre de Pessoa en el pasaje que comienza "Sólo una vez fui verdaderamente amado", escrito en los años treinta, poco después de que Pessoa rompiera con Ofélia Queiroz, su única amante.

Seguramente es Pessoa quien cree, o quiere creer, que "la literatura es la forma más agradable de ignorar la vida". ¿Y no es él, después de todo, quien un día miró por casualidad a la ventana de su vecino y se identificó con un trapo arrugado dejado en el alféizar?

Soares no tenía vida interior propia, y los heterónimos de pleno derecho apenas tenían más. Los personajes de un novelista se basan a menudo en amigos o familiares, pero todos los personajes de Pessoa fueron esculpidos a partir de su propia alma -de lo que realmente era (en el caso de Soares) o de lo que quería ser (en el caso del temprano y aventurero Campos)- y cada uno de ellos recibió sólo un pedazo de él.

1. Justo Serna

26 de octubre de 2023, 15:20:18

Es una frase hecha en Gran Bretaña y Estados Unidos.

Significa: alguien que ha comenzado recientemente un trabajo o actividad y de repente ha tenido mucho éxito.

Cuando leemos a Soares o a Campos, nos perdemos en sus universos y nos olvidamos de su autor, pero ellos son Pessoa, o partes de Pessoa, que se hizo nada para poder convertirse en todo, y en todos.

Pessoa fue el primero en olvidar a Pessoa. Si Bernardo Soares no está a la altura del Pessoa completo, tampoco sus reflexiones y ensueños son la suma total de *El libro del desasosiego*, del que al fin y al cabo fue un *Johnny-come-lately*.

El libro pasó por varias permutaciones antes de que llegara el librero con su estilo de prosa bien elaborada pero emocionalmente directa, e incluso la palabra "desasosiego" cambió de significado con el tiempo.

En sus inicios, el *Libro del desasosiego*, atribuido al propio Pessoa, estaba formado en gran parte por textos postsimbolistas en el enrarecido registro de "En el bosque del extrañamiento", pero por lo general sin el brillante acabado, y algunos de ellos ni siquiera estaban acabados. Esto no los hacía necesariamente menos bellos, pero era una frustración comprensible para su autor. "Fragmentos, fragmentos, fragmentos", escribía Pessoa a su amigo Cortes-Rodrigues, porque ciertos textos abundaban en espacios en blanco para palabras o frases o párrafos enteros que se insertarían más tarde (pero rara vez lo hacían), mientras que otros "textos" no eran más que esbozos o anotaciones para piezas en prosa que nunca se materializaban.

El libro del desasosiego siguió siendo siempre -como si esto fuera una condición para su existencia- una obra que aún estaba esperando a suceder, que necesitaba ser escrita en gran parte, reescrita en otras partes, luego articulada y puesta a punto, ¿o había llegado el momento de replantear todo el proyecto?

Pessoa nunca estuvo seguro.

La idea inicial era un libro de textos con títulos, para los que dejó varias listas. Algunos títulos, como "Interludio doloroso" y "Paisaje lluvioso", se convirtieron en designaciones genéricas, aplicadas a varios textos que compartían el tema o la atmósfera anunciados, pero que seguían siendo autónomos.

Otros títulos, como "Nuestra Señora del Silencio", denotan ambiciosas obras en curso, compuestas por pasajes escritos en diferentes momentos y cuya extensión varía desde unas pocas frases garabateadas hasta varias páginas atiborradas de minúsculas letras.

Y hay títulos para los que no se han encontrado textos, quizás porque nunca se escribieron (Los archivos de Pessoa contienen decenas de listas con títulos de poemas, cuentos, tratados y libros enteros inexistentes. Si hubiera realizado siquiera a medias todos sus proyectos literarios, los tomos llenarían una biblioteca respetable. *El libro del*

desasosiego, un no-libro en la no-biblioteca, es emblemático de la dificultad del autor caprichoso).

Estos primeros textos intentaban dilucidar un estado psíquico o anímico mediante un uso deliberadamente arcaico de temas góticos y románticos. Predominan las descripciones exuberantes de la vida en la corte, de mujeres sin sexo, de climas extraños y paisajes irreales.

La psique subyacente pertenece a Pessoa, pero está abstraída. La escritura es impersonal y la voz narrativa etérea, las cosas y las palabras que las nombran parecen flotar en un espacio amarillento.

La palabra "desasosiego" no se refiere tanto a un problema existencial del hombre como al desasosiego y la incertidumbre presentes en todas partes y destiladas ahora en el narrador retórico. Pero otras formas de desasosiego comienzan a incidir en la obra, que toma giros inesperados.

No tan inesperada, tal vez, fue la dimensión teórica y pedagógica que surgió aquí, como en casi toda la obra de Pessoa. Era natural, incluso inevitable, que los textos oníricos de "Desasosiego" desembocaran en textos expositivos sobre el porqué y el cómo de los sueños.

Los cuatro pasajes titulados "El arte de soñar eficazmente" constituyen un verdadero manual para soñadores de todos los niveles, desde principiantes hasta avanzados.

De forma muy similar, "La educación sentimental" sirve como una especie de manual que acompaña a los numerosos textos "sensacionistas". También con este espíritu didáctico, pero con un resultado bastante extraño, Pessoa escribió sus "Consejos a las mujeres infelizmente casadas", en los que enseña a las esposas insatisfechas a engañar a sus maridos "imaginando un orgasmo con el hombre A mientras copulan con el hombre B", una práctica que da mejores resultados "en los días inmediatamente anteriores a la menstruación".

La abstinencia sexual de Pessoa (es probable, aunque no demostrable, que muriera virgen) fue, según él mismo, una elección consciente, que al parecer trató de justificar en *El libro del desasosiego*, con pasajes en los que insiste en la imposibilidad de poseer otro cuerpo, en la superioridad del amor en dos dimensiones (del que disfrutan las parejas que habitan cuadros, vidrieras y tazas de té chinas) y en las virtudes de la renuncia y el ascetismo.

El *Libro*, en efecto, está plagado de vocabulario religioso, aunque el misticismo predicado por Pessoa no santificaba a ningún dios, salvo quizás a sí mismo ("Dios soy yo",

concluye en "El arte de soñar eficaz para mentes metafísicas"). Pero, sobre todo, fueron las preocupaciones existenciales -que operan tanto a nivel general como personal- las que subvirtieron el proyecto inicial de *El libro del desasosiego*.

A nivel general, puesto que el autor de *El libro* pertenecía "a una generación que heredó la incredulidad en la fe cristiana y creó en sí misma una incredulidad en todas las demás creencias".

Y como "nos quedamos, cada uno para sí, en la desolación de sentirnos vivir", el sentimiento generacional de pérdida se convirtió rápidamente en una lucha personal por la identidad y el sentido.

La vida interior de Pessoa -registrada en "Fragmentos de una autobiografía", "Sentimiento apocalíptico" y textos similares, con y sin título- invadió las páginas de lo que había comenzado como un libro muy diferente.

Pessoa se dio cuenta de que el proyecto se le había escapado de las manos (si es que alguna vez lo había agarrado firmemente), pues en otra carta a Cortes-Rodrigues escribió que *El libro del desasosiego*, "esa producción patológica", avanzaba "compleja y tortuosamente", como por su propia voluntad.

Y así, Pessoa dejó que el libro avanzara, garabateando B. de D. al comienzo de todo tipo de textos, a veces como una idea tardía, o con un signo de interrogación que indicaba duda.

El libro del desasosiego -siempre provisional, indefinido y en transición- es una de esas raras obras en las que forma y fondo se reflejan perfectamente.

Siempre con la intención de revisar y ensamblar los diversos pasajes manuscritos y mecanografiados, pero nunca con el valor o la paciencia para emprender la tarea, Pessoa siguió añadiendo material, y los parámetros de la obra, ya de por sí difícil de manejar, siguieron ampliándose.

Además de sus vuelos postsimbolistas y cavilaciones en forma de diario, Pessoa incluyó máximas, observaciones sociológicas, credos estéticos, reflexiones teológicas y análisis culturales. Incluso puso la marca B. de D. en la copia de una carta a su madre.

Aunque Pessoa ideó docenas de planes de publicación para sus obras, sólo vio imprimirse un libro real, *Mensagem* (*Mensaje*), el año anterior a su muerte (Pessoa era tan adicto a escribir y maquinar -y los planes incluían negocios improbables, así como la publicación de su obra- que no le quedaba tiempo ni energía para darle a esa obra una forma publicable. O tal vez era demasiado tedioso pensar en ello).

Nada ilustra mejor el problema que *El libro del desasosiego*, un microcaos dentro del caos mayor del universo escrito de Pessoa. Pero ese desorden consumado es lo que confiere a *El libro* su peculiar grandeza.

Es como un cofre del tesoro de gemas pulidas y sin tallar, que pueden disponerse y reordenarse en infinitas combinaciones, gracias precisamente a la falta de un orden pre establecido. Ninguna otra obra de Pessoa interactuó tan intensamente con el resto de su universo.

Si Bernardo Soares dice que su corazón "se escurre... como un cubo roto" o que su vida mental es "un cubo volcado", Álvaro de Campos declara "Mi corazón es un cubo derramado" (en "La tabaquería") y compara su pensamiento con "un cubo volcado" (en un poema del 16 de agosto de 1934).

Si Soares piensa que "Nada es más opresivo que el afecto de los demás", una oda de Ricardo Reis (fechada el 1 de noviembre de 1930) sostiene que "El mismo amor por el que somos amados /nos opprime con su falta".

Y cuando el auxiliar de contabilidad anhela "notar todo por primera vez... como manifestaciones directas de la Realidad", no podemos dejar de pensar en Alberto Caeiro, cuyos versos son un himno continuo a la visión directa, no mediada, de las cosas.

Podemos hojear *El libro del desasosiego* como un cuaderno de bocetos de toda una vida que revela al artista en toda su variedad heteronímica.

O podemos leerlo como un diario de viaje, un "libro de impresiones aleatorias", fiel compañero de Pessoa a lo largo de su odisea literaria que nunca abandonó Lisboa.

O podemos verlo como la "autobiografía sin hechos" de un hombre que dedicó su vida a no vivir, que cultivó "el odio a la acción como una flor de invernadero".

El libro del desasosiego, que adoptó diferentes formas, también conoció diferentes autores. Mientras *El Libro* fue un solo libro, formado por textos postsimbolistas con títulos, el autor anunciado fue Fernando Pessoa, pero cuando mutó para dar cabida a pasajes diarísticos, inevitablemente más íntimos y reveladores, Pessoa siguió su costumbre habitual de esconderse tras otros nombres, el primero de los cuales fue Vicente Guedes.

De hecho, Guedes fue inicialmente responsable sólo del diario (o diarios) que se abrieron paso en *El libro del desasosiego*. La "autobiografía de un hombre que nunca existió" es como Pessoa, en un pasaje destinado a Prefacio, describe el "gentil libro" de Guedes, al que en otro pasaje se refiere como el *Diario*, como si éste fuera su título real.

Pessoa, en sus planes de publicación, empezó a citar a Vicente Guedes como autor ficticio de *El libro del desasosiego*, lo que sugiere que éste y el "gentil" *Diario* eran un mismo libro.

Por otra parte, los archivos contienen un pasaje fragmentario de un "Diario de Vicente Guedes", fechado el 22 de agosto de 1914, que se burla de un escritor portugués de segunda fila y seguramente no pertenece al desasosiego.

Los diarios suelen estar fechados, pero casi ningún material fechado entró en *El libro del desasosiego* hasta 1929, cuando Vicente Guedes ya había sido despedido. Independientemente de las intenciones que Pessoa pudiera haber tenido algún día, el primer *Libro de la desasosiego* nunca se redujo a un diario, aunque sí incluía un "Diario aleatorio" y un "Diario lúcido" -o entradas sueltas de diarios proyectados con estos nombres-, así como los citados "Fragmentos de una autobiografía", todos ellos fechados (según pruebas manuscritas y estilísticas) entre 1915 y 1920, cuando Guedes estaba en activo.

Vicente Guedes fue uno de los colaboradores más activos y versátiles de Pessoa en la década de 1910. Además de sus diarios, Guedes tradujo, o se suponía que iba a traducir, obras de teatro y poemas de Esquilo, Shelley y Byron, así como "Una cena muy original", una historia de misterio escrita por Alexander Search, el más prolífico de los heterónimos en lengua inglesa.

Aunque evitó sus obligaciones como traductor, Guedes escribió "realmente" algunos poemas, varios relatos cortos y varios cuentos místicos.

En uno de estos cuentos, "El asceta", el personaje del título le dice a su interlocutor que los paraísos y los nirvanas son "ilusiones dentro de otras ilusiones. Si sueñas que sueñas, ¿es el sueño que sueñas menos real que el sueño que sueñas que sueñas? Este tipo de reflexiones recuerdan vagamente a la fase de formación de *El desasosiego*", y tal vez por eso Pessoa decidió confiársela a Guedes, cuyo amplio talento literario lo convertía en un autor-administrador potencialmente excelente para una obra de tal envergadura.

El manuscrito que identifica a Vicente Guedes como autor de un *Diario* que se suponía parte (o tal vez todo) del primitivo *Libro del desasosiego* incluye también un pasaje titulado "Juegos de solitario", que evoca las tardes que el narrador pasaba de niño con sus ancianas tías en una casa de campo.

El pasaje va precedido de esta anotación: B. de D. Una sección titulada: Juegos de solitario (¿incluye En el bosque del extrañamiento?) En su lenguaje y tono, "El

"bosque del extrañamiento" no tiene absolutamente nada en común con el pasaje sobre las viejas tías jugando al solitario mientras su adormilada criada prepara el té.

Tal vez fue concebido como un mero puerto de entrada a la sección que llevaría el mismo nombre y cuyos "juegos de solitario" serían ejercicios de prosa ensorrolladora como "Enajenación", escritos por Pessoa por la misma razón por la que nosotros jugamos a las cartas: para pasar el rato.

Sea como fuere, *El Libro* tenía problemas. Pessoa no sabía qué hacer con los primeros textos que flotaban en la brumosa atmósfera del extraño bosque, y tal vez pensó en excluirlos por completo.

¿Qué lugar podían ocupar en un diario? ¿O incluso junto a un diario? Más de diez años después, Bernardo Soares reformularía los juegos del solitario:

"Hago paisajes de lo que siento. Hago vacaciones de mis sensaciones... Mi anciana tía jugaba al solitario durante interminables tardes. Estas confesiones de lo que siento son mi solitario. No las interpreto como los que leen las cartas para adivinar el futuro. No las sondeo, porque en el solitario las cartas no tienen ningún significado especial."

En el mismo pasaje, Soares compara su actividad mental y literaria con otro pasatiempo doméstico, el ganchillo, como también hace Álvaro de Campos en un poema fechado el 9 de agosto de 1934:

Yo también tengo mi ganchillo.
Data de cuando empecé a pensar.
Puntada sobre puntada formando un todo sin todo...
Una tela, y no sé si para una prenda o para nada.
Un alma, y no sé si es para sentir o para vivir.

Lo más significativo del ganchillo del ayudante del contable es que "entre una y otra zambullida" de la aguja de gancho, "todos los príncipes encantados pueden pasear por sus parques".

Esta observación parecería extraña o simplemente rara, si no fuera por los sueños y ensueños reales que llenaron muchas páginas de *Desasosiego* en sus primeros días.

En Soares, como veremos, Pessoa consiguió conciliar (aunque nunca a su plena satisfacción) los sueños suntuosos e imperiales de la primera fase de *El libro* con las preocupaciones de un modesto oficinista del siglo XX.

Vicente Guedes, que también era ayudante de tenedor de libros, parece haber sido preparado para el mismo papel conciliador, pero a pesar de sus varios relatos místicos Guedes era demasiado fríamente racional en sus anotaciones del diario para ser creíble como escritor de vagos textos postsimbolistas, y Pessoa nunca lo nombró directamente como su autor.

Pero Guedes ostentó el título de autor general de *El libro del desasosiego* durante al menos cinco años y tal vez hasta diez, por si sirve de algo, ya que las pruebas manuscritas sugieren que la mayor parte de la década de 1920 fue (como ya se ha indicado) un período de barbecho para el *Libro*.

Probablemente fue en 1928 cuando Pessoa, ahora con la máscara de Bernardo Soares, retomó *El libro del desasosiego*, que se convirtió en un diario resueltamente confirmado, tan agudamente personal como objetivo, como si el mundo alrededor y dentro del diarista fueran la misma película que él miraba atentamente, a veces escuchaba, pero nunca tocaba.

Muchos de los pasajes están fechados, aunque esta práctica nunca fue sistemática y parece que sólo se adoptó gradualmente. Es curioso que el primer pasaje fechado de este período, el 22 de marzo de 1929, tenga un sabor postsimbolista, con tambores, cornetas y "princesas de sueños ajenos", pero sin mención alguna del ayudante de contabilidad, cuya ficción tal vez era todavía confusa y necesitaba ser desarrollada.

Sólo en 1930 Pessoa empezó a fechar gran parte de los pasajes destinados a *El libro del desasosiego*, que por fin había encontrado su calle: la Rua dos Douradores, donde Soares trabajaba en una oficina y donde también vivía, en una humilde habitación alquilada, escribiendo en sus ratos libres.

Y así, el Arte, señala Soares, reside "en la misma calle que la Vida, pero en un lugar diferente... Sí, para mí la Rua dos Douradores contiene el significado de todo y la respuesta a todos los enigmas, excepto el enigma de por qué existen los enigmas, que nunca puede responderse".

No sabemos casi nada de Bernardo Soares antes de que se trasladara a la Rua dos Douradores. Su nombre encabeza una lista de diez cuentos en uno de los cuadernos de Pessoa, donde también encontramos un programa de publicación bastante extenso para la obra de Pessoa, en el que Soares sólo aparece identificado como escritor de cuentos.

El libro del desasosiego, que figura en el mismo programa, no se atribuye a ningún autor. ¿Ya habían despedido a Vicente Guedes? Tal vez todavía no. Pero una vez

que Soares asumió la autoría de *El Libro*, también asumió, más o menos, la biografía del antiguo autor.

Más exactamente, Vicente Guedes, que murió joven (fue Pessoa quien publicaría y presentaría al público su manuscrito), se reencarnó, al parecer, en Bernardo Soares, que tenía la misma profesión, que también vivía en una habitación de un cuarto piso en el barrio lisboeta de Baixa (sólo cambió el nombre de la calle) y que también era un diarista muy motivado.

A juzgar por su anciana tía, que pasaba largas tardes jugando al solitario, Soares incluso heredó la infancia de Guedes. Aunque no idéntico a Guedes, Soares vino a sustituirle, y como Pessoa podía mover sus peones hacia delante y hacia atrás, esta sustitución pudo tener efecto retroactivo.

Los once fragmentos de *Desasosiego* publicados en revistas entre 1929 y 1934 se atribuyeron naturalmente a Bernardo Soares, pero Pessoa también le atribuyó (en un inventario mecanografiado de la producción literaria de Soares) el único fragmento publicado anteriormente, a saber, "Bosque del extrañamiento", que data de mucho antes de que Soares fuera concebido.

En las notas y en la extensa correspondencia de Pessoa de los años treinta, en la que discutía en detalle la empresa heterónima, Guedes nunca merece la menor referencia, y los tres pasajes de *Desasosiego* de los adolescentes que lo mencionan por su nombre quedaron fuera del gran sobre en el que Pessoa, algún tiempo antes de su muerte, reunió material para el libro.

Ese mismo sobre incluye una "nota" mecanografiada en la que se explica que los pasajes anteriores tendrían que ser revisados para ajustarse a la "verdadera psicología" de Bernardo Soares.

Se puede argumentar que, dado que Pessoa nunca llevó a cabo esa revisión, los primeros pasajes conservan el estilo y el tono de Vicente Guedes -más analítico, menos impresionable emocionalmente que Soares- y, por tanto, su autoría.

Pero esto es llevar el juego aún más lejos de lo que lo hizo Pessoa. ¿Qué está ocurriendo realmente?

El narrador -se llame Guedes o Soares- envejece a medida que envejece el espíritu creador e informador de Pessoa, por lo que la voz cambia naturalmente, pero no de forma tan llamativa como la voz de Álvaro de Campos, cuyos poemas breves y melancólicos de los años treinta eran muy diferentes de las ruidosas odas "sensacionistas" de la década de 1910.

Otro personaje inquieto, el Barón de Teive, estuvo vagamente o potencialmente relacionado con *El libro del desasosiego*, no como autor, sino como colaborador. Pessoa dio a luz al aristocrático Teive en 1928, probablemente el mismo año en que Bernardo Soares pasó de ser un cuentista menor a autor de la principal obra en prosa de Pessoa.

Como Soares, Teive también sufría de tedio (una de las palabras más recurrentes en *El Libro*), también encontraba la vida estúpidamente sin sentido, y también era escéptico hasta el punto de no tener retorno, ni salvación.

Su "único manuscrito", escrito la víspera de su suicidio y titulado *La educación del estoico*, fue encontrado en el cajón de una habitación de hotel, presumiblemente por Pessoa, que comparó al Barón con el tenedor de libros en un Prefacio fragmentario.

Su portugués, escribió Pessoa, es el mismo, pero mientras que el aristócrata "piensa con claridad, escribe con claridad y controla sus emociones, aunque no sus sentimientos, el contable no controla ni las emociones ni los sentimientos, y lo que piensa depende de lo que siente".

El propio Pessoa no siempre estuvo seguro de esta sutil distinción, ya que etiquetó un pasaje como B. de D. (¿o Teive?), y había un puñado de otros pasajes claramente etiquetados como Teive que posteriormente colocó en el gran sobre con material de *Desasosiego*.

¿Pensaba saquear partes del "único manuscrito" del Barón en beneficio de Bernardo Soares?

Es muy posible, ya que la obra de Teive, contrariamente a lo que sugiere su designación de "único", era una mezcolanza de piezas desarmadas y fragmentarias que Pessoa tal vez había desesperado de poder reunir y limpiar.

El Libro del desasosiego, mucho más extenso, era mucho más desordenado, pero Pessoa lo amaba demasiado como para soñar con abandonarlo.

Además de amenazar la propiedad intelectual del barón, el aparentemente modesto tenedor de libros estuvo a punto de apoderarse de una gran parte de la poesía firmada por el propio Pessoa.

El mencionado inventario de la producción literaria de Bernardo Soares incluye no sólo los textos poéticos en prosa del período inaugural de *El Libro*, sino también "Lluvia oblicua" (escrito en 1914, publicado en 1915), "Vía crucis" (escrito en 1914-15, publicado en 1916) y otros poemas de Pessoa fundados en "experiencias ultrasensacionistas".

Estos poemas son casi contemporáneos de "Bosque del extrañamiento" y beben de las mismas aguas postsimbolistas, por lo que Pessoa pensó -por un momento-

que bien podrían vivir bajo el mismo techo, en la Rua dos Douradores, que se cita en la parte superior del inventario.

De hecho, el inventario es probablemente tanto un c.v. de Soares como un índice de *El Libro del desasosiego*. Y al final de la página encontramos esta extraña observación:

"Soares no es poeta. En su poesía se queda corto; no se sostiene como su prosa. Sus poemas son el desecho de su prosa, el serrín de su obra de primer orden".

Pessoa, a finales de los años veinte, se sentía ambivalente respecto a los poemas interseccionistas y ultrasensacionistas que había escrito bajo su propio nombre casi quince años antes.

Reasignarlos a *El Libro del desasosiego* no sólo salvaría el nombre de Pessoa de la vergüenza momentánea que pudo haber sentido por ser su autor; también podría ayudar a redimirlos, al proporcionarles un contexto enriquecedor. Pero fue una idea de corta duración.

En una nota complementaria, escrita en la misma máquina que el inventario, leemos:

"Recogeré más adelante, en un libro aparte, los diversos poemas que por error había pensado incluir en *El Libro del desasosiego*; este libro de poemas debería tener un título que indicase que contiene algo así como desechos o marginalia -algo que sugiriese desprendimiento".

Pessoa, siempre indeciso, como su semiheterónimo, había vuelto a su plan original: un libro en prosa, en un portugués elegante e incluso poético, pero siempre en prosa. ¿Cómo se le había ocurrido introducir poesía en él?

El Libro del desasosiego se había convertido en uno de los proyectos favoritos de Pessoa, que intentó desesperadamente, aunque con cierta ineptitud, que sus partes dispares cohesionaran.

La prosa que había llegado al Libro era tan heterogénea que su nuevo agente de cohesión, Bernardo Soares, tendría que ser mucho más que un diarista.

Para hacer de Soares un autor creíble de una obra tan polifacética, Pessoa decidió ampliar sus horizontes literarios a lo grande, convirtiéndolo incluso en poeta.

Si Álvaro de Campos y Ricardo Reis, fundamentalmente poetas, también escribían prosa, ¿por qué no iba a escribir versos Bernardo Soares?

Pero no: eso sólo habría complicado las cosas. Pessoa se dio cuenta de ello y dio marcha atrás, recuperando los poemas que había pasado a Soares, como podemos

deducir de una carta, escrita en 1935, en la que se cita "Lluvia oblicua" como obra "ortónima" (atribuida al propio Pessoa).

Sin embargo, Soares conservó la prosa poética que había heredado, y legitimó esa herencia con su propia práctica, admirablemente demostrada en el fragmento que escribió el 28 de noviembre de 1932, secuela evidente de "En el bosque del extrañamiento".

Y en otro texto, Soares lleva ingeniosamente a la Rua dos Douradores la "Marcha fúnebre de Luis II, rey de Baviera". Luchando contra su incurable tendencia a la entropía creativa e intelectual, Pessoa buscó al menos una relativa unidad para su *Libro del desasosiego*, "sin renunciar a la ensoñación y a la desarticulación lógica de su expresión íntima".

En Bernardo Soares -prosista que poetiza, soñador que piensa, místico que no cree, decadente que no se complace- Pessoa inventó el mejor autor posible (y que no era más que una copia mutilada de sí mismo) para dar unidad a un libro que, por naturaleza, no podía tenerla.

La semificción llamada Soares, más que una justificación o una solución a mano para este *Libro disperso*, es un modelo implícito para quien tiene dificultades para adaptarse a la vida real, normal y cotidiana.

La única forma de sobrevivir en este mundo es mantener vivo nuestro sueño, sin llegar a cumplirlo, ya que el cumplimiento nunca está a la altura de lo que imaginamos -esto fue lo más parecido a un mensaje que dejó Pessoa, y nos dio a Bernardo Soares para mostrarnos cómo se hace.

¿Cómo se hace?

No haciendo. Soñando con insistencia. Cumpliendo nuestros deberes cotidianos pero viviendo, simultáneamente, en la imaginación. Viajando lejos, en la geografía de nuestra mente.

Conquistando como César, entre las trompetas de nuestro ensueño. Experimentando un intenso placer sexual, en la intimidad de nuestra fantasía. Sentirlo todo en todos los sentidos, no en la carne, que siempre cansa, sino en la imaginación.

"Soñar, por ejemplo, que soy simultáneamente, por separado, por separado, el hombre y la mujer en un paseo que dan un hombre y una mujer por el río. Verme a mí mismo -al mismo tiempo, de la misma manera, con igual precisión y sin superposición, estando integrado igual pero separadamente en ambas cosas- como un barco consciente en un Mar del Sur y una página impresa de un libro antiguo. ¡Qué absurdo parece esto! Pero todo es absurdo, y soñar menos que nada.

Soñar la propia vida y vivir los propios sueños, sintiendo lo soñado y lo vivido con una intensidad tan extrema que hace que la distinción entre ambos carezca de sentido -este credo resonaba en casi todos los alcances del universo de Pessoa, pero Soares era su ejemplo más práctico.

Mientras las otras estrellas heterónimas hablan de soñar y sentirlo todo, Bernardo Soares tiene sueños vívidos y esplendorosos y siente cada pequeña circunstancia de su vida cotidiana en la Rua dos Douradores. Los textos postsimbolistas con bosques brumosos, lagos, reyes y palacios son cruciales, porque son la sustancia imaginaria, los propios sueños de

Soares, puestos en palabras. Y los diversos "Paisajes lluviosos", con sus atroces descripciones de tormentas y vientos, son ilustraciones de cómo sentir realmente el tiempo y, por extensión, toda la naturaleza y la vida que nos rodea.

Pessoa era muy consciente de que "la naturaleza son partes sin un todo" (de *El guardián de las ovejas*, XLVII, de Caeiro) y de que la noción de unidad es siempre una ilusión. Bueno, no del todo. Una unidad relativa, provisional, fugaz, una unidad que no pretende ser lisa y absoluta, ni siquiera inequívocamente singular, que se construye en torno a una imaginación, una ficción, un instrumento de escritura: ésa era la unidad por la que apostaba Fernando Pessoa en Bernardo Soares.

Y ganó la apuesta.

El Libro del desasosiego, cuya ambición última era reflejar los pensamientos mellados y las emociones fracturadas que pueden habitar en un hombre, logró esta modesta pero genuina unidad.

Quizá no hubo, en el siglo XX, ningún otro libro tan honesto como este *Libro*, que difícilmente puede pretender serlo. Honestidad. Pasó inadvertida hasta ahora, y es lo que más distingue a *El Libro del desasosiego*.

Probablemente sea justo llamar a la honestidad la virtud preeminente de los grandes escritores, para quienes las cosas más personales se convierten, a través de la alquimia de la verdad, en universales.

Extrañamente o no, fue precisamente en su fingimiento, en su autoengaño -un proceso profundamente personal-, donde Pessoa fue asombrosamente verdadero y honesto consigo mismo.

Al ser tan quien era y tan portugués, consiguió ser el más extranjero y universal de los escritores. "Mi nación es la lengua portuguesa", declaró a través de Bernardo Soares, pero también dijo: "Yo no escribo en portugués. Escribo mi propio yo".

E inmediatamente antes de estas palabras exclama:

¡Cuántos infiernos, purgatorios y cielos tengo dentro de mí! Pero, ¿quién me ve hacer algo que no esté de acuerdo con la vida, a mí, tan tranquilo y pacífico?"

En la prosa lúcidamente sentida de Bernardo Soares, Pessoa se escribió a sí mismo, escribió su siglo y nos escribió a nosotros, hasta los infiernos y los cielos que albergamos, aunque seamos incrédulos, como Pessoa.

Soares llamó a este libro inverosímil sus "confesiones", pero no tienen nada que ver con la variedad religiosa o literaria.

En estas páginas no hay esperanza ni siquiera deseo de remisión o salvación. Tampoco hay autocompásion ni intento de estetizar la condición irremediablemente humana del narrador. Bernardo Soares no confiesa, salvo en el sentido de "reconocer", y el objeto de ese reconocimiento no tiene mayor importancia.

Describe su propio yo, porque es el paisaje más próximo y real, el que mejor puede describir. Y lo que era carne se convirtió en palabra. He aquí la confesión del ayudante del contable:

"Soy, en gran medida, la misma prosa que escribo..."

Me he convertido en el personaje de un libro, una vida que se lee. Lo que siento lo siento (contra mi voluntad) para poder escribir que lo he sentido. Lo que pienso lo pongo en palabras, mezclado con imágenes que lo deshacen, fundido en ritmos que son otra cosa.

De tanto revisarme, me he destruido. De tanto pensar en mí mismo, ahora soy mis pensamientos y no yo. Me he sondeado a mí mismo y se me ha caído la plomada; me paso la vida preguntándome si soy profundo o no, sin que me quede otra plomada que mi mirada que me muestra -negramente vívida en el espejo del fondo del pozo- mi propio rostro que me observa observándolo" (Texto fechado el 2 de septiembre de 1931).

Ningún otro escritor logró jamás una transferencia tan directa del yo al papel. *El Libro del desasosiego* es la fotografía más extraña del mundo, hecha de palabras, el único material capaz de captar los recovecos del alma que expone.

Richard Zenith, 2001

NOTAS

Es en sus *Notas para la memoria de mi maestro Caeiro* donde Álvaro de Campos nos informa de la inexistencia de Pessoa. Reis fue descrito como "un Horacio griego que escribe en portugués" en una carta que Pessoa escribió a un inglés el 31 de octubre de 1924.

El pasaje fragmentario titulado "Diario de Vicente Guedes" fue transscrito por Teresa Rita Lopes para su obra *Pessoa por Conhecer* (Lisboa: Estampa, 1990), donde también se publicó una lista en la que se especificaban las tareas de traducción de Guedes.

La obra inédita de Guedes "O Asceta" ("El Asceta") está catalogada en los Archivos Pessoa con el número 2720V3/1. El fragmento traducido del poema de Campos, fechado el 9 de agosto de 1934, está tomado de *Fernando Pessoa & Co. - Selected Poems* (Nueva York: Grove Press, 1998).

La lista de diez cuentos atribuidos a Bernardo Soares está catalogada bajo 144 G/29, el programa de publicación que identifica a Soares como cuentista bajo 144 G/38.

El inventario mecanografiado de la producción literaria de Soares, en la Rua dos Douradores, se reproduce en mi Introducción a *El Libro del desasosiego*. En el epílogo de mi edición de *A Educação do Estoíco* (*La educación del estoico*), de Teive (Lisboa: Assírio & Alvim, 1999), se lleva a cabo una minuciosa comparación entre el Barón y Bernardo Soares.

Notas sobre el texto y la traducción

Si Pessoa hubiera preparado su *Livro do Desassossego* (*El Libro del desasosiego*) para publicarlo, habría sido un libro más pequeño.

Pensaba hacer una selección "rigurosa" entre todos los textos que había escrito, adaptar los más antiguos a la "verdadera psicología" de Bernardo Soares y emprender "una revisión general del estilo".

Esta operación habría dado como resultado un libro liso y pulido, con tal vez la mitad de páginas y tal vez la mitad de genio.

Depurado de todo lo fragmentario e incompleto, el libro habría ganado virtudes novelísticas como la trama y la tensión dramática, pero habría corrido el riesgo de convertirse en un libro más, en lugar de lo que sigue siendo: un monumento tan maravilloso como imposible.

Pessoa publicó doce fragmentos de *El Libro del desasosiego* en revistas literarias y dejó, en el famoso baúl que contenía su extravagante vida escrita, unos 450 textos adicionales marcados L. do D. y/o incluidos en un gran sobre etiquetado *Livro do Desassossego*.

La mayor parte de este material se incorporó a la primera edición de la obra, publicada sólo en 1982, cuarenta y siete años después de la muerte de Pessoa.

Fue un esfuerzo heroico, ya que los archivos de Pessoa son notoriamente laberínticos y su letra a menudo prácticamente ilegible, y estaba condenada -por estas mismas razones- a ser gravemente defectuosa.

Una nueva edición, publicada en 1990-91 (cuyo primer volumen fue reeditado, con amplias revisiones, en 1997), presentaba lecturas mejoradas y más de cien textos inéditos, la mayoría de los cuales no se identificaban explícitamente con *El Libro del desasosiego*, aunque la mayoría de ellos podrían haber sido escritos o mecanografiados pensando en Bernardo Soares.

Mi propia edición del *Livro do Desassossego* (Lisboa: Assírio & Alvim, 1998) -que es el texto fuente de esta traducción- introduce nuevas mejoras en las lecturas, completando la mayoría de las lagunas restantes y corrigiendo varios centenares de errores de transcripciones anteriores.

Fui más cauteloso a la hora de incluir material que Pessoa no hubiera marcado o reservado específicamente. Los límites de este trabajo son difusos, pero existen. Quedan excluidas, por ejemplo, las resmas de teoría política escritas por Pessoa. Tampoco hay lugar para sus escritos de filosofía pura y crítica literaria.

Pero hay una serie de textos extraviados y no identificados -mi edición incluye unos cincuenta- que sí parecen pertenecer aquí. A mí me lo parecen.

Es imposible evitar la subjetividad a la hora de editar y publicar una obra tan fragmentaria como la de Pessoa. Esta subjetividad tiende a la pura arbitrariedad cuando se trata de organizar este libro, cuyos pasajes se dispersaron a lo largo de los años y las páginas de la vida adulta de Pessoa.

¿Orden cronológico?

Se fechan un centenar de pasajes escritos entre 1929 y 1934, pero sólo cinco durante los dieciséis primeros años de existencia de *Desasosiego*. Intentar una cronología de los textos no fechados basándose en afinidades estilísticas o temáticas es traicionero o incluso temerario, como podemos comprender observando varios textos fechados, como la mencionada "secuela" de "En el bosque del extrañamiento", que situaríamos con seguridad en 1913 o 1914, si no supiéramos que fue escrita el 28 de noviembre de 1932. El texto fechado el 18 de septiembre de 1917 se lee exactamente igual que el Soares de los años treinta.

Un análisis exhaustivo de los tipos de papel y tinta y de la letra de Pessoa probablemente arrojaría un orden razonablemente cronológico, pero ¿sería esa una buena manera de publicar el material?

Pessoa tenía algunas ideas sobre cómo organizar *El Libro*, pero nunca mencionó el orden cronológico. Es cierto que muchos pasajes de la fase final estaban fechados, pero aun así no la mayoría, y Pessoa nunca sugirió que éstos se publicaran como un grupo aparte, separados del material más antiguo.

Lo que sí sugirió Pessoa sólo demuestra lo perdido que estaba para organizar su *Libro*. Alternar pasajes como éste con los largos", se preguntaba al comienzo de un pasaje que no es especialmente corto.

Otro pasaje lleva el título (escrito en inglés) *Chapter on Indifference* o algo así, lo que sugiere una organización temática.

En la "nota" ya citada, Pessoa se preguntaba si era mejor publicar "Marcha fúnebre por Luis II" en un libro aparte, con otros "Grandes textos" que tuvieran título, o dejarlo "tal cual". ¿Y cómo estaba? Mezclado con cientos de otros textos, grandes y pequeños, como piezas de un rompecabezas sin una imagen o patrón discernible.

Tal vez ésta sería la mejor manera de hacerlo: una edición de piezas sueltas, ordenables según el antojo de cada lector, o según le caigan.

Puesto que una edición en hojas sueltas es poco práctica, y puesto que todo orden establecido es un orden erróneo, la mera circunstancia de la publicación conlleva una especie de pecado original.

Todo editor de este *Libro*, automáticamente culpable, debería (y así lo hago) (1) disculparse por alterar el no-orden original, (2) subrayar que el orden presentado no puede reclamar ninguna validez especial, y (3) recomendar a los lectores que inventen su propio orden o, mejor aún, que lean las numerosas partes de la obra en orden absolutamente aleatorio.

En esta edición, los pasajes fechados de la última fase (1929-34) sirven de esqueleto -un esqueleto infaliblemente soaresiano- para articular el cuerpo del texto.

La esperanza es que los pasajes más antiguos, intercalados entre los más tardíos, estén coloreados, al menos superficialmente, por la "verdadera psicología" de Bernardo Soares.

No vi ninguna razón para alterar el orden cronológico de los pasajes que forman el esqueleto, ya que ello aporta cierta objetividad a esta disposición, por lo demás subjetiva, pero relegué las fechas a las Notas, no sea que los lectores que se salten este párrafo supongan que los pasajes que caen entre los fechados son contemporáneos.

Algunos lo son, pero otros se remontan a la década de 1910. Como se explica en el ensayo inicial, los textos postsímbolistas (en su mayoría de la adolescencia) son las pruebas -los sueños visibles, soñados- de las que habla el soñador en sus "confesiones", por lo que tiene sentido que los dos tipos de textos se codeen. Se complementan.

Pero los "Grandes textos", como denominaba Pessoa a las primeras prosas que no siempre eran tan largas pero sí grandes en sus ambiciones y a veces tenían "títulos grandiosos", se han colocado en una sección aparte, titulada "Antología del desasosiego".

El propio Pessoa reconoció que no encajaban fácilmente en la "Autobiografía sin hechos" de Soares (uno de los varios epítetos autodescriptivos que se encuentran en el disperso diario de pensamientos del ayudante de tenedor de libros), razón por la cual consideró dar el paso aún más radical de retirarlas a un libro aparte.

Sólo para facilitar la consulta y la remisión, he numerado los pasajes de la primera sección (la mayoría sin título) y ordenado los textos de la segunda por sus títulos, alfabéticamente.

Pessoa dejó más de seiscientas palabras o frases alternativas en los márgenes y entre líneas de los manuscritos que constituyen *El libro del desasosiego*. A efectos de esta traducción, he preferido la primera palabra o frase.

En las Notas, que también incluyen referencias archivísticas, fechas de composición y publicación, y explicaciones de las referencias culturales, históricas y literarias, sólo se recogen las pocas redacciones alternativas que podrían interesar al lector general.

Mi edición del texto original, *Livro do Desassossego*, ofrece información más detallada sobre los procedimientos editoriales seguidos (con respecto a las transcripciones, por ejemplo) e incluye, en un Apéndice, algunos materiales fragmentarios que no se encuentran aquí.

Muchos de los manuscritos que Pessoa etiquetó para su inclusión en *El libro del desasosiego* eran en realidad apuntes o bocetos para piezas más largas y pulidas que finalmente nunca escribió. Esto es especialmente evidente en los pasajes en los que los párrafos están separados por espacios.

Incluso pasajes fluidos y bien articulados están a veces salpicados, por así decirlo, de espacios en blanco para palabras o frases que Pessoa nunca llegó a completar.

A menudo, estas lagunas corresponden a la ausencia de un adjetivo o de un conectivo no esencial, y podrían suavizarse en una traducción -hacerlas desaparecer, es decir- sin ser infieles al sentido de la frase original.

Pero esta "suavización" supondría una infidelidad al espíritu general de fragmentación e inconexión del libro. El texto que aquí se presenta refleja las lagunas y asperezas del original, pero pretende, al mismo tiempo, ser fácil de leer.

Esto explica la presencia de dos símbolos diferentes para indicar las lagunas dejadas por el autor en los manuscritos originales; la elipsis de cinco puntos es el símbolo "más amable", menos molesto, pero sólo se utiliza cuando no induce al lector a hacer un falso puente entre las palabras que la preceden y la siguen, como si representara una mera pausa rítmica.

En unos pocos casos, cuando el sentido básico de la palabra o palabras que faltan parece obvio hasta el punto de ser inevitable, se ha insertado entre corchetes una palabra (o dos) con ese sentido.

La repetición verbal forma parte del estilo de Pessoa y se ha respetado, excepto cuando el efecto parece demasiado amanerado para el inglés. La traducción también es, en general, fiel al uso (o no) de las mayúsculas en el original. Este uso es notablemente errático cuando se trata de los "dioses" o los "dioses", coexistiendo a veces las dos formas en el mismo pasaje.

La edición traducida de esta obra que publiqué en 1991 con el título *The Book of Disquietude* (Carcanet Press) informa aspectos importantes de la edición portuguesa que realicé en 1998 y de esta edición inglesa revisada, reorganizada y ampliada.

Algunas de las discrepancias entre ésta y otras traducciones inglesas (incluida la primera mía) se deben a que el texto original es bastante diferente del que yo y otros investigadores hemos ido encontrando a medida que reexaminábamos los manuscritos originales.