



FERNANDO PESSOA
LIBRO DEL
DESASOSIEGO

Traducción y prólogo de Santiago Kovadloff

emecé

Fernando Pessoa

Libro del desasosiego

Traducción de Santiago Kovadloff

Compuesto por Bernardo Soares,
auxiliar de tenedor de libros
de la ciudad de Lisboa

emecé

“Fernando Pessoa, propiamente dicho, no existe”. Quien nos lo dijo fue Álvaro de Campos, uno de los personajes inventados por Pessoa para ahorrarle el esfuerzo y la molestia de vivir. Y para ahorrarse el esfuerzo de organizar y publicar lo que hay de más rico en su prosa, Pessoa concibió el *Libro del desasosiego*, que, hablando con propiedad, nunca existió, ni nunca podrá existir. Lo que tenemos aquí no es un libro sino su negación y subversión, el libro en potencia, el libro en plena ruina, el libro-sueño, el libro-desesperación, el anti-libro, más allá de toda literatura. Lo que tenemos en estas páginas es el genio de Pessoa en su momento cumbre.

Mucho antes de que los deconstructivistas llegaran para enseñarnos que no hay nada *hors-texte*, Fernando Pessoa vivió, en carne propia —o en su anulación—, todo el drama del que ellos tan sólo hablan. La falta de un centro, la relativización de todo (incluso de la misma noción de lo relativo), el mundo entero reducido a fragmentos que no conforman un verdadero todo, apenas texto sobre texto sobre texto, sin ningún significado o casi sin nexo —todo este sueño o pesadilla posmodernista— no fue, para Pessoa, un grandioso discurso. Fue su íntima experiencia y su tenue realidad. Y este libro-caos del desasosiego fue su lucidísimo testimonio:

Todo cuanto el hombre expone o expresa es una nota al margen de un texto borrado por completo. Con más o menos suerte, por el sentido de la nota, inferimos el sentido que podría ser el del texto, pero queda siempre una duda, y los sentidos posibles son muchos (Fragmento 148).

Duda y vacilación son las dos absurdas columnas maestras del mundo según Pessoa y del *Libro del desasosiego*, que es su microcosmos. Explicando su propio mal y el del libro en una carta a Armando Côrtes-Rodrigues, fechada el 19 de noviembre de 1914, el joven Pessoa dice: “Mi estado de espíritu me obliga ahora a trabajar mucho, sin querer, en el *Libro del desasosiego*. Pero todo es fragmentos, fragmentos, fragmentos”. Y en una carta escrita un mes antes al mismo amigo, le habla “de una depresión profunda y calma”, que sólo le permitía escribir “pequeñas cosas” y “pedazos rotos e inconexos del *Libro del desasosiego*”. A este respecto, el de la fragmentación permanente, el autor y su libro permanecieron para siempre fieles a sus principios. Si Pessoa se dividió en decenas de personajes literarios que se contradecían unos con otros, e incluso a sí mismos, el *Libro del desasosiego* fue también un constante multiplicarse, siendo muchos libros atribuidos a varios autores, todos ellos inciertos y vacilantes, como el humo de los cigarrillos a través del cual Pessoa, sentado en un café o asomado a su ventana, miraba pasar la vida.

El *Libro* nació por lo menos un año antes que el trío Caeiro, Campos y Reis, con la publicación, en 1913, de “En la floresta de la enajenación”, la primera prosa creadora publicada por Pessoa. El texto fue firmado con su propio

nombre e identificado como “Del *Libro del desasosiego*, en preparación”. Pessoa trabajó en esta obra durante el resto de su vida, pero cuanto más la “preparaba”, más inacabada permanecía. Inacabada e inacabable. Sin trama o plan al que ajustarse, sus horizontes se fueron ampliando, sus confines se hicieron cada vez más inciertos, su existencia como libro cada vez menos viable —como, por lo demás, la existencia de Pessoa como persona—.

Habiendo Ricardo Reis dejado de evolucionar (¿qué evolución podía conocer un “Greek Horace who writes in Portuguese”?) y Alberto Caeiro (o su fantasma, puesto que él murió en 1915) dejado de escribir en 1930, Pessoa insufló entonces nueva vida al *Libro del desasosiego*, que pasó a imponerse no menos que Álvaro de Campos (siempre una presencia restallante) en la obra y en el espíritu de su creador. Campos y Bernardo Soares nunca se conocieron en el “drama en gente”¹ escenificado por Pessoa, pero es curioso notar que el primer documento (Fragmento 230) contenido en el primer sobre de su vastísimo legado trae la indicación “A. de C. (?) o L. del D. (o cualquier otra cosa)”. Habrá, de hecho, una fuerte concordancia intelectual y emocional entre el auxiliar de tenedor de libros y el Campos del último período, ya bastante menos estridente que el futurista que escribió la “Oda triunfal”. Si los poemas escritos por este heterónimo envejecido son muy parecidos —no formalmente, pero en su temática existencial y en su tono melancóli-

¹ “Drama en gente” es la expresión a la que recurre Pessoa para decir que el de sus heterónimos no es un drama *en actos* sino *en personas* o personajes. (*N. del T.*)

co— a los versos de Pessoa-él-mismo, ciertas prosas de Campos, como “Ambiente”, publicado en 1927 (con frases como “Expresarse es decir lo que no se siente” o “Fingir es conocerse”), podrían haber sido firmadas por Bernardo Soares. Tal vez no sea completamente casual el hecho de que la figura de Soares se revele con mayor plenitud cuando la biografía del ingeniero naval da signos de haber languidecido (“jubilado en Lisboa” podemos sólo suponerlo, pues su creador no nos dice nada). No se trata de que una ficción pudiese substituir a la otra, pero habría paralelismos en sus hábitos. A Soares, cuando no estaba en la oficina, le gustaba caminar por la *Baixa*,² donde frecuentaba tal vez los mismos cafés y la misma tabaquería que Campos, y los dos se sentaban quizá no lejos uno del otro en los mismos tranvías. Eran personajes de origen bien distinto en el mundo definido por Pessoa, pero terminaron por ocupar el mismo campo de su sensibilidad, que a su vez se vio influida, o muy colorida, por la ciudad de Lisboa. Campos, Soares, Pessoa y Lisboa son, en cierto sentido, sinónimos.

Bernardo Soares, el principal pero no exclusivo narrador del *Libro del desasosiego*, tenía tanto en común con Pessoa —más incluso que Campos— que este no podía considerarlo como un heterónimo autónomo. “Es un semiheterónimo”, escribió Pessoa en el último año de su vida, “porque no siendo su personalidad la mía, es, no diferente de la mía sino una simple mutilación de ella”. No hay duda de que muchas de las reflexiones estéticas y

² *Baixa*. Así se llama en portugués a la zona céntrica más antigua de Lisboa. De aquí en más, a lo largo de esta traducción, se preservará la expresión en su idioma original. (*N. del T.*)

existenciales de Soares integrarían la autobiografía de Pessoa, si este hubiese escrito una, pero no debemos confundir a la criatura con su creador. Soares no fue una réplica de Pessoa, ni siquiera en miniatura, sino un Pessoa mutilado, privado de ciertos rasgos. Soares tenía poca personalidad y ningún sentido del humor; Pessoa contaba con ambos atributos, y en una dosis importante. Aunque a veces retraído, Pessoa no se debía sentir, como Soares, “uno de esos trapos húmedos que se usan para limpiar cosas sucias y que dejados en la ventana para secar, son olvidados luego, retorcidos, en el parapeto que manchan lentamente” (Fragmento 29). Al igual que su semiheterónimo, Pessoa era un empleado de oficina en la *Baixa*, pero mientras aquel se vio condenado a la rutina de llenar con cifras y costos el libro de una oficina contable, este tuvo un trabajo relativamente jerarquizado, escribiendo cartas comerciales en inglés y francés. Pessoa se desempeñó en varias firmas, no habiendo tenido que cumplir nunca un horario fijo.

En lo que atañe a la vida interior de los dos, Soares toma la de su progenitor como modelo: “Desarrollé en mí varias personalidades... [T]anto me exterioricé dentro de mí que dentro de mí no existo sino exteriormente. Soy el escenario vivo por donde pasan varios actores representando varias piezas” (Fragmento 299). ¿Pero qué significa esto? ¿Podemos confiar en esta afirmación —que el auxiliar de tenedor de libros también tenía heterónimos—? ¿No será Pessoa quien nos habla en este fragmento? ¿Y no es acaso Pessoa quien confiesa: “Sólo una vez fui verdaderamente amado” (Fragmento 235)? ¿No es él, por ventura, quien cree, o quiere creer, que “la literatura es la forma más

agradable de ignorar la vida” (Fragmento 116)? ¿No es también él, finalmente, quien un día, mirando por su ventana hacia el balcón de su vecina, se identificó con un trapo dejado allí, en un rincón? Claro que sí. Pessoa se convirtió en nada para poder ser todo, y todos. Soares, a lo sumo, era un eco.

Si Bernardo Soares está mucho más acá del Pessoa completo, sus meditaciones y devaneos tampoco son lo predominante del *Libro del desasosiego*. Aun cuando Pessoa haya terminado por atribuir el libro entero a Soares, la etapa más característicamente soariana —en la cual la prosa es refinada pero directa— se limita al período 1929-1935 (el último fragmento fechado es de 1934, pero Pessoa seguramente prosiguió escribiendo para el *Libro*, pues en su carta del 13 de enero de 1935 a Adolfo Casais Monteiro, habla en tiempo presente de su “semiheterónimo”, que “aparece siempre que estoy cansado o soñoliento”). El *Libro del desasosiego* fue, ante todo, varios libros (y al final, uno solo) de varios autores (y al final de un solo autor), e incluso la palabra *desasosiego* cambió de significado con el transcurso del tiempo.

En un primer momento, el *Libro*, atribuido a Pessoa-él-mismo,³ estaba integrado sobre todo por textos post-simbolistas en la línea reticente de “En la floresta de la enajenación”, pero sin el aprimorado acabamiento de aquellos, y muchas veces sin ningún acabamiento.

³ Es así como Pessoa se designa cuando quiere reconocerse como autor de sus obras, es decir, de las obras también llamadas *ortónimas* o propias, a diferencia de las *heterónimas*. (*N. del T.*)

“Fragmentos, fragmentos, fragmentos”, escribió Pessoa a su amigo Côrtes-Rodrigues, donde abundaban las locuciones provisorias o simples lagunas que el autor pretendía llenar más adelante con palabras, frases o párrafos enteros, sin que entre los fragmentos faltaran algunos que no eran más que apuntes para textos que nunca llegaron a ser escritos. El *Libro*, desde su concepción, siguió siendo siempre un proyecto incumplido, por enmendar, por organizar y llevar a cabo. La idea primitiva parece haber sido la de un libro sólo de fragmentos titulados, y Pessoa dejó varias listas como esta:

Libro del desasosiego

1. En la floresta de la enajenación
2. Viaje nunca realizado
3. Intervalo doloroso
4. Epílogo en la sombra
5. Nuestra Señora del Silencio
6. Lluvia de oro (Danza. El último cisne. Hora trémula)
7. Letanía de la desesperanza
8. Ética del silencio
9. Idilio mágico
10. Peristilo
11. Apoteosis del absurdo
12. Paisaje de lluvia
13. Glorificación de las estériles
14. Las tres Gracias (La coronada de rosas
La coronada de mirtos
La coronada de espinas)

Ciertos títulos, como “Intervalo doloroso” y “Paisaje de lluvia”, terminaron por servir repetidas veces para textos que, aunque independientes, compartían la misma temática general anunciada. Otros títulos, como “Peristilo” o “Nuestra Señora del Silencio”, designaban ambiciosos “works in progress”, constituidos por diversas piezas de variada extensión, desde unas pocas frases hasta unas páginas cubiertas por una letra pequeñísima. Y había títulos (“Lluvia de oro” o “Las tres Gracias”, por ejemplo) para los cuales no se encontraron textos, quizá porque no fueron escritos. El legado literario de Pessoa⁴ incluye muchísimos títulos para poemas, cuentos, opúsculos y libros enteros que nunca vieron la luz. Si Pessoa hubiese realizado la mitad de sus proyectos literarios, los tomos ocuparían toda una biblioteca.

El *Libro del desasosiego*, un no-libro dentro de la no-biblioteca, es sintomático de la dificultad del autor. Da inicio a su proyecto escribiendo textos que intentan elucidar un estado psíquico a través de descripciones del tiempo y de paisajes irreales (“En la floresta de la enajenación”, “Viaje nunca realizado”), visiones idealizadas de mujeres asexuadas (“Nuestra Señora del Silencio”, “Glorificación de las estériles”) e imágenes orientales (“Leyenda imperial”) y medievales (“Marcha fúnebre para el rey Luis II de Baviera”), con reyes, reinas, cortejos y palacios. Son prosas poéticas, con mucha atención puesta en la

⁴ Pessoa acumuló en un arcón o baúl sus originales inéditos y allí fueron encontrados tras su muerte ocurrida el 30 de noviembre de 1935. Ese legado, dejado por el escritor en relativo desorden, sigue siendo hasta hoy materia de clasificación e investigación por parte de los estudiosos de su obra. (*N. del T.*)

cadencia de las frases y en los efectos sonoros. En “Un paisaje de lluvia”, el autor se propuso resaltar el sonido de la *x* en la frase “o *chiar da chuva baixou*” (“el repique de la lluvia amenguó”), y el uso de aliteraciones llega a ser abusivo en el Fragmento 423: “*São cetins prolixos, púrpuras perplexas e os impérios seguiram o seu rumo de morte entre os embandeiramentos exóticos de ruas largas e luxúrias*” (“Son sedas prolijas, púrpuras perplejas y los imperios siguieron su rumbo de muerte entre los embanderamientos exóticos de calles anchas y lujurias”), y que termina: “Tanto los tambores, los tambores atronaron la trémula hora” (¿corresponderá este fragmento a la “Hora trémula” de la lista citada?). En estos textos, la psique subyacente no es otra que la de Pessoa, pero en abstracto. La escritura es impersonal, la voz del narrador etérea, y las cosas y las frases que designan a las cosas sobrevuelan, vibran levemente con tonos amarillentos. La palabra *desasosiego* se refiere no tanto a una perturbación existencial en el hombre, como a la inquietud e incertidumbre inherentes a todo y ahora destiladas en el narrador retórico.

Pero la fuerza de otro desasosiego —más íntimo y profundo— se impone poco a poco, y el libro asume dimensiones inesperadas. No obstante, hay una de esas dimensiones que, en verdad, no era tan inesperada. Me refiero al aspecto teórico y hasta pedagógico, tendencia casi omnipresente en la obra de Pessoa. Así, la existencia de fragmentos oníricos condujo, muy naturalmente, a textos que explicaban el cómo y el porqué de los sueños, mediante varios fragmentos titulados “Manera de Bien Soñar”, formando un auténtico manual para soñadores principiantes, y no sólo para ellos. De igual mane-

ra, “Educación sentimental” sirve como texto de apoyo a los muchos fragmentos “sensacionistas”.

Fue también con este espíritu didáctico, pero esta vez con un resultado algo bizarro, que el autor escribió los “Consejos a las mal casadas”, explicando a las mujeres cómo “traicionar a sus maridos en la imaginación”, práctica que consiste “en imaginarse gozando con un hombre A cuando se está copulando con un hombre B”, práctica que resulta más fácilmente realizable “en los días que anteceden a los de la menstruación”.

La abstinencia sexual de Pessoa (que, vaya uno a saber, tal vez no fuese total, aunque en verdad poco importa) lo llevó a justificar su elección a través de fragmentos que insisten en la imposibilidad de poseer otro cuerpo, en la superioridad de los “amores en dos dimensiones”, tal como se los puede ver en los pocillos de porcelana china y en cuadros o vitrales, y en las virtudes de la renuncia y el ascetismo, siendo el *Libro* rico en vocabulario religioso, aunque el misticismo pregonado por Pessoa no estuviera consagrado a ningún dios, a no ser a él mismo (“Dios soy yo”, concluye en “Manera de bien soñar en los metafísicos”).

Pero lo que sobre todo trastrocó el proyecto inicial de este *desasosiego* fueron las preocupaciones de orden existencial, tanto en un plano general como en el plano personal. En un plano general, porque el autor del *Libro* perteneció “a una generación que heredó la incredulidad en la fe cristiana y que creó en sí una incredulidad en todos los otros credos” (Fragmento 306), y en un plano personal, porque cada uno, como reza el mismo fragmento, quedó “a merced de sí mismo, en la desolación de sentirse

vivir”. Aun cuando la vida, eternamente absurda, le provoque un enorme tedio (y es este uno de los vocablos más frecuentes en el *Libro del desasosiego*), Pessoa no consigue dejar de sentirla. “Soy una placa fotográfica profundamente sensible”, dice en el fragmento “Milímetros”, que finaliza: “Cuando me olvido de que siento”.

Son sobre todo las impresiones de su vida interior —registradas en “Fragmentos de una autobiografía”, en “Diario casual” y en textos afines, con y sin título— las que invaden las páginas de lo que había empezado por ser 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 tuvo entre ellas), pues en otra carta a Côrtes-Rodrigues, escrita en septiembre de 1914, dice que el *Libro*, “esa producción enfermiza”, va avanzando “compleja y tortuosamente, como si marchase por su propia voluntad”.

Y Pessoa lo dejó ir, estampando un *L. del D.* en el encabezamiento de los textos más variados, a veces posteriormente, o un signo de interrogación que expresaba duda. El *Libro del desasosiego* —siempre provisorio, indefinido, en transición— es una de aquellas raras obras donde *la forme* y *le fond* se reflejan perfectamente. Siempre con la intención de rever y organizar los fragmentos, pero sin valor o paciencia para enfrentar la tarea, Pessoa fue agregando material, y los parámetros de la obra amorfa se iban dilatando. Más allá de los textos simbolistas y de las páginas de diarios, Pessoa añadió especulaciones filosóficas, doctrinas estéticas, observaciones sociológicas, apreciaciones literarias, máximas y aforismos, y faltó poco para que agregara consideraciones políticas (como se desprende de un apunte con “ideas para el *L. del D.*”, que incluyen “Voto -

Democracia - Aristocracia” y “Patriotismo: deberes de los estadistas”). Pessoa llegó incluso a sellar una carta a su madre (véase Apéndice) con la abreviatura *L. del D.* El *Libro del desasosiego*, en una de sus vertientes, se transformó en un depósito de muchos apuntes que no tenían otro paradero, “un arcón menor” (como lo caracterizó Teresa Rita Lopes), dentro del baúl legendario donde Pessoa dejó millares y millares de originales.

Sin embargo es ahí, en su desorden, donde se manifiesta la grandeza del *Libro*. Fue un depósito, sí, pero un depósito de joyas, algunas pulidas, otras en bruto, adaptables a una infinidad de juegos, gracias a la falta de un orden preestablecido. Su incapacidad para ser un *Libro* unitario y coherente le brindó la posibilidad de ser muchos, y ninguna obra de Pessoa interactuó tan intensamente con el resto de su universo. Si Bernardo Soares dice que su corazón “se vacía... como un balde roto” (Fragmento 154) o que su voluntad “es un balde vacío” (Fragmento 78), Álvaro de Campos afirma “Mi corazón es un balde vacío” (en “Tabaquería”) y compara su pensamiento con “un balde volcado” (en un poema fechado el 16 de agosto de 1934). Si Soares encuentra que “Nada pesa tanto como el afecto ajeno” y que “Tanto el odio como el amor nos oprimen” (Fragmento 348), una oda de Ricardo Reis sostiene que es “El mismo amor que tienen / Por nosotros, el que nos quiere, el que nos oprime” (en un poema fechado el 1° de noviembre de 1930). Y cuando el auxiliar de tenedor de libros desea ver “todo por la primera vez, no [...] como revelaciones del Misterio, sino directamente como floraciones de la Realidad” (Fragmento 458), ¿cómo no pensar en los versos de Alberto Caeiro?

De hecho, podemos hojear el *Libro del desasosiego* como un cuaderno de esbozos e indicios que contienen al artista esencial en toda su diversidad heteronímica. O podemos leerlo como un “libro de viaje” (Fragmento 1) que fielmente acompañó a Pessoa en su odisea literaria que nunca se extendió más allá de Lisboa. O quizá como la “autobiografía sin hechos” (Fragmento 12) de un alma empeñada en no vivir, que cultiva “el odio a la acción como una flor de invernadero” (Fragmento 103).

El *Libro del desasosiego*, que tomó diversas formas, conoció también diversos autores. Mientras el *Libro* era un solo libro de fragmentos postsimbolistas, cada uno de ellos con su título, el autor anunciado era Fernando Pessoa, pero apenas se incorporaron fragmentos de diario de carácter inevitablemente más personal (lo que no debe haber ocurrido muy tarde), el autor dio curso a su costumbre de esconderse detrás de otros nombres, siendo el primero de ellos el de Vicente Guedes. En realidad, Guedes empezó por ser el único firmante del diario (o diarios) que debía(n) formar parte del *Libro del desasosiego*. Un “Libro suave”, la “autobiografía de alguien que nunca tuvo vida” —así caracteriza Pessoa, en un fragmento destinado al prefacio, el libro de Guedes, al que otro fragmento llama incluso *Diario* (véase Apéndice). Por otro lado, el “Diario Lúcido” aparece atribuido a Vicente Guedes cuando se lo publica por primera vez en la revista *Mensaje*, tres años después de la muerte de Pessoa. En verdad, sólo se le atribuye el *Libro del desasosiego*, que a su vez es propuesto como “escrito por Vicente Guedes y publicado por Fernando Pessoa”, todo eso entre paréntesis, al final del texto. No hay duda

de que la revista publicó el pequeño diario (o fragmento de un diario) a partir del original —sin firma— que está hoy en el archivo, pues el texto es tal cual, con los mismos espacios (o no) entre los párrafos y la misma variante en la primera frase (Pessoa, por supuesto, no incluiría una variante en un texto preparado para la publicación). Lo más probable es que el pariente o amigo que extrajo los inéditos del arcón —me refiero al diario y a dos poemas—, también haya encontrado (en el mismo sobre en que estaba el diario) un esquema de los primeros tiempos que identifica, con las mismas palabras utilizadas en la revista, a Vicente Guedes como autor imaginario del *Libro*. Pero no deja de ser una extraña coincidencia, dadas las dotes de Guedes como escritor de diarios. Hay otro texto fragmentario, titulado “Diario de Vicente Guedes”, pero no “huele” mucho al *Libro del desasosiego*. Escrito en agosto de 1914, se burla de Fialho de Almeida, “un hombre del pueblo, un pederasta y ordinario, criatura de la estepa alentejana”.⁵

Antes de que Pessoa le confiara un diario, Guedes traducía, o debía estar traduciendo, textos literarios que iban de Esquilo, Shakespeare y Byron hasta el “Very Original Dinner” y otros cuentos firmados por pseudoautores anglófonos de Pessoa; además, Guedes escribió “realmente” uno que otro poema y varios cuentos, entre los que figuran “La tortura mediante la oscuridad”, “La pérdida del yate *Quiero*” y “Un viaje en el tiempo”. En una de las listas con cuentos suyos, el título “La flor de la esperanza”

⁵ Alentejo, situado al sudeste del territorio, es uno de los diecisiete distritos en que se divide Portugal. De escasos recursos naturales, es una de las regiones más pobres del país. (*N. del T.*)

está seguido por una nota entre paréntesis que es reveladora: *What's this? Don't know yet*. El archivo está lleno de “Aún no sé”. Los títulos, como los heterónimos, eran esbozos para ser completados, promesas por cumplir, que le servían a Pessoa de estímulo creador.

Dos textos guedeanos catalogados como cuentos en el archivo no son verdaderos cuentos; constituyen más exactamente un eslabón entre Guedes el traductor / cuentista y Guedes el escritor de diarios y autor del *Libro del desasosiego*. El texto titulado “Muy lejos”, cuya atribución a Guedes fue posterior al momento de su redacción, está narrado por el Tedio, que por lo visto no vive muy lejos de *El marinero*.⁶ “Sé que nací en esa tierra, pero no recuerdo haber vivido nunca allí”, nos cuenta el Tedio y añade: “Me basta con esta eterna nostalgia de esa patria”. Otro pseudocuento de Guedes es un diálogo llamado “El asceta”. Paraísos y nirvanas, advierte el asceta, son “ilusiones dentro de otras ilusiones. Si ustedes sueñan soñar, ¿el sueño que sueñan es menos real, por ventura, que el sueño que ustedes sueñan soñando?”. Tampoco aquí estamos lejos, por lo menos en el plano de las ideas manifiestas, de *El marinero*. Y ninguno de los dos “cuentos” está muy lejos del *Libro del desasosiego* de los primeros tiempos.

El mismo manuscrito que identifica a Vicente Guedes como autor del *Diario*, del que se presenta una parte, también incluye un fragmento llamado “Solitarios” (Fragmento 351), sobre las tertulias familiares de su infancia, con las viejas tías en una casa de provincia, a la mane-

⁶ Se trata de la única obra dramática compuesta por Fernando-Pessoa-él-mismo. (*N. del T.*)

ra de Álvaro de Campos pero en prosa, y todo esto bajo la sigla habitual del *Libro* y una curiosa nota que dice:

L. del D.

Una sección titulada: *Solitarios*

(¿incluye *En la floresta de la enajenación?*)

Por su lenguaje y tono, “En la floresta” no tiene rigurosamente nada que ver con el fragmento sobre las tías, pero es de suponer que este serviría como simple puerta de entrada a la sección homónima y que los “solitarios” serían las prosas poéticas que llenaban las horas libres de Guedes. El *Libro*, de todas formas, ya estaba en crisis. Pessoa no sabía qué hacer con los primeros fragmentos, que flotaban en la atmósfera neblinosa de la “Floresta de la enajenación”, y tal vez especulase con la hipótesis de excluirlos del todo. ¿Qué ubicación podían tener en un diario? ¿O incluso junto a un diario? Pasados más de diez años, Bernardo Soares, en el Fragmento 12, que explica la naturaleza de su “historia sin vida”, va a reformular el juego del solitario:

Hago paisajes con lo que siento. Ferias con mis sensaciones. [...] Mi vieja tía jugaba al solitario durante veladas eternas. Estas confesiones de mi sentir son mis solitarios. No las interpreto, como quien recurre a las cartas para conocer el destino. No las ausculto, porque, en los solitarios, las cartas no tienen ningún valor.

Empleando una analogía similar en el párrafo siguiente, Soares compara su actividad mental y literaria con un croché, exactamente como hace Álvaro de Campos en un

poema fechado el 9 de agosto de 1934. Es significativo que durante el croché del auxiliar de tenedor de libros, “todos los príncipes encantados pueden pasear por sus parques”. En Soares, como veremos, Pessoa logró conciliar (aunque siempre con dudas) los sueños imperiales de los primeros fragmentos con las preocupaciones de un burgués de este siglo. En los años 10 esto aún no era posible y, a excepción de la fugaz e incierta referencia antes realizada, Víctor Guedes nunca fue mencionado como autor de fragmentos postsimbolistas, aunque sea nombrado en diversos proyectos como autor del *Libro del desasosiego*. Lo que aquí nos interesa no es tanto la cuestión de la autoría, como la rápida metamorfosis del *Libro*. Aquellos “grandes fragmentos” con “títulos grandiosos” (como serán designados más tarde), tan caros a Pessoa entre 1913 y 1915, se habían convertido en un problema de difícil resolución. La etapa postsimbolista “militante” duró poco, aunque Pessoa siguiese escribiendo, de vez en cuando, fragmentos dominados por ese espíritu.

Los años 20 parecen haber sido una época poco fértil para el *Libro*, salvo hacia el final, cuando él entró en plena etapa soariana. Aunque no haya ningún fragmento fechado en esa época antes del 22 de marzo de 1929 (Fragmento 19), varios escritos mecanografiados sin fecha parecen ser algo anteriores, ya que se remontarían a 1928 o quizás incluso a 1927. Significativo, en este aspecto, es el hecho de que no figure ninguna fecha en los originales de los dos primeros fragmentos publicados como pertenecientes a Bernardo Soares, ambos de 1929. O sea, Pessoa pudo haber retomado el *Libro* sin adoptar de inmediato la práctica (nunca rigurosa) de fechar los fragmentos. Importa

advertir, asimismo, que el fragmento del 22 de marzo de 1929 es postsimbolista por su tono, con tambores, clarines y “princesas de los sueños de los otros” y sin nada sobre el auxiliar de tenedor de libros, cuya ficción (no su existencia, sino sus rasgos pormenorizados) tal vez no estuviese bien definida. Sólo a partir de 1930 Pessoa suele fechar buena parte de los fragmentos destinados al *Libro del desasosiego* que, ahora sí, encontró su curso: la Rua dos Douradores, donde Soares trabaja en una oficina y donde también vive, en un modesto piso alquilado, escribiendo en sus horas libres. El Arte, por lo tanto, “reside en la misma calle que la Vida, pero en un lugar diferente [...] Sí, esta Rua dos Douradores abarca para mí todo el sentido de las cosas, la solución de todos los enigmas, que es lo que no puede tener solución” (Fragmento 9).

Casi nada sabemos de Bernardo Soares antes de que él se instalara en la *Rua dos Douradores*. Es identificado como cuentista en un proyecto editorial escrito en un cuaderno, donde también aparece una lista de diez cuentos suyos, uno de los cuales, “Marco Alves”, está mencionado en dos manuscritos que contienen material relativo al *Libro del desasosiego*. El *Libro*, sin embargo, aparece en el mismo proyecto sin ninguna referencia autorial. ¿Habría sido Vicente Guedes apartado para ese entonces del *Libro*? Quizá no. Pero lo que parece cierto es que, cuando Bernardo Soares asumió su autoría, asumió también, en cierto sentido, la biografía de su antiguo autor. Pero, precisamente, Vicente Guedes, que murió joven (siendo Pessoa quien por eso debía presentar su libro al público), habrá reencarnado de alguna forma en Bernardo Soares,

que también vivía en un cuarto piso de la zona de la *Baixa* (aunque en otra calle), trabajaba igualmente en una oficina y era también un autor de diarios notablemente lúcido. Hasta con la infancia de Guedes se quedó Soares, como ya lo vimos por las tertulias provincianas en que se jugaba al solitario.

Soares no era idéntico a Guedes pero vino, sin duda, a reemplazarlo. En las muchas notas y en la vasta correspondencia de los últimos años, Pessoa no mencionó a Guedes ni una única vez. Pero en el gran sobre con material para el *Libro* reunido por el propio Pessoa (y que corresponde hoy a los primeros cinco “sobres” del Archivo), quedaron excluidos los tres fragmentos (véase Apéndice) donde aparece el nombre de Vicente Guedes. Se incluye, por otro lado, una carátula identificando a Bernardo Soares como el único autor del *Libro* (y a Fernando Pessoa como autor del autor). Aún más significativo es un texto (véase Apéndice) que explica que los viejos fragmentos habían sido retocados para que coincidieran con la “vera psicología” de Bernardo Soares, “tal como ahora se manifiesta”. Dado que Pessoa nunca realizó esos retoques, se puede argumentar que los viejos fragmentos conservan el estilo y el tono de Vicente Guedes—racionalmente más frío, emocionalmente menos impresionable que Soares— y, por lo tanto, el sello de su autoría. Pero esto es llevar el juego aún más lejos que Pessoa. El autor, finalmente (y al principio y siempre), es Fernando Pessoa, y si la voz del *Libro* cambió, fue sencillamente porque Pessoa cambió, envejeció. Y esa voz ni siquiera se transformó tanto, si la comparamos con la de Álvaro de Campos al cabo de veinte años en compañía de su creador.

Hay un desasosegado más, el aristocrático Barón de Teive, asociable al *Libro*, no como autor sino como colaborador. Es que Teive también sufría de hastío, tampoco le encontraba ningún sentido a la vida y tampoco tenía salvación posible, ya que su escepticismo era total. Su “único manuscrito”, titulado “La educación del estoico” fue encontrado en un cajón de hotel, presumiblemente por Pessoa, cuyo prefacio a las *Ficciones del interludio* (véase Apéndice) nos informa que el idioma portugués “es igual en el Barón de Teive y en Bernardo Soares”. El hidalgo, no obstante, “piensa claro, escribe claro, y domina sus emociones, aunque no sus sentimientos; el auxiliar de tenedor de libros no domina ni sus emociones ni sus sentimientos, y cuanto piensa es subsidiario de su sentir”. Hubo un texto (Fragmento 207) rotulado “*L. del D. (¿o Teive?)*”, mientras que otros, aunque firmados por Teive, fueron dejados por Pessoa con el material que reunió para el *Libro del desasosiego*. ¿Se le habrá ocurrido saquear el “único manuscrito” del Barón en provecho del auxiliar de tenedor de libros?

Sea como fuere Pessoa apostó mucho a su único semi-heterónimo, quien, gracias a su estatuto privilegiado, podría haber ocupado, según Pessoa, un espacio mucho más significativo en el mundo, de haber vivido unos años más. Soares no sólo asumió el control del *Libro del desasosiego* y amenazó la propiedad intelectual del Barón, sino que estuvo a punto de apoderarse de la producción de una importante etapa poética de Pessoa-él-mismo. Veamos de cerca un plan literario muy esclarecedor dejado por Pessoa:

Bernardo Soares

Rua dos Douradores.

Fragmentos varios (Sinfonía de una noche inquieta, Marcha fúnebre, *En la floresta de la enajenación*)

Experiencias de ultra-sensación:

1. Lluvia oblicua.
2. Pasos de la cruz.
3. Los poemas de absorción musical que incluyen Río entre sueños.
4. Diversos poemas que representan iguales experiencias. (Distinguir el “En congruencia con la esfinge” —si vale la pena conservarlo— del “En horas nubladas” que es mío).

Soares no es poeta. En su poesía es imperfecto y sin la fluidez que tiene en prosa; sus versos son el residuo de su prosa, ceniza dejada por lo mucho que escribe.

En este pequeño temario podemos observar lo siguiente:

1) Sea *Rua dos Douradores* el nombre general de su obra, sea (como parece más probable) una simple alusión a la calle donde vivía, queda claro que estamos ante el auxiliar de tenedor de libros, el Bernardo Soares desasosegado, y ya no el cuentista. Examinados los originales, se advierte, de hecho, que este plan fue escrito con la misma máquina que un buen número de fragmentos no fechados, pero que corresponden a la toma de posesión del *Libro* por parte de Soares como autor imaginario. Es muy probable, por la intensidad de la impresión (en tinta negra, aunque con el título en rojo) que sea contemporáneo del Fragmento 25, sin fecha pero presumiblemente de 1929, año que consta en el texto. (La reserva de Pessoa en relación con “Lluvia oblicua” y “Pasos de la cruz” confirma que este esquema es tardío. Pessoa omi-

tió estos poemas de la “Tabla bibliográfica” que publicó en diciembre de 1928, precisamente para la época en que Soares fue a trabajar para Vasques y Cía. Fue entonces, o poco tiempo después, que elaboró el esquema de sus nuevos deberes literarios.)

2) Los primeros fragmentos del *Libro del desasosiego* pertenecen, finalmente, a Bernardo Soares. Pessoa, como ya fue dicho, nunca hizo una atribución semejante a Vicente Guedes.

3) Pessoa, reconociendo afinidad entre las prosas poéticas, que es lo que en verdad son estos fragmentos, y ciertos poemas en verso, resolvió atribuir también estos últimos a Soares.

4) Los “poemas de absorción musical” deben corresponder a otros poemas escritos en el período *Paulista e Interseccionista*.⁷ Aunque el citado “Río entre sueños” no haya aparecido, hasta ahora, entre los papeles de Pessoa (a no ser que corresponda al inédito titulado “Río a través de sueños”), se conoce una glosa del poema: “La idea del río está sugerida por la idea, presente en todos los versos, de *una cosa que pasa entre*, y la idea de entre está justificadísima. Cierra esta sugestión la propuesta de algo impreciso, irreal, con esa placidez que no existe de allí la impresión del sueño”.

5) Pessoa asume una actitud duramente crítica en relación con “Lluvia oblicua”, “Pasos de la cruz” y otros poemas “que representan iguales experiencias”, calificándolos

⁷ Bajo estos nombres —*Paulismo e Interseccionismo*— desplegó Pessoa su producción postsimbolista. Véase nota 64 en la que se amplía esta información (*N. del T.*)

como basura. Por otro lado, la decisión de atribuirlos a Bernardo Soares constituye un evidente intento de redimirlos, inscribiéndolos en un contexto que permitiría valorizarlos.

Es posible que el contexto que Pessoa consideraba para la etapa “ultrasensacionista” de su poesía no haya sido apenas la semiheteronomía de Bernardo de Soares, sino incluso el propio *Libro del desasosiego*, con lo cual el esquema que reproducimos resulta ilustrativo de las dos cosas: del *Libro* y de su autor imaginario. La lista empieza con “Los fragmentos varios”, como si estuviese resuelto que es del *Libro* de lo que se habla. Y en una “Nota para las ediciones propias” (véase Apéndice), que Pessoa debió haber escrito no mucho tiempo después de este esquema (siempre con la misma máquina, y en el mismo estilo, hablando de la poesía en relación con el *Libro* o con su nuevo autor), leemos:

Reunir más tarde, en un libro separado, los poemas que se pensaba erróneamente incluir en el *Libro del desasosiego*; este libro debe tener un título más o menos equivalente que diga que contiene basura o que es un paréntesis, o cualquier palabra que indique igual distanciamiento.

Pessoa, eternamente indeciso, como también lo estaba su semiheterónimo, había cambiado de idea otra vez, o bien había vuelto a su idea inicial: un libro en prosa, en un portugués elaborado e incluso poético, pero siempre en prosa. Es de notar que Soares nunca se afirmó como poeta. Si nos cuenta que “siendo niño escribía versos” (Fragmento 231), deben ser versos que Pessoa escri-

bió y quiso pasárselos al auxiliar de tenedor de libros. Los seis poemas publicados como pertenecientes a Bernardo Soares en la edición *princeps* del *Libro del desasosiego* (Editorial Ática, Lisboa, 1982) son de Pessoa-él-mismo;⁸ con Soares sólo comparten el mismo soporte material, estando escritos sobre, abajo o detrás de los fragmentos del *Libro*, como también lo fueron varios poemas en inglés e incluso uno de Álvaro de Campos. Hasta hoy no apareció ninguno firmado por Bernardo Soares.

Por un lado se comprende la “intención equivocada” de Pessoa. Es que muchos de sus poemas escritos hacia 1913-14 se alimentaron del mismo desasosiego que inspiró “En la floresta de la enajenación” y otros fragmentos igualmente redactados “en ajeno”, como decían los amigos de Pessoa de ese entonces (véase “Carta a João de Lebre e Lima” en el Apéndice). Pero la intención no fue sólo la de arreglar (o “redimir”, como se dijo antes) ciertos poemas antiguos. Con la llegada del auxiliar de tenedor de libros, el *Libro del desasosiego* se convirtió en uno de los proyectos más queridos de Pessoa, quien realmente deseaba organizarlo, definirlo, hacer el mejor libro posible. ¿Por qué entonces esos poemas?

En un curioso fragmento (el 305) de los años 10, el por entonces narrador explica su manera de vivir, soñando, a través de los otros, “desdoblándome en sus opiniones para [...] duplicarlas a mi gusto y hacer de sus personalidades cosas parecidas a mis sueños”. Y prosigue: “Antepongo de

⁸ Esta edición portuguesa del año 1982 fue, de hecho, la primera que se realizó del *Libro del desasosiego* y la que, en castellano, publicó la editorial Seix Barral en 1984, traducida y anotada por Ángel Crespo. Véase nota 9 en la que se amplía la información. (*N. del T.*)

tal modo el sueño a la vida que logro así, en el trato verbal (otro no tengo), seguir soñando y persistir, a través de las opiniones ajenas y de los sentimientos de los otros, en la línea fluida de mi individualidad amorfa”. Y si pudiese parecer, por todo esto, que el narrador parasita a los otros, él nos asegura que ocurre exactamente lo contrario:

[Es] que los obligo a ser parásitos de mi posterior emoción. Mi vivir habita las cáscaras de sus individualidades. Fijo sus huellas en la arcilla de mi espíritu y así, más que ellos mismos, aprehendiéndolas en mi conciencia, he dado sus pasos y andado sus caminos.

Es, más o menos, lo que hace Bernardo Soares, que llegó tarde al *Libro del desasosiego*. Su modo de pensar, sentir y expresarse pasa a habitar las cáscaras de Vicente Guedes —o mejor, las prosas que este escribió— y aquellas “enajenadamente” poéticas de Pessoa. Soares, más que autor de un diario, debía ser el que se apropiara de las varias facetas, hasta entonces dispersas, del *Libro*.

Para facilitar este proceso, Pessoa pensó en ampliar el espíritu de Soares, hacer de él un poeta en serio. Si Campos y Reis, fundamentalmente poetas, también escribían prosa, ¿por qué no debería Soares escribir algunos versos? Pero no: eso sería confundir más que facilitar. Pessoa se dio cuenta de esto y retrocedió, reviendo los poemas que le había adjudicado, como podemos deducirlo de la carta a Adolfo Casais Monteiro fechada el 13 de enero de 1935, en la que reconoce el poema “Lluvia oblicua” como producción propia o, como él la designa,

ortónima. Soares, no obstante, siguió siendo dueño de las prosas poéticas (o sea, de “los grandes fragmentos”), por herencia y por trabajo, como se comprueba admirablemente por el Fragmento 386, escrito el 28 de noviembre de 1932, una especie de “En la floresta de la enajenación”, Parte II. Y en otro (Fragmento 420), Soares logra desplazar la “Marcha fúnebre para el rey Luis II” hasta la *Rua dos Douradores*. Pessoa tenía un claro deseo, a pesar y en contradicción con su permanente entropía espiritual y creadora, de encontrar cierta unidad para su *Libro del desasosiego* “sin que él pierda, en su expresión íntima, el devaneo y la desconexión lógica que lo caracterizan” (véase la segunda de las “Dos notas” del Apéndice).

Con Bernardo Soares —prosista que poetiza, soñador que razona, místico que no cree, decadente que no goza— Pessoa inventó el mejor autor posible (y que era él mismo, un poco “mutilado”) para dar unidad a un libro que, por naturaleza, nunca podría tenerla. Esa figura imaginaria llamada Soares (esa semirrealidad de Pessoa), más que una mera explicación o justificación de ese incoexo *Libro del desasosiego*, está propuesta como modelo de vida para todas las personas que no se adaptan a la vida normal y cotidiana, pero no sólo para ellas. Pessoa sostenía que para vivir bien era indispensable no dejar de soñar, sin realizar jamás lo que se sueña, dado que la realización resulta siempre inferior a lo soñado. Y para mostrar cómo se hace, nos entregó a Bernardo Soares.

Pues bien, ¿cómo se hace? No haciendo. Soñando. Cumpliendo nuestros deberes cotidianos, pero *viviendo*, al unísono, en la imaginación. Viajando sin tregua en la imaginación. Conquistando, como César, con la imagina-

ción. Gozando sexualmente en la imaginación. Sintiendo todo de todas las maneras, no en la carne, que siempre se fatiga, sino en la imaginación.

Sí, soñar que soy por ejemplo, simultáneamente, escindidamente, el hombre y la mujer de un paseo que un hombre y una mujer dan a orillas de un río. Verme, al mismo tiempo y con igual nitidez, de igual modo, sin mezcla, siendo las dos cosas con igual integración en ellas, un barco en un mar del sur y una página impresa en un libro antiguo. ¡Qué absurdo parece esto! Pero todo es absurdo, y el sueño lo es menos que todo (Fragmento 157).

Vivir soñando, soñar imaginando, imaginar sintiendo —este era el credo que resonaba en casi todos los rincones del universo pessoano, pero Soares era su ejemplo más práctico—. Mientras las otras estrellas heterónimas *hablan* de soñar y sentir todo, Bernardo Soares sueña y siente “realmente”, diariamente. Para eso son fundamentales aquellos fragmentos postsimbolistas con florestas, lagos, reyes y palacios, pues ellos mismos son *sueños* puestos en palabras. Y los diversos “Paisajes de lluvia”, con y sin título, son ilustraciones de cómo *sentir* minuciosa y excesivamente el tiempo y, por extensión, toda la naturaleza y la vida que nos rodean.

Pessoa sabía demasiado bien que “la naturaleza es partes sin un todo” (“El cuidador de rebaños”, XLVII) y que cualquier unidad es una ilusión. Cualquiera, no. Una unidad relativa, provisoria, fugitiva, una unidad que no pretende ser absoluta y ni siquiera especialmente unívoca, construida entorno a algo imaginario, una ficción, una la-

picera —esta fue la unidad buscada por Fernando Pessoa—. El *Libro del desasosiego*, en su dispersión e imposibilidad, logró esta muy modesta pero verdadera unidad. Tal vez no haya en nuestro siglo, ya tan cerca de su fin, otro libro más honesto que este *Libro* que no lo es.

Honesto. Todavía no hemos dicho nada sobre esto y la honestidad es, sin embargo, el rasgo distintivo del *Libro del desasosiego*. La honestidad es la virtud por excelencia de los grandes escritores, para quienes las cosas más personales se vuelven, por la alquimia de la verdad, universales. Pues bien, fue necesariamente mediante su simulación —un proceso tan suyo— que Pessoa llegó a ser asombrosamente auténtico y honesto consigo mismo. Fue siendo tan él, y tan portugués, que logró ser el más extranjero y universal de todos. “Mi patria es la lengua portuguesa”, afirmó a través de Bernardo Soares (Fragmento 259), pero también dijo: “Yo ni siquiera escribo en portugués. Escribo en yo mismo”. Y esto en la secuencia de esta breve observación: “¿Qué tengo yo de Infiernos y Purgatorios y Paraísos —y quién me ha visto un gesto disonante nunca... a mí, tan calmo y tan plácido—?” (Fragmento 443).

En la prosa altamente musical de Bernardo Soares, todavía más acentuadamente que en la de los otros yo que forman parte del coro, Pessoa se escribió a sí mismo, escribió su siglo y nos escribió a nosotros, hasta los infiernos y paraísos que habitan en cada uno, aun cuando seamos, como Pessoa, no creyentes. Soares llamó a este no-libro sus “confesiones”, pero estas nada tienen que ver con confesiones religiosas o literarias. No hay, en estas páginas, ninguna esperanza, ni siquiera ningún deseo de remisión, salvación o cosa parecida. Tampoco hay autocompasión,

ni embelesamiento ante su condición irremediablemente humana. Bernardo Soares no confiesa nada, salvo en el sentido de “reconocer”. Cuenta, relata su propio ser, porque es el paisaje que tiene más cerca, el que le es más familiar, el más real. Y es un caos. He aquí la confesión del auxiliar de tenedor de libros:

Soy, en gran parte, la misma prosa que escribo [...]. Me convertí en una figura de libro, en una vida leída. Lo que siento es (sin que yo me lo proponga) sentido para escribir que se lo sintió. Lo que pienso está de inmediato en palabras, mezclado con imágenes que lo deshacen, abierto en ritmos que son otra cosa. De tanto recomponerme me destruí. De tanto pensarme, llegué a ser mis pensamientos y ya no soy yo. Sondeándome, dejé caer la sonda; vivo pensando si soy el fondo explorado o no, sin otra sonda ahora, a no ser la mirada que me muestra, nítido en negro en el espejo donde remata el pozo alto, mi propio rostro que me observa observarlo (Fragmento 193, escrito el 2 de septiembre de 1931).

No hay ningún otro escritor que haya logrado pasar, de modo tan directo y nítido, su alma al papel. El *Libro del desasosiego* es una fotografía extrañísima, hecha con palabras, el único material apto para captar los pliegues del alma aquí revelada.

Organización de la presente edición

Si Pessoa hubiese preparado el *Libro del desasosiego* para su publicación, este seguramente hubiera sido un libro me-

nos extenso que el actual. Él previó una selección “todo lo estricta que sea posible, de los múltiples fragmentos existentes”, la adaptación de los más antiguos a la “vera psicología” de Bernardo Soares y “una revisión general del propio estilo” (véase la segunda “Nota” en el Apéndice). Esta operación redundaría en un verdadero libro, elaborado y fluido, quizá con la mitad de las páginas que finalmente tiene, y tal vez con la mitad de su gracia y genio. Eliminado lo que hay en él de fragmentario y suprimidas las lagunas, el libro hubiera ganado fuerza, sin duda, pero correría el riesgo de convertirse en “un libro más”, en vez de ser la obra única que es.

En vida, Pessoa publicó apenas doce fragmentos del *Libro del desasosiego*. Dejó, en muy diversos estados de elaboración, aproximadamente cuatrocientos cincuenta párrafos adicionales que llevan el signo *L. del D. y/o* que fueron reunidos por el antes de su muerte. Sustancialmente hablando, son estos textos los que integran la primera edición del *Libro*, publicado por la editorial Ática recién en 1982.⁹ Ocho años más tarde, Teresa Sobral Cunha, que colaboró con Maria Aliete Galhóz en la recopilación y transcripción del material para la primera edición, publicó una nueva (Presença, 1990-1991), corregida,

⁹ La primera, y hasta ahora única, edición castellana disponible del *Libro del desasosiego* (Seix Barral, Barcelona, 1984) fue, como ya se señaló, organizada, traducida, presentada y anotada por el crítico y poeta español Ángel Crespo (véase nota 8 del traductor), y se basó en la referida edición portuguesa de 1982. La traducción del *Libro del desasosiego* que ahora presenta Emecé, vierte al castellano la edición de 1998 realizada por la editorial Assírio e Alvim de Lisboa y cuyas características e innovaciones subraya Richard Zenith en esta Introducción. (*N. del T.*)

reorganizada y considerablemente aumentada. En 1997, la editorial portuguesa Relógio d'Água reeditó el primer volumen de esa versión, nuevamente corregida y reordenada. Entre los bastante más de cien inéditos que vieron la luz en estas nuevas ediciones, hay media docena de fragmentos acuñados con la sigla *L. del D.* (es el caso de los divertidos “Consejos a las mal casadas”), otra media docena con títulos mencionados en proyectos del *Libro* (como, por ejemplo, la “Apotheosis del absurdo”), y unos pocos que se concentran sobre la figura imaginaria de Bernardo Soares, empleado y vecino de la Rua dos Douradores. Los otros nuevos fragmentos propuestos —o sea la amplia mayoría— no presentan ninguna evidencia explícita que los vincule al *Libro del desasosiego*, si bien muchos *podrían* integrarse a él.

Me sentí tentado por la idea de restringir el corpus de esta edición a textos cuya atribución no deja dudas. Hubiera sido, por lo menos, un criterio claro y simple. No sé, sin embargo, si hubiese sido más fiel. Pessoa, seguramente, habría excluido varios —supongo que muchos— de los fragmentos previamente señalados con la abreviatura *L. del D.*, y, del mismo modo, habría introducido textos que escribió sin pensar atribuirlos al *Libro* pero que, reflexionando más tarde, le parecieron piezas fundamentales. “What’s this? Don’t know yet” fue una actitud aplicable no sólo a títulos para los cuales faltaban textos (como se ve en esta Introducción), sino también a textos nacidos sin título o sin destino. Por lo demás, es notable la frecuencia con que Pessoa cambiaba las atribuciones y sus planes editoriales. Esto quiere decir que incluso los tex-

tos atribuidos a una obra o a un heterónimo pueden despertar dudas.

Amplíe el corpus, por lo tanto, pero sin ensanchar las fronteras definidas por los fragmentos explícitamente atribuidos al *Libro*. Ya fue señalado en esta Introducción que estas fronteras son inciertas, y realmente lo son. Ante la duda, en relación con los textos que bordean el límite, opté por la exclusión.

Algunas exclusiones, no obstante, merecen un comentario. Al igual que en las ediciones anteriores, también de esta han sido excluidos los textos firmados por el Barón de Teive y encontrados en el sobre donde Pessoa reunió el material para el *Libro del desasosiego*. (Se incluye, por otra parte, el texto titulado *L. del D.* [¿o Teive?]). El texto titulado “La muerte del príncipe” (ed. Ática, 284), sin la sigla *L. del D.* pero encontrado en el referido sobre, queda excluido por pertenecer al “drama estático” del mismo nombre.¹⁰ Por razones similares no se incluyó un fragmento que empieza diciendo: “Siempre habrá lucha en este mundo...” (ed. Ática, 287) y que pertenece al “Diálogo en el jardín del palacio”. Dos textos no reunidos por Pessoa, pero publicados en la edición *princeps*, han sido excluidos de esta edición: 1) “Cuando me encontré...” (ed. Ática, 216), que es un fragmento del cuento “El polvo”, y 2) “El curioso hecho...” (ed. Ática, 516), un apunte de teoría literaria que puede ser agrupado con inéditos sobre la misma temáti-

¹⁰ La expresión “drama estático” es de Pessoa. La emplea para referirse al rasgo distintivo de su producción teatral como, por ejemplo, *El marinero*, firmada por el autor con su nombre y sobre cuyo presunto valor ironizó Álvaro de Campos (*N. del T.*)

ca, bajo el título “Poetas en construcción” (14³/15, en el Archivo).

En el Apéndice se incluyen: 1) un fragmento y dos textos que a modo de prefacios nombran a Víctor Guedes, excluidos del sobre con material del *Libro* reunido por Pessoa; 2) la copia de una carta dirigida a la madre de Pessoa y rotulada *L. del D.*; 3) material fragmentario pero pertinente. El Apéndice también contiene un texto con “Ideas metafísicas” del *Libro del desasosiego*, y varios escritos de Pessoa (notas, fragmentos de prefacios, párrafos de cartas) relacionados con el *Libro* o con Bernardo Soares.

No menos espinosa que la definición del corpus es la cuestión de su ordenamiento. Rechacé de entrada el criterio cronológico, ya que esta no es una edición crítica. Y aun cuando lo fuera, ¿valdría la pena ordenarla así? ¿Sería posible? Hay tan sólo cinco fragmentos con fecha de los años 10, y unos cien del período 1929-1934. El análisis de los indicios textuales para situar en una época definida centenares de fragmentos sin fecha, ha sido poco fructífero. Nos podemos dar cuenta del motivo a través de ciertos fragmentos con fecha: por ejemplo, aquel ya mencionado en esta Introducción, que retoma “En la floresta de la enajenación” aunque date de 1932, o, inversamente, el Fragmento 429, escrito el 18 de septiembre de 1917, que tiene un perfecto sabor al Bernardo Soares de 1930. Sería seguramente posible establecer una cronología aproximada a partir de un examen minucioso de los papeles, de las tintas y de la caligrafía de los originales (la más reciente edición portuguesa del *Libro* intentó eso precisamente), pero cabe volver a preguntarse: ¿sería esta la mejor ma-

nera de organizar los fragmentos? Pessoa contempló varias posibilidades de organización, pero nunca se refirió a un ordenamiento cronológico. Sugirió no obstante ese propósito en la última etapa, cuando muchos textos (pero de ninguna manera la mayoría) están ya fechados; incluso nunca propuso su publicación como un grupo aparte, independientemente de los más antiguos.

¿Y las indicaciones explícitas dejadas por Pessoa para articular el *Libro*? Son de ayuda relativa, porque son contradictorias y evidencian sobre todo hasta qué punto llegaba la confusión del autor: ni él sabía cómo ordenar los fragmentos. “¿La alternancia de fragmentos como este con los más extensos?” escribió sobre el Fragmento 201, fechado el 10 de noviembre de 1931, que ni siquiera es de los más cortos. Otro fragmento (el 124) trae la indicación “Chapter on Indifference or something like that”, que sugiere una organización temática, por capítulos. En la ya citada Nota, que también precede un fragmento (el 178), Pessoa juega con la hipótesis de publicar la “Marcha fúnebre del rey Luis II” en un libro aparte, con otros fragmentos de títulos igualmente “grandiosos”, o bien dejarla “como está”. ¿Y cómo estaba? Mezclada con centenares de otros textos, como retazos de un *puzzle* sin dibujo reconocible. Tal vez eso hubiese sido lo mejor: una edición de piezas sueltas, ordenables según el criterio y gusto de cada lector.

Una edición de páginas sueltas es poco práctica, pero se logra cierta aproximación a este ideal, por el hecho de que las sucesivas ediciones han organizado los fragmentos de maneras totalmente variadas. Se ofrece, ahora, un ordenamiento posible más, sin desasosiego por lo que hay en él de arbitrario y con la esperanza de que el lector invente

el suyo propio. Es que “el ordenamiento posible” no existe, y menos aún el ordenamiento definitivo. Leer fuera de todo orden: he ahí el orden correcto para leer esto que se parece a un libro.

En esta edición, los fragmentos fechados en el último período sirven de esqueleto —un esqueleto infaliblemente soariano— para articular el corpus. Entre estos fragmentos, mantenidos en orden cronológico, se intercalan otros, ya sea de la misma época, ya muy anteriores (e incluso los poquísimos fragmentos fechados en los años 10). De este modo, los más antiguos tal vez puedan, por una especie de ósmosis, adquirir algo de la “vera psicología” de Bernardo Soares que Pessoa quería introducir en la revisión del texto que no llegó a realizar. El gran riesgo de este ordenamiento es que al lector atento podría parecerle cronológico. Sería insensato, por otra parte, alterar el orden ya establecido por los fragmentos fechados que, tal como están, constituyen un hilo conductor mínimamente objetivo. Francamente subjetivo es el ordenamiento realizado, alrededor de ese esqueleto, con los centenares de fragmentos no fechados. Tal como se indicó en esta Introducción, los fragmentos de carácter postsimbolista, que provienen sobre todo del primer período, pero con ejemplos significativos en el último, son la evidencia —los sueños *soñados*, visiblemente— de lo que dice el soñador en sus “confesiones”. Un género de fragmento es complementario del otro y conviene que coexistan.

Se agrupan empero en una sección aparte “Los grandes fragmentos”, como Pessoa denominó a los textos con títulos “grandiosos” —no todos los fragmentos así titulados sino aquellos que, aun cuando no sean tan exten-

sos, se integran difícilmente en la secuencia narrativa, por tenue y voluble que esta sea—. Se toma, de tal manera, un camino propuesto por Pessoa: un segundo libro para “Los grandes fragmentos” de la primera etapa del *Libro*. Si vacilamos y no llegamos tan lejos, es porque Pessoa también vaciló.

El lector, así lo esperamos, hará su propio camino. Para facilitar la travesía por estas páginas de “devaneo y desconexión lógica”, ubiqué “Los grandes fragmentos” en orden alfabético y atribuí números a los que forman la primera parte del libro, titulada “Autobiografía sin hechos”.

Es imposible presentar con justicia el texto del *Libro del desasosiego*, atravesado como está por centenares de variantes. Cuando Pessoa preparó un texto para su publicación, optó por las primeras versiones (cuando no estaban tachadas, por supuesto) y no por las alternativas a esas versiones, que había escrito en los márgenes y en las entrelíneas del borrador, pero esa tendencia no es tan patente en Soares como, por ejemplo, en Campos. De todas formas, preferí las primeras versiones.

Además de dejar muchas variantes, Pessoa utilizó frecuentemente una señal para indicar su reserva acerca de una palabra o una frase. En una edición impresa, no hay manera de representar esas reservas sin estorbar la lectura del texto (ya bastante alterada por las muchas notas) y no me pareció útil hacerlo. En presencia de una variante, la reserva ya es evidente con una señal de duda o sin ella. Cuando no existen variantes, saber que tal palabra o tal frase está puesta en duda será de poco o ningún inte-

rés para la gran mayoría, ya que aquella versión es la única que el autor nos dejó.

También pertenecen al campo de las reservas y las dudas los muchos paréntesis utilizados por Pessoa para indicar una variante o poner en tela de juicio la inclusión en el texto de las palabras así señaladas. Suprimí esos paréntesis, tratando las variantes y vacilaciones que ellas señalan según los criterios antedichos.

Hay espacios entre los párrafos en el caso de fragmentos inconexos, formados por varios apuntes que pueden o no tener relación entre sí, pero que no están unidos por un hilo discursivo continuo. En los textos fluidos (lo que no significa necesariamente “acabados”), incluyendo la vasta mayoría de los mecanografiados, no conservé los espacios que Pessoa utilizó sistemáticamente para separar los párrafos. Ello vale, como bien se nota, sólo en el caso (que era el más frecuente) de textos mecanografiados a un espacio. En textos a dos espacios, Pessoa no dejaba ninguna línea entre los párrafos.

Persuadido de que un investigador interesado en las minucias del proceso de escritura de Pessoa va a querer consultar los originales (o sus microfilms, accesibles al público en general), consideré inoportuno presentarlas aquí. En cuanto al proceso creador, decidí dejar las frases incompletas que dan comienzo a algunos fragmentos (Fragmento 47 o 133, por ejemplo), para reaparecer más adelante, integradas al cuerpo del texto. Estas frases —fragmentos de frases— eran como el verso aislado, inspirado, en torno al cual el poeta construyó su poema. Es probable que Pessoa, de haber preparado el *Libro* para la publicación, hubiese suprimido estas frases del

encabezamiento de los fragmentos a los que están posteriormente incorporadas, pero es extraño que no las haya fechado en los originales. ¿Descuido? Quizás. Es curioso advertir que muchas de estas medias frases (Fragmentos 318 a 435, por ejemplo) hayan quedado así, por la mitad, sin desarrollo.

Aunque la ortografía aquí haya sido actualizada, quise respetar la puntuación que caracteriza la prosa de Pessoa. Aun así, y sobre todo en el caso de manuscritos no revisados, eliminé algunas comas que parecen entorpecer la lectura, sin ningún beneficio a cambio. Añadí otras y, esporádicamente, convertí un guion en coma, o una coma en punto y coma.

Quiero agradecer muy especialmente a Teresa Rita Lopes por su ayuda en el asentamiento de varios textos; a José Blanco por las sugerencias que me hizo y el aliento que me brindó; al Equipo Pessoa por la asistencia que me dio en mis primeras incursiones en el Archivo, durante 1990 y 1991; a los funcionarios de la sección de textos reservados de la Biblioteca Nacional por su gran amabilidad; a Manuela Neves y a Manuela Rocha por la paciencia que tuvieron para aclarar varias de mis dudas.

Yo y todos los apasionados por el *Libro del desasosiego* debemos mucho a Maria Aliete Galhóz y a Teresa Sobral Cunha, grandes pioneras en la recopilación, transcripción y edición del material relativo no sólo al *Libro*, sino a varias otras obras pessoanas de las que hoy disponemos.

Signos usados para establecer el texto

- — espacio dejado en blanco por el autor
- [...] — palabra o frase ilegible
- [] — palabra añadida por el editor
- [?] — lectura conjetural