

Ani Bustamante  
Julio del Valle  
Jerónimo Pizarro  
Jorge Wiese

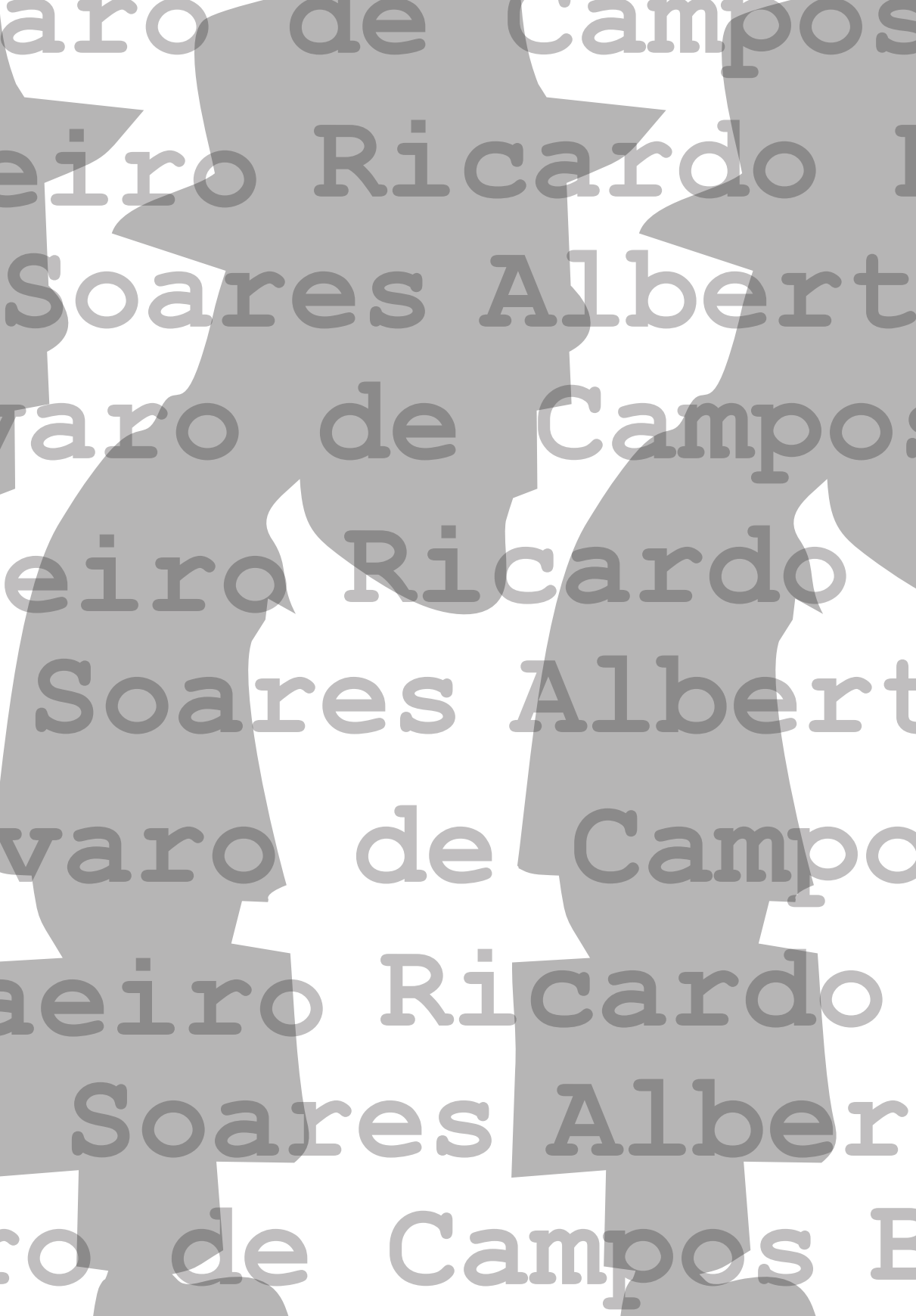


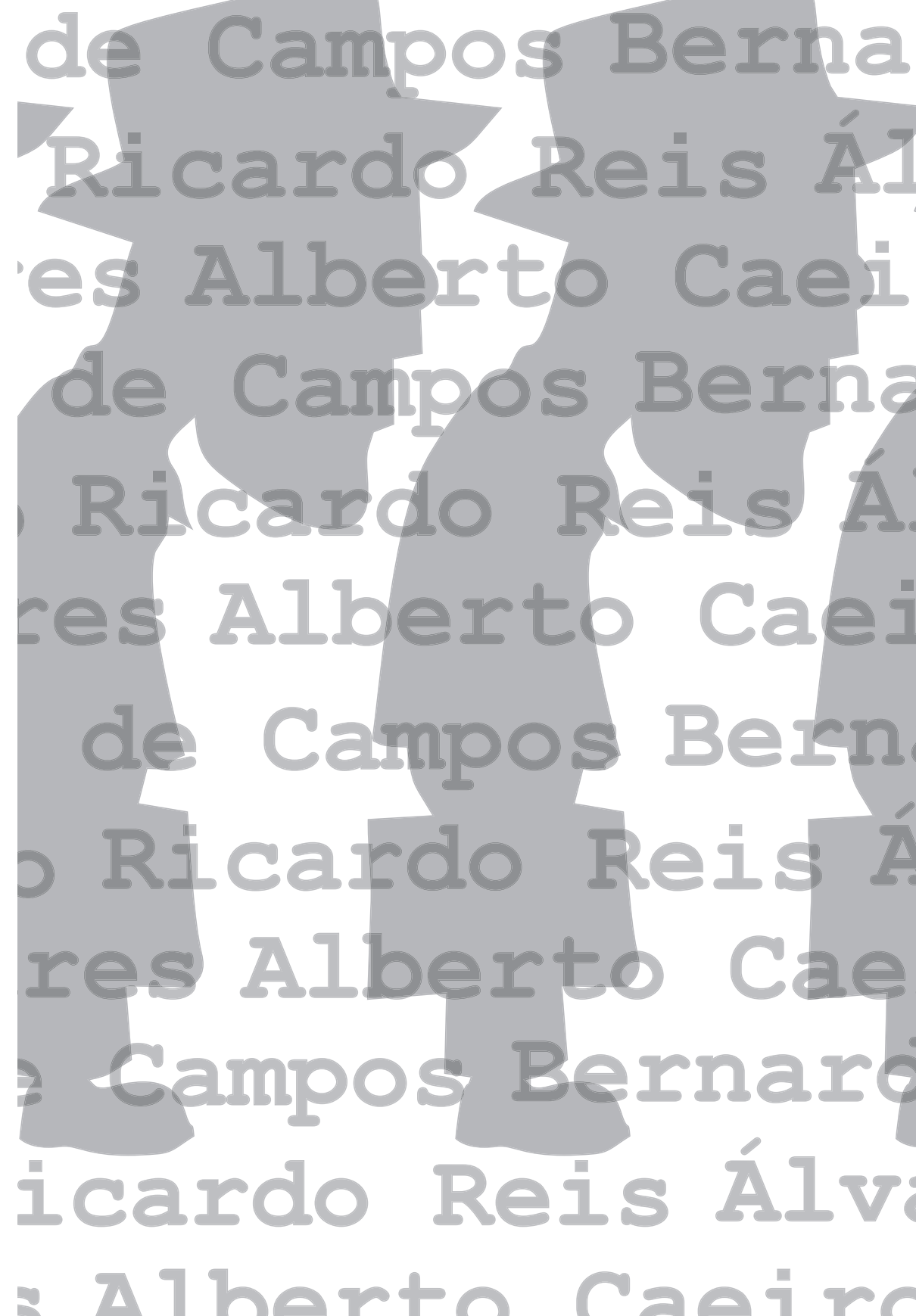
Los futuros de  
**Fernando Pessoa**

Jorge Wiese  
Jerónimo Pizarro  
Editores



UNIVERSIDAD  
DEL PACÍFICO





de Campos Berna

Ricardo Reis Ál

es Alberto Caei

de Campos Berna

Ricardo Reis Ál

res Alberto Caei

de Campos Berna

o Ricardo Reis Ál

res Alberto Cae

e Campos Bernaró

icardo Reis Álva

s Alberto Caeiro



Ani Bustamante  
Julio del Valle  
Jerónimo Pizarro  
Jorge Wiese

## Los futuros de Fernando Pessoa

Jorge Wiese  
Jerónimo Pizarro  
Editores



**UNIVERSIDAD  
DEL PACÍFICO**

© Universidad del Pacífico  
Av. Salaverry 2020, Jesús María  
Lima 11, Perú

Los futuros de Fernando Pessoa

Jorge Wiese Rebagliati  
Jerónimo Pizarro Jaramillo  
Editores

1ª edición: noviembre 2013

1ª edición versión e-book: febrero 2014

Diseño de carátula y diagramación: Beatriz Ismodes Garcés

ISBN: 978-9972-57-265-4

ISBN e-book: 978-9972-57-280-7

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2013-18326

---

BUP

Bustamante, Ani, 1968-

Los futuros de Fernando Pessoa / Ani Bustamante, Julio del Valle, Jerónimo Pizarro, Jorge Wiese; Jorge Wiese, Jerónimo Pizarro, editores. -- 1ª edición. -- Lima : Universidad del Pacífico, 2013.

112 p.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935 -- Crítica e interpretación

2. Poesías portuguesas

I. Valle, Julio del, 1967-

II. Pizarro, Jerónimo.

III. Wiese, Jorge.

IV. Universidad del Pacífico (Lima)

868.89

---

Miembro de la Asociación Peruana de Editoriales Universitarias y de Escuelas Superiores (Apesu) y miembro de la Asociación de Editoriales de América Latina y el Caribe (Eulac).

La Universidad del Pacífico no se solidariza necesariamente con el contenido de los trabajos que publica. Prohibida la reproducción total o parcial de este texto por cualquier medio sin permiso de la Universidad del Pacífico.

Derechos reservados conforme a ley.

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| Palabras preliminares<br>Jorge Wiese  | 7   |
| Obras ortónimas y heterónimas de<br>Fernando Pessoa: genealogía de una distinción<br>Jerónimo Pizarro                       | 11  |
| Los pliegues de Pessoa<br>Ani Bustamante  | 25  |
| Los futuros de Pessoa: como un “umbral abierto hacia lo imposible”<br>Julio del Valle                                       | 35  |
| Heteronimia y traducción: dos futuros de Fernando Pessoa<br>Jorge Wiese   | 41  |
| Fernando Pessoa. Antología mínima   |     |
| Sonnet I<br><i>Soneto I</i>   | 48  |
| Sonnet VIII<br><i>Soneto VIII</i>   | 50  |
| Sonnet XXIV<br><i>Soneto XXIV</i>   | 52  |
| Sonnet XXVI<br><i>Soneto XXVI</i>   | 54  |
| Sonnet XXXV<br><i>Soneto XXXV</i>   | 56  |
| Ilustraciones   | 58  |
| Un Soir à Lima  | 66  |
| [Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio]<br><i>[Ven a sentarte conmigo, Lidia, al pie del río]</i>                     | 88  |
| Tabacaria<br><i>Tabaquería</i>  | 90  |
| Autopsicografia<br><i>Autopsicografía</i>   | 100 |
| Livro do Desasocego (Fragmento 344 da edição crítica)<br><i>Libro del desasosiego (Fragmento 344 de la edición crítica)</i> | 102 |
| POEMA EM LINHA RETA<br><i>POEMA EN LÍNEA RECTA</i>  | 104 |





## **PALABRAS PRELIMINARES**



CON el conversatorio titulado *Los futuros de Fernando Pessoa* culminaron las actividades que, del 18 al 20 de octubre de 2011, desarrolló en la Universidad del Pacífico el Dr. Jerónimo Pizarro, profesor de la Universidad de los Andes (Bogotá) y editor de Fernando Pessoa. En esa reunión, la última del ciclo de conferencias *El guardador de papeles. Del archivo a la edición*, Jerónimo Pizarro trató el tema de la heteronimia y luego Ani Bustamante, doctora en Psicoanálisis por la Universidad Complutense de Madrid y autora del libro *Los pliegues del sujeto. Una lectura de Fernando Pessoa* (2010), Julio del Valle, poeta y filósofo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y Jorge Wiese, profesor de la Universidad del Pacífico y de la Pontificia Universidad Católica del Perú, presentamos temas propios (la Psicología, la Filosofía y la Traducción, respectivamente) y comentamos las intervenciones de nuestros compañeros de mesa (Ani Bustamante lo hizo desde Madrid, vía *skype*), pensando siempre en la proyección futura inmediata de la obra de Fernando Pessoa. (La filmación del conversatorio puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: <http://www.youtube.com/watch?v=a60oa3h2KzA>.)

Sin embargo, a todos nos pareció que la reunión merecía quedar por escrito y, gracias a la sugerencia de Jerónimo Pizarro, quedamos en elaborar un poco más nuestras intervenciones y acompañarlas con una selección de textos del propio Pessoa, a manera de antología\*, de tal forma que quien revise el conjunto pueda comprender de manera sucinta tanto algunos de los

---

\* Las traducciones de Jerónimo Pizarro de los poemas “Un Soir à Lima”, “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio”, “Tabacaria” y “Autopsicografía” son las mismas publicadas en el libro *Todos los sueños del mundo | Todos os sonhos do mundo. Poemas de Fernando Pessoa y Porfirio Barba-Jacob* (2012). Le agradecemos a la editorial Tragaluz, de Medellín, el permiso, gentilmente otorgado, para reproducirlas. La cita del fragmento 344 del *Libro del desasosiego* proviene de la edición crítica de esta obra, publicada, en 2010, en Portugal. Jerónimo Pizarro, el responsable por esa edición, trajo el texto 344 especialmente para este volumen.

## Palabras preliminares

temas que surgen de la obra de Pessoa como leer algunos de los textos del gran autor portugués que nos han llamado la atención. Se trata de un objetivo modesto, ciertamente, pero que puede contribuir a generar interés por un poeta capital para conocer el espíritu del Occidente del siglo XX y que, sigue y seguirá (como lo ha señalado Jerónimo Pizarro) siendo un desconocido, fundamentalmente por lo vasto de su producción escrita y por la dificultad editorial que supone fijar filológicamente unos textos proteicos, si no infinitos.

Jorge Wiese Rebagliati  
Lima, agosto de 2013

**OBRAS ORTÓNIMAS Y HETERÓNIMAS DE FERNANDO PESSOA:  
GENEALOGÍA DE UNA DISTINCIÓN**

**Jerónimo Pizarro / Universidad de los Andes**



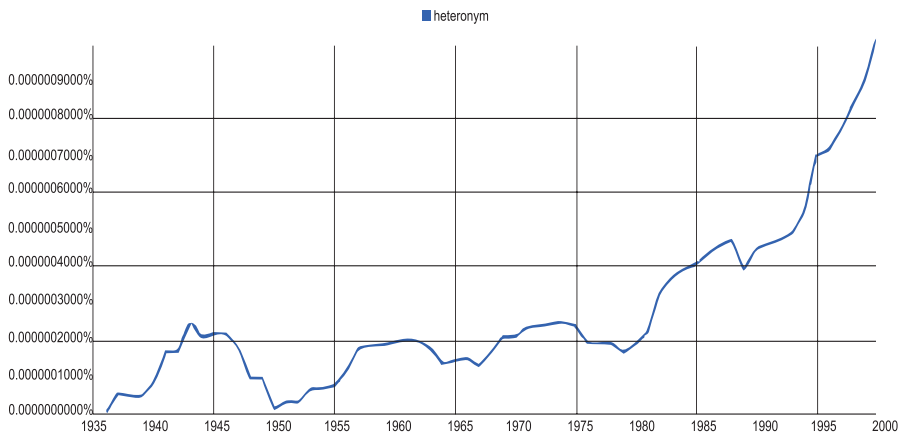
LA Semana de Portugal, una serie de actividades durante las cuales se oficializó la creación de la Cátedra de Estudios Portugueses Fernando Pessoa en la Universidad de los Andes (<http://catedrapessoa.uniandes.edu.co/>), coincidió con el “Simposio Internacional de Heteronimia Poética” (Bogotá, 29 y 30 de agosto de 2011), una actividad durante el cual se aludió repetidas veces a la “heteronimia”, un concepto que Fernando Pessoa nunca utilizó<sup>1</sup>. En una de las cartas más citadas de la lengua portuguesa, que es también una de las cartas más importantes del siglo XX, Pessoa le narra y le explica a uno de los jóvenes directores de la revista literaria *Presença* la génesis de sus heterónimos y recurre al término “heteronimismo” (carta del 13 de enero de 1935). De hecho, en español, “heteronimia” es un concepto lingüístico —se refiere al “fenómeno por el cual dos palabras que corresponden a dos términos gramaticales en oposición proceden de raíces diferentes”, como, por ejemplo, “toro” y “vaca”, según el Diccionario de la Real Academia Española— y ese concepto solo habría enriquecido con una acepción o dimensión estética después de la muerte de Pessoa en noviembre de 1935<sup>2</sup>. “Heteronimia” se puede entender como un sinónimo de “despersonalización”, aunque conlleve mucho más que una pérdida o una multiplicación de la personalidad, como se verá. Pero ¿qué es un heterónimo,

---

<sup>1</sup> El simposio fue organizado por Mario Barrero, profesor del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes, como parte de su proyecto de investigación: “La heteronimia poética y su desarrollo en la poesía hispanoamericana”.

<sup>2</sup> Pedro Sepúlveda (2012: 16) indica que el *Grande Dicionário Português ou Thesouro da Língua Portuguesa*, de Domingos Vieira, publicado entre 1871 y 1874, incluye el vocablo «heterónimo», un adjetivo que podría caracterizar a una obra (publicada bajo el nombre verdadero de otra persona) o a un autor (que publica esa obra bajo otro nombre), pero que ningún diccionario portugués retoma esa curiosa definición hasta 1939. De hecho, el único diccionario que lo hace —el *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Cândido de Figueiredo, en su 5ª edición— retoma la definición de «heterónimo» sin renovarla.

más allá de lo que enseña la lingüística (“cada uno de los vocablos que constituyen una heteronimia”, según el DRAE)? ¿Qué es el “heteronimismo”? Y ¿cuál es la genealogía de la distinción entre obras ortónimas y heterónimas? Estas preguntas son pertinentes si tenemos en cuenta que tendemos a olvidar a los autores de ciertas acepciones, vocablos y giros nuevos en una lengua; que Pessoa inventó (o reinventó) los más recientes significados de “heterónimo” y “ortónimo”; y que estas palabras hoy forman parte de otros idiomas diferentes del portugués, como el español, el inglés y el francés, aunque no hayan entrado todavía en muchos diccionarios. Si buscamos “heteronym” en el NgramViewer (<http://ngrams.googlelabs.com/>) de Google Books, por ejemplo, entre 1935 y 2000, el resultado no deja dudas: las ocurrencias del término aumentaron de forma clara y muy significativa.



Ocurrencias de “heteronym” en libros en inglés en Google Books, 1935-2000.  
La curva es parecida en otros idiomas.

\* \* \*

Comencemos por examinar la etimología de las palabras antes de plantear una genealogía. “Heteronimia” o el vocablo pessoano “heteronimismo” tienen el mismo prefijo de origen griego, *hetero-*, que significa diferente, otro. *Hetero-* se podría oponer a *Homo-*, que significa semejante, igual (cf. “heterogéneo” y “homogéneo”), pero Pessoa, en tiempos de discusiones ortográficas,



lo opuso a *orto-*, que expresa la noción de propiedad y que se puede traducir por recto, justo o verdadero (cf. “heterodoxia” y “ortodoxia”). Un “heterónimo” sería, pues, un nombre diferente, ya que *ónoma* es nombre en griego; y un “ortónimo”, un nombre apropiado o verdadero. Al parecer, Pessoa ponderó y descartó otras opciones, como la de oponer *alo-* (otro) a *auto-* (proprio), o *hetero-* (ajeno) a *auto-* (propio); si hubiera optado por esta última, se habría acercado a la distinción jurídica entre documentos autógrafos (escritos por el propio autor) y documentos heterógrafos (escritos por otro, pero que proceden intelectualmente del autor). Sea como sea, lo que Pessoa quiso conceptualizar fue lo siguiente: que, por un lado, escribía él mismo, y las obras propiamente suyas se podían calificar de ortónimas; y, por otro lado, escribía como alguien diferente a él mismo, y las obras relativamente ajenas se podían calificar de heterónimas. En este contexto, el heteronimismo sería la disposición dramática de salir de sí mismo, de “volar otro”<sup>3</sup>, de despersonalizarse y convertirse en otras personas. Pero el heteronimismo —un término menos sonante que heteronimia— también sería la construcción de otras figuras autorales y, en esta medida, menos un fenómeno próximo de la locura, que una técnica o un método de composición de otros autores, es decir, una composición vertiginosa de alter egos por un ego (el del autor principal) que en vez de negar su multiplicidad busca convivir con ella.

Antes de avanzar conviene hacer una aclaración, que el propio Pessoa —el ortónimo, el que firmaba con su nombre— se encargó de hacer: un heterónimo no es un pseudónimo<sup>4</sup>. Conviene aclarar este punto, porque he hablado de “alter egos”, pero un heterónimo no es sólo una personalidad alterna. De hecho, más que una personalidad —y siempre es posible acercarnos al campo de la psicología, y Pessoa lo hace cuando habla de un “compañero de psiquismo”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> “Vuelo outro: eso es todo” (“Vôo outro – eis tudo”), le dice Pessoa a Gaspar Simões; véase la carta del 11 de diciembre de 1931, en *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença* (1998: 178; sin signatura). La carta también se encuentra reproducida en el capítulo XIII de *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006), obra recientemente publicada por la editorial Acantilado (mayo, 2013).

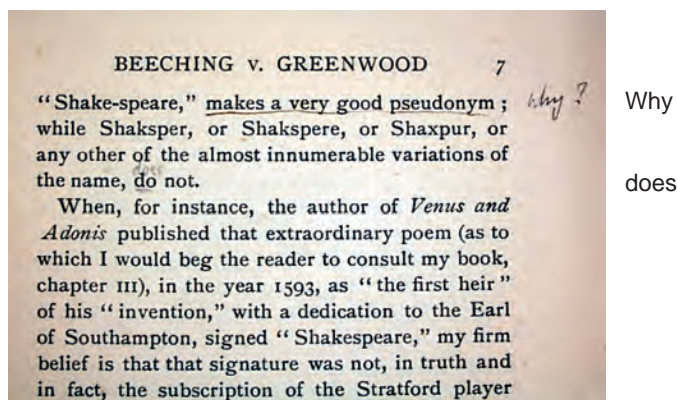
<sup>4</sup> Véase el principio de la “Tabla bibliográfica” (“Tábua bibliográfica”) más adelante.

<sup>5</sup> “Mi compañero de psiquismo Álvaro de Campos” (“O meu companheiro de psychismo Alvaro de Campos”), comenta Pessoa, en carta a Francisco Fernandes Lopes, del 20 de abril de 1919. La carta, en la cual Pessoa se refiere a la estética de la pseudonimia, fue publicada por primera vez el 7 de noviembre de 1942, en la revista *Seara Nova*, e incluida en el primer volumen de *Correspondência* (1998) editado por Manuela Parreira da Silva. En otros lugares Pessoa se refiere a “compañeros de sueño” (“compañeros de sueño”) y a “compañeros de espíritu” (“companheiros de espirito”). Véanse, respectivamente, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* (1967: 138; signatura BNP/E3, 19-17) y *Livro do Desasocego* (2010: I, 451; signatura BNP/E3, 20-72). Las siglas BNP son las de la Biblioteca Nacional de Portugal; E3 es la abreviatura de Espólio (o Archivo) N° 3, que es el archivo de Fernando Pessoa.

— un heterónimo es una máscara y esta palabra, máscara, está cargada de sentido. Recordemos que “Pessoa”, en portugués, es persona, y que la etimología de persona es máscara. Si el destino de alguien estaba cifrado en su nombre de familia —y sobre todo después de inventar los heterónimos (1914) y quitar el acento circunflejo de su apellido (1916)— ese alguien era Pessoa, quien se multiplicó en personas, en rostros poéticos, y no en personalidades. Es verdad que esos rostros poéticos —Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos, entre otros— “proyectan” una personalidad propia, pero lo importante no es discutir si Caeiro era introvertido y Campos extrovertido, por ejemplo, sino verificar que uno reinventó el género bucólico y el otro la poesía moderna.

Reconstruyamos, ahora sí, la genealogía de la distinción entre obras ortónimas y heterónimas, que nos ayudará a entender, todavía mejor, otros conceptos, tales como heterónimo, pseudónimo, semiheterónimo y heteronimismo, todos ellos usados por Fernando Pessoa.

En un principio, entre 1906 y 1916, más o menos, Pessoa utilizó con alguna asiduidad el concepto pseudónimo. Ese concepto habrá cobrado un alto valor literario cuando Pessoa, influido por sus lecturas sobre la verdadera autoría de las obras de William Shakespeare, defendió la tesis según la cual Shakespeare sería un pseudónimo. De esas lecturas rescato la del libro *In Re[garding] Shakespeare, Beeching v. Greenwood, Rejoinder on behalf of the defendant* (1909), de G. G. Greenwood; en su ejemplar, Pessoa dejó una nota y una corrección notables<sup>6</sup>:



<sup>6</sup> Véase la portada del libro (signatura CFP 8-237) en el volumen *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (2010); véase, especialmente, las páginas 251 y 425. Las siglas CFP son las de la Casa Fernando Pessoa. Hoy en día, la biblioteca de Fernando Pessoa se puede consultar en línea: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>

Pessoa se familiarizó primero con la cuestión o polémica Shakespeare-Bacon y después intentó participar en la misma, sin llegar a hacerlo públicamente. Esa polémica le ayudó a responder, antes de Michel Foucault, a la pregunta “¿Qué es un autor?” (1969), y a esbozar, con una gran conciencia de lo que significa ser un autor, a sus tres heterónimos hacia 1914. Si la obra shakesperiana era o se podía considerar la obra de un autor que se escondía bajo otro nombre —así ese nombre fuera o no un buen pseudónimo—, entonces, se preguntaba Pessoa, ¿qué es el nombre de un autor? ¿Qué funciones cumple el nombre que congrega sobre sí la identificación de una obra?

En su ensayo inacabado *William Shakespeare, Pseudonymo (post 1912)*, Pessoa es muy claro al postular que el problema de la autoría de las obras shakesperianas no es el problema de la existencia o inexistencia histórica de un actor que se llamó William Shakespeare, sino el de la “autonimidad o pseudonimidad de una figura literaria”<sup>7</sup>, es decir, el de establecer si Shakespeare fue un pseudónimo de Francis Bacon o un autónimo de William Shakespeare. Pessoa se inclina a creer en la autonimidad de las obras del dramaturgo isabelino, pero más que resolver una cuestión histórica, le interesa estudiar las profundas implicaciones literarias que tiene dudar de la realidad de un nombre. Finalmente, despojado de su realidad, un nombre no es sino un conjunto de letras que cumple una función discursiva.

\* \* \*

Ahora bien, si no fue en 1914, cuando escribió muchos poemas de Caeiro, Campos y Reis (e inventó estos nombres), o en 1915, cuando publicó a Campos, o en 1924-1925, cuando publicó a Reis y a Caeiro, entonces ¿cuándo exactamente Pessoa formuló y estableció la distinción entre obras ortónimas y heterónimas?

En la edición de *Canções* de António Botto de la serie “Pessoa editor”<sup>8</sup> sugerí que fue hacia 1928, cuando Pessoa redactó y vio publicada, en la revista *Presença*, su “Tábua bibliográfica” (Tabla bibliográfica), que comienza así:

---

<sup>7</sup> “autonymidade ou pseudonymidade de uma figura literaria”. *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006: I, 343; signatura BNP/E3, 76A-95).

<sup>8</sup> António Botto, *Canções*. Traducción parcial al inglés, Fernando Pessoa; edición, prólogo y notas, Jerónimo Pizarro y Nuno Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 2010.

## TABLA BIBLIOGRÁFICA Fernando Pessoa

Nació en Lisboa, el 13 de junio de 1888. Fue educado en el Colegio (*HIGH SCHOOL*) de Durban, Natal, Sudáfrica, y en la Universidad (inglesa) del Cabo de Buena Esperanza. Allí ganó el premio Reina Victoria de estilo inglés en 1903, el primer año en que se concedió ese premio.

Lo que Fernando Pessoa escribe pertenece a dos categorías de obras, que podemos denominar ortónimas y heterónimas. No se podría decir que son autóntimas y pseudónimas, porque en verdad no lo son. La obra pseudónima es del autor en su persona, salvo en el nombre que firma; la heterónima es del autor fuera de su persona, corresponde a una individualidad completa fabricada por él, como lo serían los parlamentos de cualquier personaje de un drama suyo<sup>9</sup>.

Hoy iría más lejos y, además de confirmar esa fecha (1928), me atrevería a decir que el resultado más importante de la aceptación de escribir una reseña bibliográfica propia, en la cual Pessoa enumera sus publicaciones, con importantes e intencionados olvidos, fue la distinción entonces propuesta por primera vez entre obras ortónimas y heterónimas, en pro de la claridad. Esa distinción reemplazó otra entre obras autóntimas y pseudónimas, que Pessoa había esbozado en la década de 1910<sup>10</sup>. En 1928, en uno de los borradores de la “Tabla”, Pessoa deja un apunte que ilumina muy bien lo que, en oposición a los pseudónimos, son los heterónimos: “son entidades con una existencia pro-

---

<sup>9</sup> “TÁBUA BIBLIOGRÁFICA | Fernando Pessoa | Nasceu em Lisboa, em 13 de Junho de 1888. Foi educado no Liceu (*HIGH SCHOOL*) de Durban, Natal, África do Sul, e na Universidade (inglesa) do Cabo de Boa Esperança. Nesta ganhou o premio Rainha Victória de estilo inglês; foi em 1903 —o primeiro anno em que esse prémio se concedeu. | O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar orthónymas e heterónymas. Não se poderá dizer que são autóntimas e pseudónymas, porque deveras o não são. A obra pseudónyma é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónyma é do auctor fóra de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por êlle, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu”. *Presença*, N.º 17, diciembre de 1928, p. 10.

<sup>10</sup> Véase la lista de obras “autóntimas” en el primer tomo de la edición de Teresa Sobral Cunha del *Livro do Desassossego* (1990-1991: I, 53; signatura 48B-64”).

pia semejante a la vida, con sentimientos que yo no tengo y opiniones que no acepto. Sus escritos son obras ajenas, aunque, por casualidad, sean mías”<sup>11</sup>.

Obsérvese que este apunte recuerda un texto de *Ficções do Interlúdio* (*Ficciones del interludio*), título bajo el cual Pessoa proyectó presentar y publicar determinadas obras ortónimas y heterónimas, aunque sin utilizar estos dos conceptos que aparecen en la “Tabla bibliográfica” (1928). En ese texto preliminar, Pessoa explica, hacia 1931, que a Caeiro, a Reis y a Campos les atribuyó “poemas diversos que no son lo que yo, con mis sentimientos e ideas, habría escrito”<sup>12</sup>; y que así, como textos que difieren de los de un “autor real” (“o acaso aparente, porque no sabemos lo que sea la realidad”<sup>13</sup>), se deben considerar los poemas de esos tres personajes.

Es así como los poemas de Caeiro, de Ricardo Reis y de Álvaro de Campos tienen que ser considerados. En ninguno de ellos hay que buscar ideas o sentimientos míos, ya que muchos de ellos expresan ideas que no acepto y sentimientos que nunca tuve. Hay que leerlos como están y nada más, que es como se debe leer, por lo demás<sup>14</sup>.

¿Qué se debe, pues, entender, por conceptos, tales como heterónimo, pseudónimo, semiheterónimo y heteronimismo?

Si miramos textos de la segunda mitad de la década de 1910, heterónimo es un concepto que se podría aproximar, por ejemplo, al de “persona esté-

---

<sup>11</sup> “são entidades com similivida propria, sentimentos que eu não tenho, opiniões que não aceito. Seus escritos são obras alheias, embora, por acaso, sejam minhas.” António Botto, *Canções* (2010: 168; signatura BNP/E3, 189°).

<sup>12</sup> “poemas varios que não são como eu, nos meus sentimentos e idéas, os escreveria”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 458; signatura BNP/E3,16-62°).

<sup>13</sup> “ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 449; signatura BNP/E3, 20-70°).

<sup>14</sup> “Assim tem estes poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Alvaro de Campos que ser considerados. Não ha que buscar em quaesquer d’elles idéas ou sentimentos meus, pois muitos d’elles exprimem idéas que não acceto, sentimentos que nunca tive. Ha simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 459; signatura BNP/E3,16-62°).

tica<sup>15</sup>”, “autor supuesto<sup>16</sup>”, “personalidad más demorada<sup>17</sup>” e “hijo mental<sup>18</sup>”. Si miramos textos de finales de 1920 y mediados de 1930, heterónimo se podría aproximar, por ejemplo, a “personalidad ficticia<sup>19</sup>”, “figura irreal<sup>20</sup>”, “conocido inexistente<sup>21</sup>”. Heterónimo sería una persona o personaje inventado, con atributos de autor (una vida, una obra, una poética, una “índole expresiva<sup>22</sup>” o un estilo) que Pessoa buscó integrar, posteriormente, en una especie de drama estático, sin enredo ni actos, forjado a través del diálogo de esas “personas-libros<sup>23</sup>”. Hay que señalar que en ese “drama en almas<sup>24</sup>” también se introdujo Pessoa, logrando que él mismo pudiera ser visto como un heterónimo, es decir, no como el autor del drama sino como un personaje más, al igual que Pirandello en *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921).

¿Y qué entender por pseudónimo, semiheterónimo y heteronimismo? Por pseudónimo, lo que dice un diccionario: un nombre falso o supuesto, pero sin la dimensión autoral de un heterónimo. Por semiheterónimo, que es un concepto que Pessoa usó sólo una vez (al referirse a Bernardo Soares en 1935), una personalidad menos “demorada”, más próxima a la del autor central del drama novelesco, así este permanentemente abandone su centralidad y reniegue de la dirección y la paternidad de la obra. Estas son las palabras de Pessoa:

---

<sup>15</sup> “pessoa esthetica”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 454; signatura BNP/E3, 20-78°).

<sup>16</sup> “autor supposto”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 448; signatura BNP/E3, 48C-29°).

<sup>17</sup> “personalidade mais demorada”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 449; signatura BNP/E3, 20-70°).

<sup>18</sup> “filho mental”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 450; signatura BNP/E3, 20-70°).

<sup>19</sup> “personalidades ficticias” (en plural). *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença* (1998: 280; signatura BNP/E3, 20-74°). Este texto será de finales de 1920.

<sup>20</sup> “figuras irreaes” (en plural). *Escrito Escritos sobre Génio e Loucura* (2006: I, 460; signatura BNP/E15, caja 10).

<sup>21</sup> “conhecido inexistente”. *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006: I, 460; signatura BNP/E15, caja 10).

<sup>22</sup> “índole expresiva”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 449; signatura BNP/E3, 20-70°).

<sup>23</sup> “pessoas-livros”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 447; signatura BNP/E3, 20-73°).

<sup>24</sup> “drama em almas”. *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença* (1998: 281; signatura BNP/E3, 20-76°).

(Mi semiheterónimo Bernardo Soares, que por otra parte en muchas cosas se parece a Álvaro de Campos, surge siempre que estoy cansado o somnoliento, de suerte que tenga un poco suspendidas las cualidades de raciocinio y de inhibición; aquella prosa es un constante devaneo. Es un semiheterónimo porque, aunque no es mi personalidad, no es diferente de la mía, sino una simple mutilación de ella. Soy yo, menos el raciocinio y la afectividad. [...])<sup>25</sup>

Nótese que en otro texto, Pessoa denomina a Bernardo Soares un “personaje literário”: al referirse al *Libro del desasosiego*, dice que es una obra de Bernardo Soares, “pero subsidiariamente, ya que B.S. no es un heterónimo, sino un personaje literario<sup>26</sup>”. Según estos textos, Soares sería un Pessoa menos racional y afectivo, que se abandonaría, con más libertad, a los devaneos que forman la prosa musical del *Libro del desasosiego*.

Por último, faltaría volver a pensar la noción de heteronimismo. Este concepto, como ya se dijo, apunta a una tendencia —a una constitución mental, inclusive— y a una técnica. Sería una inclinación transfigurada en arte. La explicación psicológica que Pessoa ofrece acerca de la génesis de sus heterónimos, en la carta de 13-I-1935, favorece una lectura biográfica e incluso médica; pero es importante no olvidar que el heteronimismo es también un proceso consciente, de desdoblamiento premeditado, y que el autor que inventa autores supuestos tiene un papel activo, así en la ficción, muchas veces, diga que tiene uno pasivo.

\* \* \*

No quisiera terminar sin enfatizar que la claridad conceptual que he tratado y exponer es tardía. Pessoa, el inventor de la distinción entre obras ortónimas y heterónimas, el creador de las acepciones más modernas de ortónimo y heterónimo, primero le dio vida a decenas de figuras literarias más o menos definidas (v. Ferrari, 2011), y después, solo después, introdujo una clara distin-

---

<sup>25</sup> “(O meu semi-heteronymo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Alvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou somnolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquella prosa é um constante devaneio. É um semi-heteronymo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação della. Sou eu menos o raciocínio e a affectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de tenue à minha, é igual a esta, e o portuguez perfeitamente igual. [...])”.

*Escritos sobre Génio e Loucura* (2006: I, 463; assinatura BNP/E15, caja 10).

<sup>26</sup> “mas subsidiariamente, pois que o B.S. não é um heteronymo, mas uma personagem literaria”.

*Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença* (1998: 199; assinatura BNP/E3, 114<sup>2</sup>-16<sup>4</sup>).

ción conceptual. Esto quiere decir que todo lo que Pessoa produjo hasta 1928 —recordemos que nació en 1888— difícilmente se puede separar en ortónimo y heterónimo, pues este sería un ejercicio retrospectivo que el propio autor no llevó a cabo. Esto quiere decir que todo lo que Pessoa escribió después de 1928 también sería difícil de clasificar así, pues entre 1928 y 1935 no llegó a separar su obra en dos grandes continentes, aunque sí vislumbró esa posibilidad. De hecho, el archivo pessoano es un universo en el cual coexisten textos firmados por Pessoa, con textos bajo los cuales surgen otras firmas y textos sin ningún tipo de atribución (la mayor parte), es decir, un archivo que demuestra que el heteronimismo no era una tendencia permanente y que distinguir entre la producción de una persona y la de otra era un proceso arduo, incluso para su autor. El propio Pessoa lo dice, con algún grado de mistificación:

Hay accidentes, en mi capacidad de distinguir a unas figuras de otras, que me pesan como grandes fardos en mi discernimiento espiritual. Distinguir tal composición musical de Bernardo Soares de una composición del mismo tenor que sea mía □

Hay momentos en que lo hago de repente, con una perfección que me asombra; y me asombro sin falta de modestia, porque, al no creer en ningún fragmento de libertad humana, me asombro de lo que sucede en mí como me asombraría de lo que pasara en alguien más o en dos extraños.

Solo una gran intuición puede servir de brújula en las planicies despolbladas del alma; solo con un sentido que se vale de la inteligencia, pero no se parece a ella, aunque en este punto se funda con ella, es posible distinguir a cada una de estas figuras de sueño en su realidad<sup>27</sup>.

En este sentido, hay que tener en cuenta que la distinción entre obras ortónimas y heterónimas es ideal y que el archivo pessoano trasciende esa distinción, la cual se queda corta ante dos rasgos que lo caracterizan: la pluralidad de nombres inventados por Pessoa y la ausencia de una firma en miles de textos.

---

<sup>27</sup> “Ha accidentes no meu distinguir uns de outros que pesam como grandes fardos no meu discernimento espiritual. Distinguir tal composição musicante de Bernardo Soares de uma composição de igual teor que é a minha □ | Ha momentos em que o faço repentinamente, com uma perfeição de que pasmo; e pasmo sem immodestia, porque, não crendo em nenhum fragmento de liberdade humana, pasmo do que se passa em mim como pasmaria do que se passasse em outrem – em dois extranhos. | Só uma grande intuição pode ser bussola nos descampados da alma; só com um sentido que usa da inteligência, mas se não assemelha a ella, embora nisto com ella se funda, se pode distinguir estas figuras de sonho na sua realidade de uma a outra”. *Livro do Desasosiego* (2010: I, 456; signatura BNP/E3,16-59<sup>o</sup>).



Los heterónimos son tres; las figuras soñadas, decenas. Los textos firmados son muchos; los escritos que no lo están, todavía más. Por estos motivos, entre otros, es tan desasosegante que el inventor de una importante distinción conceptual y de tantos planos de publicación de sus obras, no haya publicado sino un libro en vida y un par de folletos, pues sólo él habría podido darle la forma soñada a una serie de “personas-libros”, es decir, a un conjunto de obras suyas y ajenas.

## Bibliografía

- BOTTO, António (2010). *Canções*. Traducción parcial al inglés, Fernando Pessoa; edición, prólogo y notas, Jerónimo Pizarro y Nuno Ribeiro. Lisboa: Guimarães.
- FERRARI, Patricio (2011). “On the Margins of Fernando Pessoa’s Private Library: A Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caieiro’s Literary Production”, *Luso-Brazilian Review*, N° 48, 2, fall issue, University of Wisconsin-Madison: 23-71.
- FOUCAULT, Michel (1969). “Qu’est-ce qu’un auteur?”, *Bulletin de la Société française de philosophie*, N° 3, septiembre: 73-104.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasosego*. Edición crítica de Fernando Pessoa, serie mayor, vol. XII. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edición crítica de Fernando Pessoa, serie mayor, vol. VII. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Correspondência 1905-1922*. Edición de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da presença*. Edición crítica de Fernando Pessoa, colección “Estudios”, vol. II. Edición y estudio de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (1990-1991). *Livro do Desasosego*. Edición de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença.
- \_\_\_\_\_ (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edición de Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- \_\_\_\_\_ “Tábua Bibliográfica” (1928), *Presença*, 17, diciembre: 10.
- PIZARRO, Jerónimo, Patricio FERRARI y Antonio CARDIELLO (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: D. Quixote. “Acervo Casa Fernando Pessoa, vol. I”.
- SEPÚLVEDA, Pedro (2012). «Os livros de Fernando Pessoa», Tesis de Doctorado en Estudios Portugueses / Estudios de Literatura, realizada bajo la dirección científica de Abel Barros Baptista. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.



## **LOS PLIEGUES DE PESSOA**

**Ani Bustamante / Universidad Complutense de Madrid  
Psicoanalista asociada a la Nueva Escuela Lacaniana de Lima**



MI relación con la obra de Fernando Pessoa tiene que ver con la búsqueda de representar, a partir de su invención heterónima y los espacios intermedios que con ella se producen, la condición del sujeto contemporáneo. Esta labor nada tendrá que ver con el análisis de la condición personal del poeta, sino, más bien, con hacer uso de su obra —a la manera de una estructura que aporte las coordenadas necesarias para un discurso psicoanalítico— para poder representar las operaciones inconscientes del sujeto.

Uno de los asuntos que la obra pessoana interroga es la relación entre lo interior y lo exterior, entre lo mío y lo tuyo, entre el yo y lo otro; así como también ayuda a pensar los dispositivos que, en los tiempos actuales, generan multiplicidades dentro del sujeto, con lo cual la identidad cada vez resulta más móvil, plástica, construible y destruible a través de las marcas del mercado y las posibilidades que ofrece la informática para vivir muchas supuestas vidas

A partir de sabernos habitados por esa extranjería íntima llamada inconsciente no podemos pensarnos más a la manera “clara y distinta” ni hacernos sólidos e idénticos a lo que nuestra consciencia dicta. Con Freud entendemos la subjetividad como constituida a partir de una grieta, idea que Lacan desarrollará ampliamente con la noción de sujeto dividido.

Esta división, que me gusta pensar como intervalo, es constantemente puesta en evidencia en la obra de Pessoa, desde el *Libro del desasosiego* hasta el despliegue de la obra heterónima:

Así pues dirá Bernardo Soares:

Soy el intervalo entre lo que soy y lo que no soy, entre lo que sueño y lo que la vida hizo de mí, la medida abstracta y carnal entre cosas que no son nada, siendo yo también nada<sup>1</sup>.

Y en otros fragmentos:

Aquello a que asisto es un espectáculo con otro escenario. Y aquello a lo que asisto soy yo [...] Dios mío, dios mío, ¿a quién asisto? ¿Cuántos soy? ¿Qué es este intervalo que hay entre mí y mí?<sup>2</sup>

El espacio que produce un intervalo me parece sugerente para colocar ahí, no sólo al sujeto (el sujeto del poema), sino a aquello que hace posible su creación, y la creación de lo heterónimo (habría que ver, sin embargo, qué relación hay entre sujeto y heterónimo, pues quizá el sujeto sólo pueda pensarse como un heterónimo). Lo que quiero destacar es que la producción del movimiento heterónimo introduce intervalos, los cuales, pienso, son tan importantes como la invención de estas otredades, ya que los lugares intermedios posibilitan la irrupción de algo nuevo.

Poner atención en el intervalo nos ayuda a romper con una idea de continuidad trayendo a primer plano las discontinuidades. Tanto en el discurso, la historia, la biografía, lo político y social, a lo que hay que ponerle el ojo es a los lugares en donde se generan discontinuidades. En ellas podemos ver la irrupción de un acontecimiento, nuevo e inédito, que no responde a ningún orden preestablecido. Pensar en estos términos disruptivos nos ayuda a introducirnos en la noción de diferencia; de lo diferente que aparece en el paisaje de lo familiar y, por lo tanto, pluraliza aquello que a simple vista pretende ser unificado y homologado

No es casual que Fernando Pessoa regrese una y otra vez a la idea de intervalo, llamándolo, por ejemplo, en el *Libro del desasosiego*, “Intervalo doloroso”, tal y como se denominan algunos fragmentos. Este Intervalo aparece como el lugar en donde Pessoa se instala para arrancar una palabra nueva. Espacio en blanco que casi parece no existir, desde donde surge la misma existencia.

---

<sup>1</sup> “Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou, entre o que sonho e o que a vida fez de mim, a média abstracta e carnal entre coisas que não são nada, sendo eu nada também”. *Libro do Desasosiego* (2010: I, 324; revista Descobrimento, 1931). Esta traducción y las restantes en este capítulo son de Jerónimo Pizarro.

<sup>2</sup> “Aquillo a que assisto é um espectáculo com outro cenário. E aquillo a que assisto sou eu. [...] Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou?<sup>25</sup> Quem é eu? O que é este intervalo que ha entre mim e mim?”. *Libro do Desasosiego* (2010: I, 372; signatura BNP/E3, 2-76)

Pessoa como el poeta de los lugares intermedios encuentra la posibilidad de devenir otro. Esa otredad es justamente la del inconsciente, sin ella caemos en la pétrea muerte del psiquismo.

Pessoa nos muestra la condición evanescente del sujeto y la pregunta por su lugar:

Soy los alrededores de una villa inexistente, el prolijo comentario a un libro que no se escribió. No soy nadie, nadie. No sé sentir, no sé pensar, no sé querer. Soy una figura de novela aún no escrita, flotando en el aire y deshecha sin haber sido, entre los sueños de quien no me supo articular. [...]

Y yo, francamente yo, soy el centro que no hay en todo esto salvo por una geometría del abismo; soy la nada en torno a la cual este movimiento gira, sólo por girar, sin que ese centro exista salvo porque todo círculo lo tiene. Yo, francamente yo, soy el pozo sin paredes, pero con la viscosidad de las paredes, el centro de todo con la nada alrededor.<sup>3</sup>

Ahora bien, lo que importa resaltar es que la obra heterónima no es sólo el trabajo de devenir-otro, es la manera como estos “otros” dentro de “uno mismo” crean vínculos. Pues lo que sorprende es el entramado que se teje entre los heterónimos, sus coincidencias y divergencias, las fuerzas centrípetas y centrífugas que atraviesan la obra, así como el hecho de que el grupo de poetas heterónimos crearan entre ellos movimientos literarios como el “sensacionismo”.

En un texto sobre la psicología del sensacionismo Pessoa dice:

Sustítuyete siempre a ti mismo. Tú no eres bastante para ti. Sé siempre imprevisto por ti mismo. Sucédete ante ti mismo. Que tus sensaciones

---

<sup>3</sup> “Sou os arredores de uma villa que não ha, o commentario prolixo a um livro que se não escreveu. Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aerea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube formular. [...] E eu, verdadeiramente eu, sou o centro que não ha nisto senão por uma geometria do abysmo; sou o nada em torno do qual este movimento gyra, só para que gyre, sem que esse centro exista senão porque todo o circulo o tem. Eu, verdadeiramente eu, sou o poço sem muros, mas com a viscosidade dos muros, o centro de tudo com o nada à roda”. *Livro do Desasocgo* (2010: I, 346-347; signatura BNP/E3, 4-2°).

sean meros acasos, aventuras que te suceden. Debes ser un universo sin leyes para que puedas ser superior.<sup>4</sup>

Mi propuesta pasa por dibujar esos intervalos, esos cortes en el discurso que, a mi modo de ver, toman su máxima expresión en la manifestación heterónima que se abre ante nosotros como una orquesta dirigida por un autor que desaparece en la medida en que la pluralidad de sus instrumentos entra en conjunción y disyunción. Esta pluralidad es expresada por Pessoa así:

Mi alma es una orquesta oculta; no sé qué instrumentos tocan y rechinan, cuerdas y arpas, tímboles y tambores, dentro de mí. Solo me conozco como sinfonía.<sup>5</sup>

El despliegue de la obra pessoana lleva a una constante desestabilización y desasosiego profundo:

En mí creé varias personalidades. Creo personalidades constantemente. Cada sueño mío es, instantáneamente, justo en el momento en el que surge soñado, encarnado por una persona diferente a mí, que pasa a soñarlo.

Para crear me he destruido; tanto me exterioricé por dentro de mí, que por dentro de mí no existo sino exteriormente. Soy el palco vacío por el que pasan varios actores representando varias piezas dramáticas.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> “Substitue-te sempre a ti-proprio. Tu não és bastante para ti. Sê sempre imprevisto para ti-proprio. Acontece-te perante ti-proprio. Que as tuas sensações sejam meros acasos, aventuras que te acontecem... Deves ser um universo sem leis para poderes ser superior”. *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009: 178; signatura BNP/E3, 20-118v). Seguimos la traducción publicada en *El regreso de los dioses* (2006: 339), donde este texto tiene menos páginas, ya que fue totalmente reconstruido en 2009.

<sup>5</sup> “Minha alma é uma orchestra oculta; não sei que instrumentos tangem e rangem, cordas e harpas, tímboles e tambores, dentro de mim. Só me conheço como symphonia”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 13; signatura BNP/E3, 4-68<sup>r</sup>).

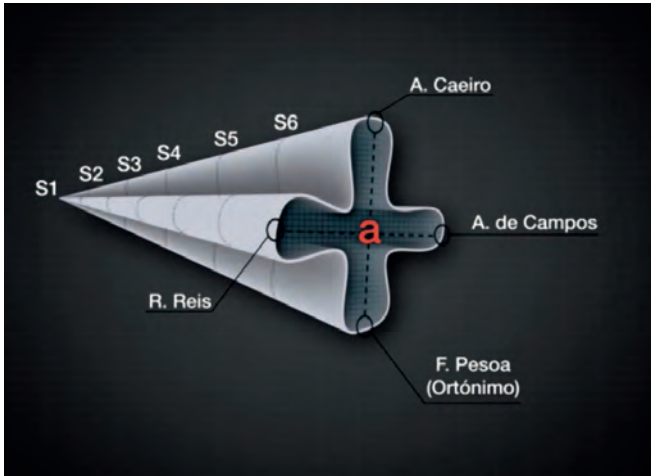
<sup>6</sup> “Criei em mim varias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao apparecer sonhado, encarnado n’uma outra pessoa, que passa a sonhal-o, e eu não. Para crear, destrui-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a scena nua<sup>8</sup> onde passam varios actores representando varias peças”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 160-161; signatura BNP/E3, 5-74<sup>r</sup>).



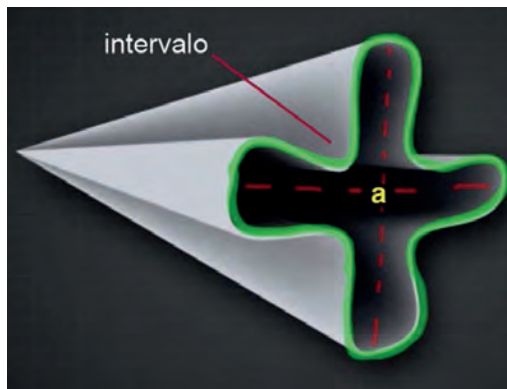
Tal situación me lleva a proponer una representación espacial basada en los trazos encontrados en la estructura de la obra. Así pues, lo antes mencionado me sirvió de fundamento para crear los modelos del “Cono” y de la “Estrella”, los cuales partieron de las operaciones que se pueden realizar en una lógica de superficies para pensar al sujeto (véase *Los pliegues del sujeto*, 2010). Al inicio podemos representarnos un plano plegado, en el cual cada pliegue surge como una singularidad que, al extenderse, nos hace saber que es parte de la misma superficie, es decir, lo que aparece como pluralidad es el efecto de los plegamientos de un plano:



Sin embargo este paso no es suficiente para hablar de lo múltiple en la heteronimia, pues este movimiento no conforma un cuerpo que, en el caso Pessoa, está representado por su obra poética. Para introducir y mostrar la relación entre heterónimos, sus convergencias, divergencias e intervalos tuve que ver la manera de que este plano plegado pudiera abrocharse, cerrarse para añadir estas otras relaciones. Así fue como uniendo los extremos del plano se produce un Cono de cuyo corte resulta la figura de la Estrella



Al hacer un corte en el Cono podemos ver las líneas que conforman las relaciones heterónimas. Así, la línea verde, marca los aspectos contiguos, las vecindades entre heterónimos-pliegues, y la línea roja muestra que, en algunas ocasiones, la relación entre pliegue y pliegue atraviesa un espacio de desencuentro, de diferencia, de imposibilidad.



Con esto sitúo la posición del sujeto, no sólo como efecto del intervalo sino como producto de un recorrido, de un deslizamiento entre pliegues. La estructura del Cono presenta la posibilidad de construir diversidades que, a la manera de pliegues, pueden multiplicarse o reducirse según las tensiones y ritmos que se le impongan. A esto agregamos que el Cono produce un agujero interior desde cuyo centro se genera el movimiento heterónimo.

Pensar al sujeto como constituido por pliegues, nos hace entender lo inconsciente como éxtimo, es decir, como aquello que siendo lo íntimo del sujeto es, a su vez, exterior. Esto gracias a un juego de superficies en donde no hay profundidades, ni singularidades encajonadas o aisladas, sino diferentes maneras de plegar.

Me desenrollo como una madeja multicolor, o hago conmigo mismo figuras de cordel, como las que se tejen con las manos extendidas y se van pasando de un niño a otro. Sólo me fijo en que al pulgar no se le escape el nudo que le corresponde. Después vuelvo la mano y la imagen queda diferente. Y vuelvo a comenzar<sup>7</sup>

## Bibliografía

- BUSTAMANTE, Ani (2010). *Los pliegues del sujeto. Una lectura de Fernando Pessoa*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasocego*. Edición crítica de Fernando Pessoa, serie mayor, vol. XII. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edición crítica de Fernando Pessoa, serie mayor, vol. X. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (2006). *El regreso de los dioses*. Barcelona: Acantilado.
- \_\_\_\_\_ (2003). *El Libro del desasosiego*. Barcelona: Acantilado.
- \_\_\_\_\_ (1997). *A hora do Diabo*. Lisboa: Assírio & Alvim
- \_\_\_\_\_ (1997). *El Libro del desasosiego*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Poesía completa*. Madrid: Alianza Tres.

---

<sup>7</sup> “Desenrolo-me como uma meada multicolor, ou faço comigo figuras de cordel, como as que se tecem nas mãos espetadas e se passam de umas crianças para as outras. Cuido só de que o pollegar não falhe o laço que lhe compete. Depois viro a<sup>3</sup> mão e a imagem fica diferente. E recomeço”. *Livro do Desasocego* (2010: I, 219; signatura BNP/E3, 3-17’).



**LOS FUTUROS DE PESSOA: COMO UN  
“UMBRAL ABIERTO HACIA LO IMPOSIBLE”**

**Julio del Valle / Pontificia Universidad Católica del Perú**



COMO un “umbral abierto hacia lo imposible”. El verso de “Tabaquería”(1933)<sup>1</sup>, como todo el poema, resuena en mi interior con intensidad y poder.

Leí a Pessoa con intensidad hace muchos años y tanto la visita de Jerónimo Pizarro, como la amable invitación de Jorge Wiese, me han permitido releerlo y reencontrarme con un viejo amigo. “Tabaquería” es un notable poema: puedo cerrar los ojos y recordar de memoria los primeros versos “No soy nada | Nunca seré nada | No puedo querer ser nada | A parte de esto, tengo en mí todos los sueños del mundo”. Estos versos resaltan el poder de la imaginación y al mismo tiempo el vaho de la existencia. La humanidad es flor de un día, se acostumbraba decir en la antigüedad griega. Sombra vana es el ser humano, diría Platón; mas sombra capaz de imaginación. Tal es su poder y he allí también la huella de su desencanto. Uno puede entender a Platón y a buena parte del espíritu occidental, pues no nos son ajenos: se trata de una apuesta por la permanencia y la trascendencia. Sin embargo, durante un tiempo vital yo repetía los versos de “Tabaquería” casi como un mantra y leía a Pessoa, Hölderlin, Elliot, Ezra Pound y Westphalen como un devocionario. Todos ellos, bellas, vanas sombras. Eran mi santuario personal, mi morada en épocas inciertas. Hoy le agradezco a Jorge reencontrarme con esa fe.

Pessoa quiso ser conocido por sus “papeles” y, ciertamente, los futuros de Pessoa, como diferentes heterónimos, van de la mano con el futuro de la edición de los papeles. Del archivo saldrá la persona. Si conocen a Pessoa, podrán preguntar: ¿Cuál persona? Hay muchas respuestas, entendidas y especializadas. Yo respondo como más me gusta y digo: ¿Cuál persona? La que está en el quebrado, frágil pórtico. Todas las personas paradas allí, como diferentes miradas sobre la misma acera, o sobre el mismo río, o sobre el mismo espejo. Sobre la vida.

---

<sup>1</sup> Véase la traducción del poema en *Todos los sueños del mundo* (2012).

Curioso destino el de Fernando Pessoa: el destino quiso que se apellidara “persona”, en portugués. Dicen que Ofélia Queiroz, su acompañante en una parte de su vida, creó también un heterónimo llamado Ferdinand Personne: Fernando Persona, pero también, Fernando Nadie<sup>2</sup>. O quizás el nombre marcó su destino (y aún así hay quienes piensan que la palabra es inofensiva). La persona es todo y es nada, al mismo tiempo, lo mismo que la existencia. Es todo, mientras dura. Esto me lo enseñó Pessoa, lúcida y fríamente, como una afilada hoja dirigida directamente al corazón. Me enseñó a ver el quebrado, frágil pórtico del ser humano; su presencia, su estar en el mundo; es decir, su personalidad.

¿En qué me hace pensar Pessoa? Lo diré escuetamente: Me hace pensar en que el mundo es representación y la persona que construye esa representación es al mismo tiempo representación. Ser implica situarse, escoger. Somos el mundo que hemos creado y somos la persona que nos hemos hecho. Somos la máscara que nos hemos colocado. Ese hálito de creación, ese soplo, esa voluntad se ha solidificado por siglos y se ha convertido en real. El prisma, la máscara, sin embargo, ha sido devorado por la convicción. Nuestra máxima creación, en Occidente, es creernos, por naturaleza, que somos un yo integrado y a eso le llamamos persona (ver Snell, 1965). Somos uno. Cierto, somos uno, pero eso no viene con la vida, viene con la apropiación de la vida. Es algo que viene desde los griegos y que se consume en la historia de la metafísica occidental.

Algunos lo perciben; algunos perciben la tramoya ingeniosa y compleja de la construcción de la personalidad unificada. Es como darse cuenta del truco del mago. Algunos hacen poesía y buscan redimir en ella el desasosiego de esta contemplación. Pienso, por ejemplo, en uno de los *Cuatro Cuartetos* de T.S. Eliot, en *Burnt Norton*: “human kind cannot bear very much reality” (“los seres humanos no pueden soportar demasiada realidad”) (1995: 84-85); pienso también en el poeta de “El espejo y la máscara”, de Jorge Luis Borges (1993: 349-351), otra gran lúcida sombra. Pienso en el poema de una sola línea que le es dicho al rey al oído por el poeta mendigo, y pienso en su renuncia. Repito: Ya el destino quiso que nuestro poeta se apellidara Pessoa, es decir, “persona”. Yo quiero señalar que el futuro que me interesa de Pessoa viene de su lúcida y desencantado mirada de la tramoya que sostiene la escenografía sobre la cual se ha construido y solidificado la supremacía del yo. Algunos poemas, muy pocos, acompañarán mi breve apropiación de Pessoa, mi buen amigo.

Empiezo con algunos versos de *El guardador de rebaños* de Alberto Caeiro, en mi vieja traducción de Río Nuevo:

---

<sup>2</sup> “Personne” significa en francés “persona” (tal como en portugués “pessoa”, que también significa “persona”), pero también significa, como adverbio, “nadie”.



Saludo a todos los que me lean,  
sacándoles el sombrero ancho  
cuando me ven a mi puerta  
en cuanto la diligencia asoma en lo alto del otero.  
Los saludo y les deseo sol,  
lluvia, cuando la lluvia es necesaria,  
y que sus casas tengan  
junto a la ventana abierta  
una silla predilecta  
en donde se sienten, leyendo mis versos.  
Y al leer mis versos, piensen  
que soy alguna cosa natural-  
por ejemplo, el árbol antiguo  
a cuya sombra cuando niños  
se sentaban con un sofoco, cansados de jugar  
y limpiaban el sudor de la frente caliente  
con la manga del candilón rayado.

(Pessoa: 1983: 194-197)

Dos cosas resultan importantes para mí: los versos y la imaginación en los versos: el poeta es una cosa natural, como un árbol. La persona afirma su importancia señalando su transfiguración en un elemento natural. No el yo, sino el árbol a cuya sombra encuentro cobijo. Eso, para mí, es sabiduría en un mundo enfermo de hegemonía. Para ser nos afirmamos frente al mundo. Pessoa nos invita a encontrarle también gusto a disgregarnos.

Jorge Wiese preguntó en la conferencia de ayer por la filosofía en Pessoa<sup>3</sup>. No la conozco en sus textos, pero hay una clara crítica a la metafísica en *El guardador de rebaños*; un nihilismo muy común de principios del siglo XX. Donde Nietzsche, sin embargo, afirmaba la voluntad, me parece que Pessoa afirma el descrédito de la afirmación de la presencia. Disolución, nada, finalmente. Renuncia a la relevancia, mas no renuncia a la vida. Lo veo en el poema V de *El guardador de rebaños*, que empieza así: “Hay metafísica bastante en no pensar en nada”. Sin embargo, Pessoa pensaba y escribía que “El alma es literatura | y todo acaba en nada y verso” (Pessoa: 1983: 133).

Podría seguir escogiendo más versos, pero, creo, que ya señalé lo que quería. Pessoa no la pasó bien en vida. Sin duda tenía una personalidad adolo-

---

<sup>3</sup>“Fernando Pessoa, el guardador de papeles”. Del archivo a la edición, parte 2. Miércoles 19 de octubre de 2011.

rida, sin duda había cosas no resueltas, perturbadoras y perturbadas, pero dejo a los que saben de psicología y psiquiatría que hablen de ello. Para mí, Pessoa es una lúcida voz contra la hegemonía del sujeto individual. No es psicología para mí; es posición ante la vida. Pessoa es un desajustado; en buena hora, mi viejo amigo. El sujeto está aferrado, está sujeto ciertamente, sujeto a una historia en la que deposita su convicción: la historia de su esfuerzo por tener un sólido suelo bajo sus pies. Un sólido suelo para cubrir nuestra radical incertidumbre. Kant, un viejo zorro del pensamiento, escribió en una nota: “Die schöne Dinge zeigen, an dass der Mensch in die Weltpasse” (“las cosas bellas muestran que el ser humano tiene lugar en el mundo”, en *Akademische Ausgabe*, tomo X, p. 119 y ss.). El viejo zorro sabía que la única certidumbre de pertenencia a un mundo se encuentra en un sentimiento subjetivo de complacencia estética. No hay nada más, salvo, pues, la esperanza. Pessoa viene a mí como un desesperanzado. Tal como lo dice en su carta a Adolfo Casais Monteiro (1935): “No busco sótanos en los pisos nobles” (Pessoa: 1983: 279). No los pidió nunca, prefirió, para guarecerse, el umbral abierto.

## Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis (1993). *Obras completas*. Tomo III. Madrid: Círculo de Lectores.
- ELIOT, T. S. (1995). *Burnt Norton. Cuatro Cuartetos*. Edición bilingüe de Esteban Pujals Gesali. Madrid: Cátedra.
- KANT, Immanuel (1820). *Akademische Ausgabe*. Tomo X.
- PESSOA, Fernando (1983). *Poesía completa. Tomo II*. Introducción, traducción y notas de Miguel Ángel Viqueira. Barcelona: Río Nuevo.
- SNELL, Bruno (1965). *Las fuentes del pensamiento: estudio sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia*. Madrid: Razón y Fe.

**HETERONIMIA Y TRADUCCIÓN:  
DOS FUTUROS DE FERNANDO PESSOA**

**Jorge Wiese Rebagliati / Universidad del Pacífico  
Pontificia Universidad Católica del Perú**



ME disculparán por recurrir a la biografía, pero creo que es indispensable para contextualizar lo que quiero decir. En febrero de 2007, Carlos Gatti y yo fuimos invitados por la Universidad Nova de Lisboa y la Casa Fernando Pessoa, también de Lisboa, a dictar sendas conferencias. En una noche de tormenta y lluvia, según me cuentan, inusual, conocimos a Jerónimo Pizarro, quien asistió a la Casa Fernando Pessoa a escucharnos. Carlos Gatti habló sobre *Vigilia de los sentidos* (2005) el libro de poesía que me había publicado la Editorial Laberintos y yo hablé acerca de la atenuación del autor en el mismo libro a raíz de un desarrollo tanto de la noción de apócrifo de Antonio Machado, como de la noción de heterónimo de Fernando Pessoa. El texto de esta conferencia se leyó luego en la Universidad del Pacífico y, después, fue acogido por la revista *Lienzo*, de la Universidad de Lima, escrupulosa y cuidadosamente dirigida por Alfonso Cisneros Cox, fino poeta y buena persona (en el sentido en que toma la palabra “bueno” Antonio Machado), recientemente fallecido (desde aquí, nuestra pena y nuestro homenaje). Finalmente, el texto se incluyó en mi libro *Otros textos. Apropiaciones* (2010), que publicó la Universidad del Pacífico.

Explico brevemente el contenido del artículo. En *Vigilia de los sentidos*, el autor cede la voz permanentemente a sus personajes que, como lo destaca Borges en relación con los de la *Comedia*, no tienen sino el breve instante del encuentro con Dante para manifestarse<sup>1</sup>. Es como si cada personaje de Shakespeare tuviera, por ejemplo, solo un soneto para hablar de sí, y, de esta manera, por virtud, por gracia, de la voz, construirse a partir de la primera sílaba y desaparecer luego de la última. Y digo personajes para encontrar un término de compromiso. Son, en realidad, autores de sí mismos, al atenuarse o desaparecer el autor que los gestó. Como se sostiene en el citado artículo:

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges. “La *Divina Comedia*” En: *Siete noches*. (1998, p. 20); y el Prólogo a *Nueve ensayos dantescos*. (1982: p. 89).

Creo que pocos poetas en el siglo XX llegan a relativizar las fronteras del yo lírico (y no solo lírico) con tanta radicalidad y con efectos estéticos tan valiosos como Pessoa y Machado. Sin embargo, creo también que se quedaron en una visión del yo teñida por la mismidad más que por la ipseidad. Pero, ¿es posible ir más allá?, ¿qué es, propiamente, un autor ipse, si se nos permite elaborar a partir del concepto de Ricoeur? Creo que, si dejamos de lado algunas distinciones importantes en el sistema de Ricoeur, pero que podrían complicar esta explicación, un autor ipse es un autor que se concibe a sí mismo como otro. Cito literalmente a Ricoeur:

*Soi-même comme un autre* suggère l'entrée de jeu que l'ipseité du soi-même implique l'alterité à un degré si intime que l'une ne se laisse penser sans l'autre [...]<sup>2</sup>.

Retengamos lo fundamental de la cita: “la ipseidad de sí mismo implica la alteridad en un nivel tan íntimo que la una no se puede pensar sin la otra [...]”.

Un autor *ipse*, entonces, es un autor que ha renunciado a su identidad autorial (o la ha relativizado sensiblemente, la ha “atenuado”) para asumir la de sus personajes, quienes, como las fantasías shakesperianas de Pessoa y de Machado, son las voces de su propio monólogo. ¿Pero cabría pensar en un autor así luego de experiencias tan extremas como las de Pessoa y las de Machado?

Pienso que sí. Pessoa sugiere esta posibilidad cuando habla de autor no protagonista<sup>3</sup> ¿No será esto sin embargo, un oxímoron postmoderno? No lo creo. La posibilidad existe, aunque no sé si se ha aplicado a lo lírico con todas sus consecuencias. Cuando Machado sostiene que “[...] los poetas han hecho muchos poemas y publicado muchos libros de poesías; pero no han intentado hacer un libro de poetas”<sup>4</sup>, está pensando en una antología, una selección, aunque no de poemas, sino de poetas, es decir, de voces autónomas semejantes a la de los personajes

---

<sup>2</sup> Paul Ricoeur (1990: 14).

<sup>3</sup> Esta es una de las formas de su “estética de la abdicación”: “lo esencial de mi vida, como de mi alma, es no ser nunca protagonista” (“o essencial da minha vida, como da m[inha] alma, é não ser nunca protagonista”. *Livro do Desasosiego* (2010: I, 156; signatura BNP/E3, 7-14<sup>o</sup>).

<sup>4</sup> Antonio Machado. *Los complementarios* (1912-1926). En: *Poesía y prosa. Tomo III. Prosas completas (1983-1936)*. [1989: p. 1267 [103<sup>o</sup>]].

shakesperianos que se individualizan y se vuelven autores (y cantores) de su propio drama. ¿Qué papel le cabe al autor en esa Babel de personajes? Probablemente el de compilador, el de antologador, el de editor oculto de textos que existen —o pretenden existir— antes de su selección, un procedimiento frecuente en los cuentos fantásticos y en otros, y que Pessoa añora cuando se refiere a la composición de la *Iliada* (“Contar con la obra hecha por otro, y trabajar solo en perfeccionarla... Así, tal vez, fue compuesta la *Iliada*”, dice Soares en el *Libro del desasosiego*<sup>5</sup>).

Conviene aclarar que ni siquiera con este procedimiento desaparece el autor, pues los criterios del antologador, del editor, etc. reflejan a una conciencia, aunque esta quiera desaparecer o pasar inadvertida. Ya la mera mención de gustos es una presencia, como cuando Borges menciona que admira la prosa de Stevenson (en “Borges y yo”<sup>6</sup>). Sin embargo, pienso que de esta forma, mediante un autor no protagónico, se va más allá de la praxis poética (o textual), aunque no de la teoría, de Pessoa y Machado.

La versión más radical de este procedimiento está constituida por las *Odas apócrifas de Ricardo Reis*<sup>7</sup>, en las que un heterónimo de Pessoa perfectamente reconocible escribe poemas con rasgos machadianos.

En esta oportunidad, me he animado a vincularme con Pessoa más tradicionalmente, por medio de la traducción. No es un caso de heteronimia, propiamente, aunque hasta cierto punto, mediante la lectura (y la traducción es lectura llevada a la máxima potencia), Pessoa nos convierta a todos en heterónimos suyos. Y, en verdad, no debe ser poca cosa aspirar a ser un heterónimo castellano o español de Fernando Pessoa. Traducción y heteronimia —o traducción, heteronimia e imitación— son, finalmente, reflejos pessoanos, formas de sus futuros.

Las traducciones que he perpetrado de los sonetos ingleses de Fernando Pessoa se escribieron apenas hace meses, pero podría aventurarse que se gestaron en aquella noche lisboeta de lluvia y relámpagos cuando Jerónimo Pizarro nos preguntó por las traducciones españolas de la obra de Pessoa. Vayan las que he incluido en la *Antología* que sigue a continuación como recuerdo de ese momento y del conversatorio *Los futuros de Fernando Pessoa*, y también como celebración de la palabra y la amistad que nos unen.

---

<sup>5</sup> *Livro do Desasosiego* (2010: I, 280; signatura BNP/E3, 1-62<sup>a</sup>)

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges. “Borges y yo”. En: *El Hacedor (Obras completas 1923-1972)* (1974: p. 808).

<sup>7</sup> Jorge Wiesz. *Vigilia de los sentidos* (2005: 53-54).

## Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis (1998). *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (1982). *Nueve ensayos dantescos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_\_ (1974). *El Hacedor (Obras completas 1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé.
- MACHADO, Antonio (1989). *Poesía y prosa. Tomo III. Prosas completas (1983-1936)*. Edición crítica de Oreste Macrí. Madrid: Espasa Calpe – Fundación Antonio Machado.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasocego*. Edición crítica de Fernando Pessoa, serie mayor, vol. XII. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- WIESSE, Jorge (2010). *Otros textos. Apropiaciones, 1989-2009*. Lima: Universidad del Pacífico.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Vigilia de los sentidos*. Lima: Editorial Laberintos.



FERNANDO PESSOA. ANTOLOGÍA MÍNIMA

*Antología mínima*

De *35 Sonnets* (1918)<sup>8</sup>

I

Whether we write or speak or are but seen  
We are ever unapparent. What we are  
Cannot be transfused into word or mien.  
Our soul from us is infinitely far.  
However much we give our thoughts the will  
To make our soul with arts of self-show stored,  
Our hearts are incommunicable still.  
In what we show ourselves we are ignored.  
The abyss from soul to soul cannot be bridged  
By any skill of thought or trick for seeing.  
Unto our very selves we are abridged  
When we would utter to our thought our being.  
    We are our dreams of ourselves, souls by gleams,  
    And each to each other dreams of others' dreams.

---

<sup>8</sup> Las versiones portuguesas o inglesas provienen o del mismo libro ya citado de Tragaluz, *Todos los sueños del mundo* | *Todos os Sonhos do Mundo*, o de la edición crítica de las obras de Fernando Pessoa, como en el caso de los *35 Sonnets*, que reproduce textos del libro de Fernando Pessoa. *Poemas Ingleses*. Edição de João Dionísio (Edição crítica de Fernando Pessoa, Volume V). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993.

*Antología mínima*

*De 35 Sonnets (1918)*

I

Ya escribamos, seamos vistos o hablemos,  
Nunca nos expresamos. Lo que somos  
Traducir no alcanzan palabra o gesto.  
Nuestra alma huye infinita de nosotros.  
Aunque al pensamiento mucho alentamos  
A guardar el alma en públicas artes,  
El corazón late incomunicado.  
Exhibirnos ignorados nos hace.  
No se cierra entre alma y alma el abismo  
Por arte de ingenio o truco de vista.  
Compendios somos de nosotros mismos  
Cuando nuestro ser decirse querría.  
Fulgores de alma, somos sueños de nuestros  
Sueños. Y cada uno del otro el sueño.

(Traducción de Jorge Wiese)

## VIII

How many masks wear we, and undermasks,  
Upon our countenance of soul, and when,  
If for self-sport the soul itself unmasks,  
Knows it the last mask off and the face plain?  
The true mask feels no inside to the mask  
But looks out of the mask by co-masked eyes.  
Whatever consciousness begins the task  
The task's accepted use to dulness ties.  
Like a child frightened by its mirrored faces,  
Our souls, that children are, being thought-losing,  
Foist otherness upon their seen grimaces  
And get a whole world on their forgot causing;  
    And, when a thought would unmask our soul's masking,  
    Itself goes not unmasked to the unmasking.

### VIII

¿Cuánta máscara —y bajo esa, otra— usamos  
Sobre la cara de nuestra alma? ¿Y cómo,  
Si, en autoburla, palpa al fin sus rasgos,  
Sabe que no es la última y sí su rostro?  
Nada hay bajo la verdadera máscara,  
Pero, enmascarados, los ojos miran.  
Tarea en que cada conciencia trabaja  
La rutina de la obra al ocio liga.  
Plural por los espejos, se ve la niña  
Asustada; así, el alma pierde imagen,  
El visaje a la otredad falsifica  
Y un mundo de su causa olvidada hace.  
    Ilusos, la máscara al alma quitemos:  
    Mentirá otro desenmascaramiento.

(Traducción de Jorge Wiese)

**XXIV**

Something in me was born before the stars  
And saw the sun begin from far away.  
Our yellow, local day on its wont jars,  
For it hath communed with an absolute day.  
Through my Thought's night, as a worn robe's heard trail  
That I have never seen, I drag this past  
That saw the Possible like a dawn grow pale  
On the lost night before it, mute and vast.  
It dates remoter than God's birth can reach,  
That had no birth but the world's coming after.  
So the world's to me as, after whispered speech,  
The cause-ignored sudden echoing of laughter.  
    That't has a meaning my conjecture knows,  
    But that't has a meaning's all its meaning shows.

**XXIV**

Algo en mí nació antes que las estrellas  
Y vio al primer sol surgir a lo lejos.  
Las luces del día en vaso ardieron presas,  
El día común en absoluto vuelto.  
Por la noche de mi mente, en jirones,  
Por ciega ruta, arrastro ese pasado  
Que al pálido Posible vio en albores  
En la amplia noche previa, mudo y vasto.  
Que el nacer de Dios mucho más antiguo,  
Que no nació y al que sucedió el mundo,  
Así me es el mundo, que sigue al silbo  
Del verbo, eco de un carcajeo confuso.  
    Que significa, conjetura sabe;  
    No más, que el significado huye aparte.

(Traducción de Jorge Wiese)

**XXVI**

The world is woven all of dream and error  
And but one sureness in our truth may lie —  
That when we hold to aught our thinking's mirror  
We know it not by knowing it thereby.  
For but one side of things the mirror knows,  
And knows it colded from its solidness.  
A double lie its truth is; what it shows  
By true show's false and nowhere by true place.  
Thought clouds our life's day-sense with strangeness, yet  
Never from strangeness more than that it's strange  
Doth buy our perplexed thinking, for we get  
But the word's sense from words— knowledge, truth, change.  
    We know the world is false, not what is true.  
    Yet we think on, knowing we ne'er shall know.



XXVI

Tejido está el mundo de error y sueño.  
Y una certeza sola en verdad yace:  
Que asiendo del pensamiento el espejo,  
De él se sabe al no saber que se sabe.  
Solo sabe el espejo de su lado,  
Sabe el lado duro, la parte helada.  
Mentira doble es su verdad; y su acto,  
De verdad, en su mismo actuar engaña.  
Y aunque al día nube extraña el sentido,  
Nunca más extraña es nuestra extrañeza  
Que en nuestro perplejo acto discursivo,  
Pues solo en verbo el sentido ente apresa  
—Conocimiento, verdad...—. Falso el mundo,  
Y aún así ilamos, de ignorar seguros.

(Traducción de Jorge Wiese)

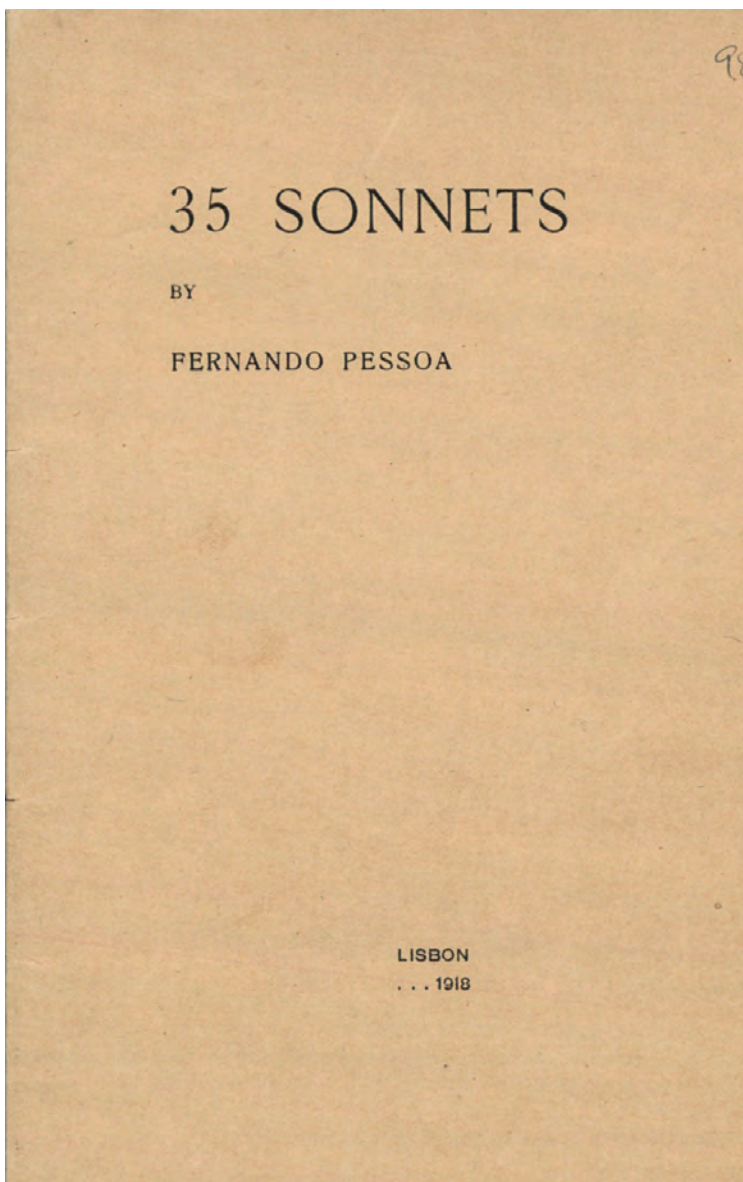
**XXXV**

Good. I have done. My heart weighs. I am sad.  
The outer day, void statue of lit blue,  
Is altogether outward, other, glad  
At mere being not-I (so my aches construe).  
I, that have failed in everything, bewail  
Nothing this hour but that I have bewailed,  
For in the general fate what is't to fail?  
Why, fate being past for Fate, 'tis but to have failed.  
Whatever hap or stop, what matters it,  
Sith to the mattering our will bringeth nought?  
With the higher trifling let us world our wit,  
Conscious that, if we do't, that was the lot  
    The regular stars bound us to, when they stood  
    Godfathers to our birth and to our blood.

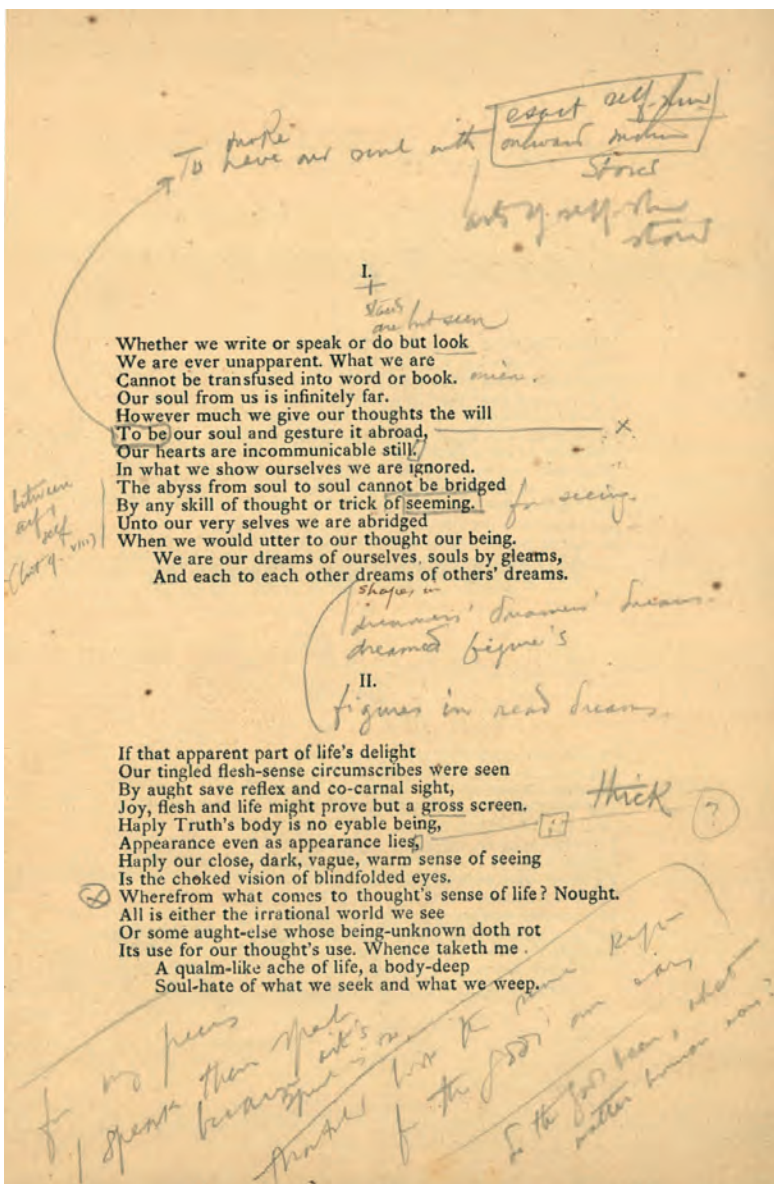
XXXV

Bien. Lo hice. El corazón pesa. Estoy triste.  
El día externo, de azul estatua hueca,  
Es, en conjunto, exterior, otro, ríe  
Solo de no ser yo (infiera mi pena).  
Yo, que he fallado en todo, me lamento.  
Mi lamento, y nada más, en este año.  
Pues, ¿qué es fallar, si hay un destino pleno?  
Claro, si fatal es pasado de Hado,  
La falla es mera falla. ¿Azar qué importa  
O freno, si la voluntad no es nada?  
Alta insignificancia ingenio imponga:  
Sea esta conciencia destino y marca  
    A los que fijas estrellas nos ligan,  
    De nuestro nacer y sangre madrinas.

(Traducción de Jorge Wiese)

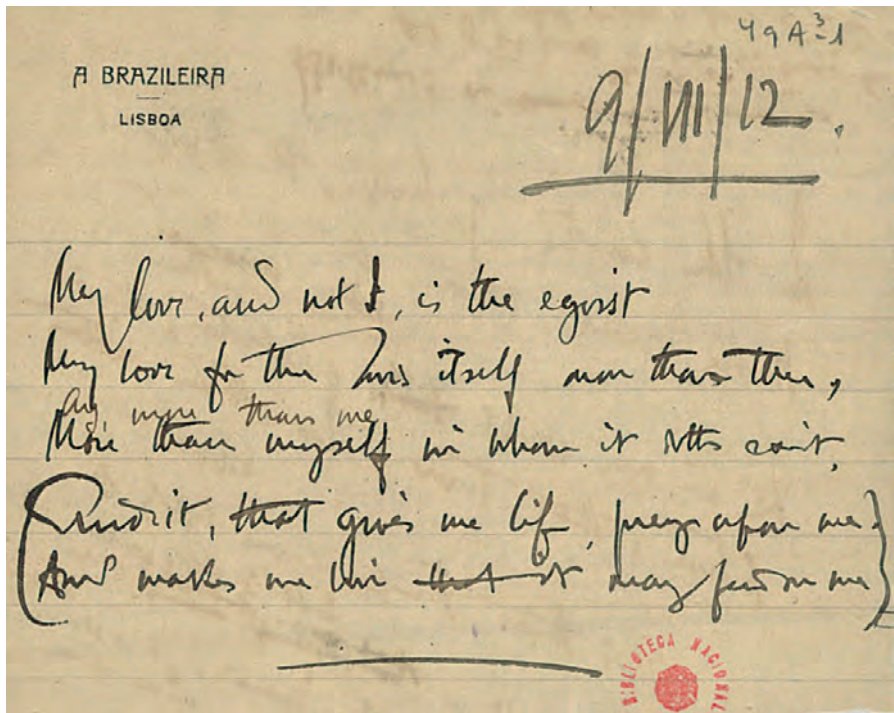


[98-2']  
Portada de la edición original de *35 Sonnets*  
(Lisboa, 1918)



[98-1-11]

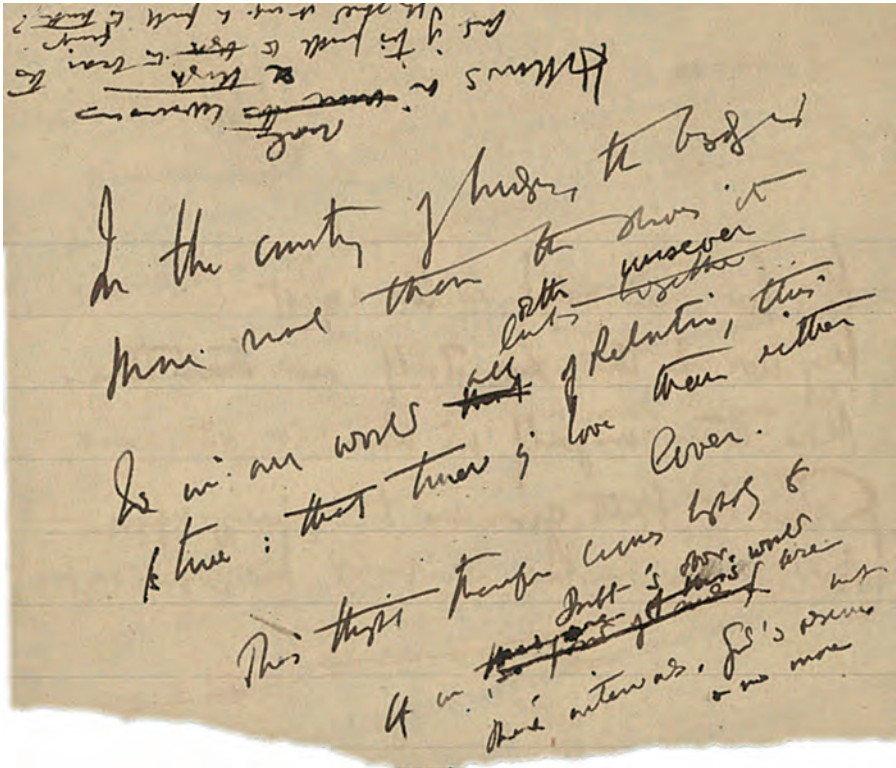
Primeros dos sonetos de 35 *Sonnets* con correcciones manuscritas en lápiz de Fernando Pessoa



[49A<sup>3</sup>-1<sup>1</sup>]

Fernando Pessoa. Manuscrito del primer cuarteto del soneto XVII  
("My love and not I, is the egoist") en papel membretado del bar "A Brasileira"

[Lisboa, 1912]

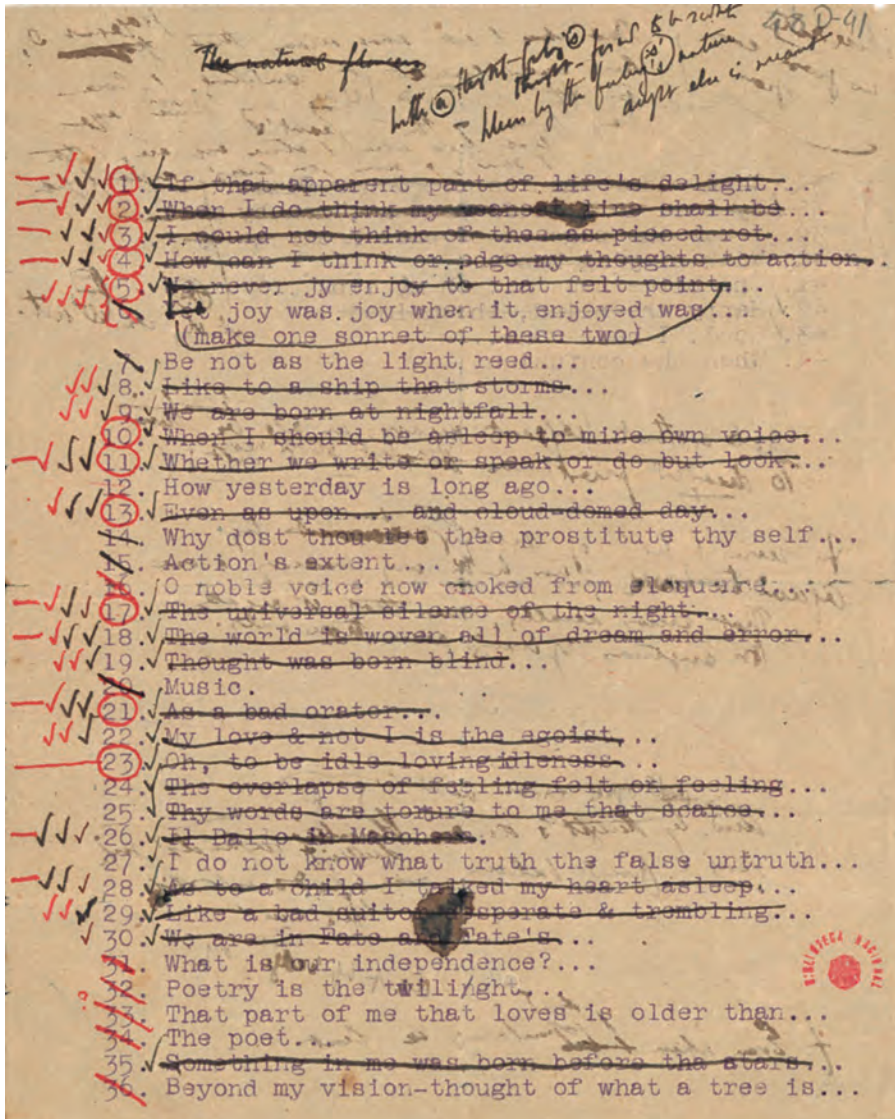


[49A<sup>3</sup>-1<sup>1</sup>]

Fernando Pessoa. Manuscrito de la segunda estrofa del soneto XVII

("In the country of bridges the bridge is / More real than the shores it doth unsever; / So in our world, all of Relation, this / Is true: that truer is love than either loves.")

[Lisboa, 1912]



[48D-41]

Fernando Pessoa. Lista de poemas (recto)



~~These notes are  
no longer yours~~

But when I ask what means that ~~phantom~~ <sup>phantom</sup> I,  
 but could I ever get to understand I love  
 for ~~it~~ it stands before my inward eye  
 has ~~been~~ of the phantom's  
 But ~~it~~ when I stand out on a hill  
 I see a man on a long, ~~wide~~ <sup>wide</sup> ~~field~~ <sup>field</sup>

~~37. I am older than Nature & her Times.~~  
~~38. My soul is a life-phantom, made by years.~~  
~~39. I saw the phantom of past hours go by...~~  
~~40. With pitying hands...~~  
~~41. The bitterness ... on my lips...~~  
~~42. Happy the blind, the maimed...~~  
~~43. Good. I have done...~~  
~~44. When the confusion...~~

What's in that phantom means, in all the time  
 to ~~discover~~ <sup>discover</sup> ~~phantoms~~ <sup>phantoms</sup> that ~~cannot~~ <sup>cannot</sup> ~~ever~~ <sup>ever</sup> ~~be~~ <sup>be</sup> ~~seen~~ <sup>seen</sup>

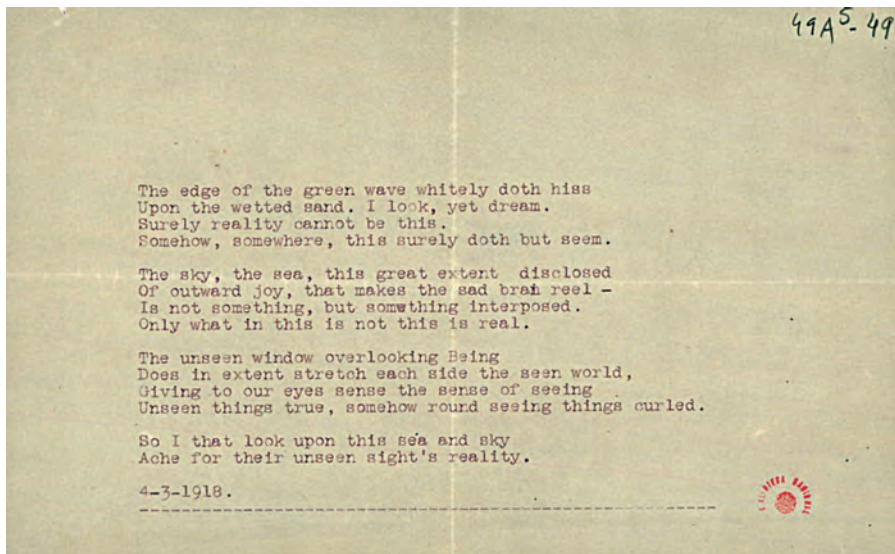
In ~~the~~ <sup>the</sup> ~~same~~ <sup>same</sup> ~~I~~ <sup>I</sup> ~~had~~ <sup>had</sup> ~~of~~ <sup>of</sup> ~~seeing~~ <sup>seeing</sup> ~~phantoms~~ <sup>phantoms</sup> ~~by~~ <sup>by</sup>  
 again to look, but with my meaning a one  
 That ~~was~~ <sup>was</sup> ~~really~~ <sup>really</sup>, ~~and~~ <sup>and</sup> ~~that~~ <sup>that</sup> ~~it~~ <sup>it</sup> ~~was~~ <sup>was</sup>  
 An ~~expression~~ <sup>expression</sup> ~~of~~ <sup>of</sup> ~~heart~~ <sup>heart</sup> ~~seen~~ <sup>seen</sup> ~~there~~ <sup>there</sup> ~~only~~ <sup>only</sup>

~~And, by thought & desire, I see something  
 But I find below, from life's own side,  
 life's own side  
 - ~~with~~ <sup>with</sup> ~~dark~~ <sup>dark</sup> ~~upside~~ <sup>upside</sup> ~~down~~ <sup>down</sup>~~

f. Even when I ~~see~~ <sup>see</sup> ~~phantoms~~ <sup>phantoms</sup> ~~as~~ <sup>as</sup> ~~phantoms~~ <sup>phantoms</sup>

[48D-41']

Fernando Pessoa. Lista de poemas (verso)



[49A<sup>5</sup>-49]

Fernando Pessoa. Versión mecanográfica del soneto XXVIII  
("The edge of the green wave whitely doth hiss"), Lisboa, 1918

R. 1.7.1919. 1152-10

For Lous Continental Co

**DURRANT'S PRESS CUTTINGS,**  
St. Andrew's House, 32 to 34 Holborn Vladoet,  
and 3 St. Andrew Street, Holborn Circus, E.C.  
TELEPHONE: CITY 4963


---

**Athenæum**  
Breems Buildings, Chancery Lane, E.C.

Cutting from issue dated Jan 1919

**Pessoa (Fernando).** ANTINOUS. *Lisbon, Monteiro, 190 Rua do Ouro, 1918. 8 in. 16 pp. paper.* 821.9  
A poem expressing the grief of Hadrian at the death of Antinous. The theme is often repellent, but certain passages have unquestionable power.

**Pessoa (Fernando).** THIRTY-FIVE SONNETS. *Lisbon, Monteiro, 1918. 8 in. 18 pp. paper.* 821.9  
A pessimistic note predominates in these sonnets, and they end in a minor key. The mystery of being mainly occupies the author.



[115<sup>2</sup> - 10]

*Durrant's Press Cuttings*, con opiniones sobre *Antinous* y *Thirty-Five Sonnets* de Fernando Pessoa [Londres, 1919]

## Un Soir à Lima

Vem a voz da radiofonia e dá  
A notícia num arrastamento vão:  
«A seguir  
*Un Soir à Lima...*».

Cesso de sorrir...  
Pára-me o coração...

E, de repente,  
Essa querida e maldita melodia  
Rompe do aparelho inconsciente...  
Numa memória súbita e presente  
Minha alma se extravía...  
O grande luar da África fazia  
A encosta arborizada reluzente.

A sala em nossa casa era ampla, e estava  
Posta onde, até ao mar, tudo se dava  
À clara escuridão do luar ingente...  
Mas só eu, à janela.  
Minha mãe estava ao piano  
E tocava...  
Exactamente  
*Un Soir à Lima.*

Meu Deus, que longe, que perdido, que isso está!  
Que é do seu alto porte?  
Da sua voz continuamente acolhedora?  
Do seu sorriso carinhoso e forte?  
O que hoje há  
Que mo recorda é isto que oiço agora  
Un Soir à Lima.  
Prossegue na radiofonia  
A mesma, a mesma melodia  
O mesmo *Un Soir à Lima.*

## Un Soir à Lima

Llega la voz de la radiofonía  
Y una noticia que se arrastra en vano:  
«Viene en seguida  
*Un Soir à Lima...*».

Yo dejo de sonreír...  
Se me para el corazón...

Y, de repente,  
Esa amada y maldita melodía  
Irrumpe del receptor inconsciente...  
Y en memoria súbita y presente  
Mi alma se extravía...  
El resplandor lunar de África hacía  
El monte arborizado reluciente.

Era grande nuestra sala, y estaba  
Donde todo, incluso el mar, se entregaba  
Al brillo oscuro de la luna ingente...  
Sólo yo, en la ventana.  
Mi madre, junto al piano,  
Nos tocaba  
Justamente  
*Un Soir à Lima.*

¡Dios mío, qué lejos, qué perdido, que eso está!  
¿A dónde fue su alto porte?  
¿Su voz continuamente acogedora?  
¿Su sonrisa tan cariñosa y fuerte?  
Hoy sólo queda,  
Que eso me recuerde, lo que oigo ahora:  
Un Soir à Lima.  
Sigue, en la radiofonía,  
Esa misma melodía  
El mismo *Un Soir à Lima.*

Seu cabelo grisalho era tão lindo  
Sob a luz  
E eu que nunca pensei que ela morresse  
E me deixasse entregue a quem eu sou!  
Morreu, mas eu sou sempre o seu menino.  
Ninguém é homem para a sua mãe!

\*

E inda através de lágrimas não falha  
À memória que tenho  
O recorte perfeito da medalha  
Daquele perfeitíssimo perfil.  
Chora, ao lembrar-te, mãe, romana e já grisalha,  
Meu coração sempre infantil.  
Vejo teus dedos no teclado e há  
Luar lá fora eternamente em mim.  
Tocas em meu coração, sem fim.  
*Un Soir à Lima.*

O silêncio fatal das coisas findas  
As tuas mãos pequenas e tão lindas  
Com escrupulo risonho e familiar  
Com um sorriso em que não há  
Nada senão o eternamente humano  
Tiravas da quietude do piano  
*Un Soir à Lima.*

Tinhas, perfil, um rosto de medalha  
Eras de frente, e olhando, a minha mãe  
Como hoje o teu olhar me falha  
E o teu perfil me lembra bem.

Su cabello grisáceo era tan lindo  
Bajo la luz  
¡Y nunca imaginé que ella muriera  
Y que me dejara con quien yo soy!  
Murió, pero yo soy siempre su niño.  
¡Ante su madre nadie se hace hombre!

\*

Y a través de lágrimas no le falla  
A la memoria que tengo  
La silueta perfecta de medalla  
De ese alto y perfectísimo perfil.  
Por tí, madre, ya canosa y romana,  
Llora mi corazón siempre infantil.  
Y hay —tus dedos por las teclas pasan—  
Un resplandor lunar y eterno en mí.  
Tú tocas en mi corazón, sin fin.  
*Un Soir à Lima.*

Silencio fatal de cosas finitas,  
Tus manos tan pequeñas y tan lindas.  
Con cuidado risueño y familiar  
Con una sonrisa en que no existía  
Nada, salvo lo eternamente humano,  
Arrancabas de la quietud del piano  
*Un Soir à Lima.*

Tenías, perfil, rostro de medalla,  
Eras de frente, y mirando, mi madre;  
Así como hoy tu mirada me falla  
Y tu perfil me lo recuerda bien.

\*

«Os pequenos dormiram logo».  
«Ora, dormiram logo».  
«Esta está quase a dormir».  
E tu, sorrindo ao responder, continuavas  
O que tocavas  
—Atentamente tocavas—  
*Un Soir à Lima.*

Tudo que fui quando não era nada,  
Tudo que amei e sei só eu verdade  
Que o amei por não ter hoje estrada,  
Que tenha qualquer realidade.  
Por não ter dele mais que a saudade—  
Tudo isso vive em mim  
Por luzes, música e a visão  
Que não tem fim  
Dessa hora eterna no meu coração,  
Em que voltavas

A folha irreal da música a tocar  
E eu te ouvia e via  
Continuar  
A eterna melodia  
Que está  
No fundo eterno desta nostalgia  
De quando, mãe, tocavas  
*Un Soir à Lima.*

E o aparelho indiferente  
Traz da emissora inconsciente  
*Un Soir à Lima.*

Eu não sabia então que era feliz.  
Hoje, que o já não sou, sei bem que o era.



\*

«Los chiquillos ya se durmieron».  
«Sí, ya se durmieron».  
«Ésta ya casi se duerme».  
Tú, sonriendo al responder, continuabas  
Lo que tocabas;  
—Y muy atenta tocabas—  
*Un Soir à Lima.*

Todo lo que fui cuando no existía,  
Todo lo que amé y lo amé en verdad,  
Lo sé, porque después perdí una vía  
Que tuviera realidad,  
Porque sólo me quedó la saudade—  
Todo eso vive en mí  
Por luces, música y esa visión  
Que no tiene un fin  
De aquella hora eterna en mi corazón,  
En que tú volvías

La hoja irreal de *Un Soir* a tocar  
Y yo te oía y te veía  
Continuar  
La eterna melodía  
Que se encuentra  
En el fondo eterno de esta nostalgia  
Del tiempo, madre, cuando tú tocabas  
*Un Soir à Lima.*

Y el receptor indiferente  
Traía de la emisora inconsciente  
*Un Soir à Lima.*

Yo no sabía entonces que era feliz.  
Hoy, que ya no lo soy, sé bien que lo era.

«Esta também está a dormir...».  
«Não está».  
Ficámos todos a sorrir.  
E eu distraidamente vou  
Continuando a ouvir,  
Longe do luar que há  
E que lá fora existe duro e só,  
O que me faz sonhar sem o sentir,  
O que hoje faz que tenha de mim dó  
Esse canto sem voz, teclado e brando,  
Que minha mãe estava tocando—  
*Un Soir à Lima.*

\*

Não ter aqui numa gaveta,  
Não ter aqui numa algibeira  
Fechada, havida, completa,  
Essa cena inteira!  
Não poder arrancar  
Do espaço, do tempo, da vida  
E isolar  
Num lugar  
Da alma onde ficasse possuída  
Eternamente  
Viva, quente,  
Essa sala, essa hora,  
Toda a família e a paz e a música que há  
Mas real como ali está  
  
Ainda, agora,  
Quando, mãe, mãe, tocavas  
*Un Soir à Lima.*

«También ella está durmiendo...».  
«No, no está».  
Eso nos dejó sonriendo.  
Y yo medio distraído  
Sigo oyendo,  
Lejos del resplandor lunar  
Que afuera existe rígido y caído,  
Lo que me lleva a soñar sin sentirlo,  
Lo que hoy lleva a que me duela de mí,  
Ese canto sin voz, pautado y blando,  
Que mi madre solía estar tocando—  
*Un Soir à Lima.*

\*

¡Ay, no tener en un cajón cerrada,  
Ay, no tener en un bolsillo entera,  
Completa y terminada,  
La escena verdadera!  
No poder arrancar  
Del espacio, del tiempo, de la vida  
Y luego aislar  
En un lugar  
Del alma donde fuera retenida  
Eternamente  
Viva, caliente,  
Esa sala, esa hora,  
La familia, la música y la paz  
Que estaban más reales

Incluso, ahora,  
Cuando, madre mía, tocabas  
*Un Soir à Lima.*

Mãe, mãe, fui teu menino  
Tão bem dobrado  
Na sua educação  
E hoje sou o trapo que o Destino  
Fez enrolado e atirado  
Para um canto do chão.

Jazo, mesquinho,  
Mas ao meu coração  
Sobe, num torvelinho  
A memória de quanto ouvi do que há  
No que há de carícia, de lar, de ninho,  
Ao lembrar o ouvir, hoje, meu Deus, sozinho,  
*Un Soir à Lima.*

Onde é que a hora, e o lar e o amor está  
Quando, mãe, mãe, tocavas  
*Un Soir à Lima?*

E num recanto de cadeira grande  
Minha irmã,  
Pequena e encolhidinha  
Não sabe se dorme se não.

\*

Eu tenho sido tanta coisa vill!  
Tenho traído tanto do que sou!  
Meu espírito sedento  
De raciocinador subtil  
Quantas vezes prolixamente errou!  
Quantas vezes até o sentimento  
Inanimadamente me enganou!

Madre mía, yo fui tu niño  
Tan bien forjado  
En su educación  
Y hoy soy este harapo que el Destino  
Hizo enrollado y arrojado  
Para estar en el piso, en un rincón.

Yazgo, mezquino,  
Pero a mi corazón  
Sube, en un torbellino,  
La memoria de todo lo que existe  
Allí donde hay caricia, hogar y nido,  
Al recordar hoy lo que oí, Dios mío,  
*Un Soir à Lima.*

¿Y la hora, y el hogar y el amor  
Cuando, madre mía, tocabas  
*Un Soir à Lima?*

Y al fondo del sillón  
Mi hermanita,  
Pequeñita y recogidita  
No sabe si duerme o no.

\*

¡Yo he sido tanta cosa vil!  
¡He traicionado tanto lo que soy!  
Mi espíritu sediento  
De razonamiento sutil  
¡Cuántas veces, y en exceso, falló!  
¡Cuántas veces hasta en el sentimiento  
Inanimadamente me engañó!

Já que não tenho lar,  
Deixa-me estar  
Nesta visão  
Do lar de então,  
Deixa-me ouvir, ouvir, ouvir—  
Eu à janela,  
Do nunca mais deixar de sentir,  
Nessa sala, a nossa sala, quente

Da África ampla onde o luar está  
Lá fora vasto e indiferente  
Nem mal nem bem  
E onde no meu coração  
Mãe, mãe  
Tocas visivelmente,  
Tocas eternamente  
*Un Soir à Lima.*

A minha raiva de animal humano  
A quem tiraram a mãe,  
E não tem  
Para o menino que lhe na alma há,  
Para lhe encher o coração,  
Mais que esta visão—  
As tuas mãos pequenas pelo piano  
Quando, oh meu Deus, tocavas  
*Un Soir à Lima.*

Ai, mas é engano.  
Aqui sou velho  
Não há sala nem há piano  
Nem tu existes a tocar.  
Há um aparelho mudo  
De onde um som vem de longe, e dói.  
Como é que eu te darei um beijo agora?  
Como poderia, vindo da janela,  
Como tantas vezes fiz  
□\*

---

\* O quadrado representa un espaço branco no original.

Ya que no tengo hogar,  
Déjame estar  
En esta escena  
De vida plena,  
Déjame oír, oír, oír;—  
Yo en la ventana,  
Del jamás dejar de sentir,  
En la sala, nuestra sala, caliente

De aquella África amplia donde la luna  
Brilla vasta e indiferente  
Ni mal ni bien  
Allá donde en mi corazón  
Madre mía,  
Tocas visiblemente,  
Tocas eternamente  
*Un Soir à Lima.*

Toda mi rabia de animal humano  
A quien le quitaron la madre,  
Y no tiene  
Para el niño que vive en su alma,  
Para llenarle el corazón,  
Más que esta visión:  
Tus manos muy pequeñas sobre el piano  
Cuando, oh Dios mío, tú tocabas  
*Un Soir à Lima.*

Ay, pero es un engaño.  
Aquí soy viejo  
No hay sala ni hay un piano  
Ni tú existes al tocarlo.  
Hay un receptor mudo  
Del que llega una voz lejana, y duele.  
¿Cómo podría darte un beso ahora?  
¿Cómo podría, al dejar la ventana,  
Como hice tantas veces  
□\*

---

\* El cuadrado representa un espacio en blanco en el original.

O raciocinador exacto  
Cuja alma está em mil pedaços,  
Em mil pedaços que nem há...  
Deixa-me dormir  
E sonhar de estar vendo, a ouvir,  
*Un Soir à Lima.*

\*

E era nesta calma,  
Nesta felicidade  
Em que existia uma alma  
(Meu Deus, que saudade!),

Que, sob a luz que dourava,  
(Hoje onde é que isso está?)  
Longe de onde o luar prateava,  
Minha mãe tocava  
Medalha atenta e humana ao piano,  
*Un Soir à Lima.*

Desde então  
Tenho atravessado  
Muitas vidas.  
As mais das vezes tenho errado.  
Meu coração  
Pesa de coisas esquecidas.



Soy el razonador exacto  
Cuya alma está partida en mil pedazos,  
En mil pedazos que no existen...  
Déjame dormir  
Y soñar que puedo ver y oír  
*Un Soir à Lima.*

\*

Era en esta calma,  
Era en esta felicidad,  
En las que había un alma  
(¡Dios mío, qué saudade!),

Que, bajo la luz que doraba,  
(¿Hoy a dónde se ha ido?)  
Lejos de donde la luna brillaba,  
Mi madre tocaba  
Con perfil atento y humano al piano,  
*Un Soir à Lima.*

Desde aquel tiempo  
He atravesado  
Muchas vidas.  
Casi siempre me he equivocado.  
En mi alma siento  
Que pesan cosas omitidas.

Desde quando  
Nesse brando  
Conforto do meu lar extinto  
Eu, à janela, ouvia, hirto e sonhando,  
Ermo e indistinto,  
O que há  
Em toda a música de intuição e instinto,  
Quanto tenho deixado morrer  
Dentro do que quis ser,  
Quanto tenho deixado  
Só pensado,  
Quanto, quanto,  
Tem sido para mim somente sonho,  
Somente o encanto,  
Tristemente risonho  
De o ter sonhado,  
Quem sabe se a saudade  
Transmutada num devaneio meio humano  
De quanto nessa noite está,  
Longínqua, em que, mamã, ao piano  
Tocavas, sob a crua claridade,  
*Un Soir à Lima.*

Pesa-me o coração. Um torpor denso  
Ocupa-me a consciência de □  
E um frio informe, desolado e denso  
Não me deixa pensar.

Num baloiçar-me, num embalar  
Relembro tudo, relembro em vão.  
Meu Deus, isso tudo onde está?  
*Un Soir à Lima...*

Quebra-te, coração!

Desde cuando  
En el blando  
Deleite de mi hogar extinto  
Desde la ventana, tenso y soñando,  
Solo e indistinto,  
Oía lo que existe  
En la música de intuición e instinto,  
Cuánto he dejado perecer  
Dentro de lo que quise ser,  
Cuánto he dejado  
Sólo pensado,  
Cuánto, cuánto,  
Ha sido para mí tan sólo sueño,  
Sólo el encanto,  
Tristemente risueño  
De haber soñado,  
Y tal vez la saudade  
Cambiada en devaneo medio humano  
De lo que en esa noche está,  
Noche lejana, en que, mamá, al piano  
Tocabas, bajo fría claridad,  
*Un Soir à Lima.*

Me pesa el corazón. Un sopor denso  
Me llena la conciencia de □  
Y un frío informe, desolado y denso  
No me deja pensar.

En un columpiarme y en un mecerme  
Me acuerdo de todo, me acuerdo en vano.  
¿Dios mío, donde está todo eso?  
*Un Soir à Lima...*

¡Quiébrate, corazón!

\*

Meu padraсто  
(Que homem! que alma! que coração!)  
Reclinava o seu corpo basto  
De atleta sossegado e são  
Na poltrona maior  
E ouvia, fumando e cismando,  
E o seu olhar azul não tinha cor.  
E minha mãe, criança,  
No recanto da sua poltrona,  
Enrolada, ouvia a dormir  
E a sorrir  
Que estava alguém tocando  
Se calhar uma dança...

E eu, de pé, ante a janela  
Via todo o luar de toda a África inundar  
A paisagem e o meu sonhar.

Onde tudo isso está!  
*Un Soir à Lima,*  
Quebra-te coração!

\*

Mas entorpeço.  
Não sei se vejo, se adormeço,  
Se sou quem fui,  
Nem sei se lembro, nem se esqueço.  
Há qualquer coisa que indistinta flui  
Entre quem sou e o que eu era  
E é como um rio, ou uma brisa, ou um sonhar,  
Qualquer coisa que não se espera,  
Que se suspende de repente

\*

Mi padraastro  
(¡Qué hombre! ¡Qué alma! ¡Qué corazón!)  
Reclinaba su cuerpo basto  
De atleta sosegado y sano  
En la poltrona mayor  
Y oía, fumando y pensando,  
Y su mirada perdía el color.  
Y mi madre, niña,  
En el borde de su poltrona,  
Envuelta, oía durmiendo  
Y sonriendo  
Que estaba alguien tocando  
Un baile quizás...

Yo, de pie, ante la ventana  
Veía la luz de África inundar  
Todo el paisaje y mi soñar.

¡Dónde todo eso está!  
Un Soir à Lima,  
¡Quiébrate corazón!

\*

Pero entorpezco.  
No sé si veo, si adormezco,  
Si soy quien fui,  
No sé si olvido o si recuerdo.  
Hay algo indefinido en el fluir  
Entre quien soy y lo que yo era  
Y es como río, brisa o un soñar,  
Una cosa que no se espera,  
Que se interrumpe de repente

E, do fundo aonde ia acabar,  
Surge, cada vez mais distintamente,  
Num halo de suavidade  
E nostalgia,  
Onde o meu coração ainda está,  
Um piano, uma figura, uma saudade...  
Durmo encostado a essa melodia—  
E oiço que minha Mãe toca,

Oiço, já com o sal das lágrimas na boca,  
*Un Soir à Lima.*

\*

O véu das lágrimas não cega.  
Vejo, a chorar,  
O que essa música me entrega—  
A mãe que eu tinha, o antigo lar,  
A criança que fui,  
O horror do tempo, porque flui,  
O horror da vida, porque é só matar!  
Vejo, e adormeço,  
E no torpor em que me esqueço  
Estou vendo minha mãe tocar.  
Essas mãos brancas e pequenas,  
Cuja carícia nunca mais me afagará,  
Tocam ao piano, cuidadosas e serenas,  
*Un Soir à Lima.*

Ah, vejo tudo claro!  
Estou outra vez ali.  
Afasto do luar externo e raro  
Os olhos com que o vi.

Y, del fondo a donde iba a parar,  
Surge, aún más indefinidamente,  
En un halo de suavidad  
Y nostalgia,  
Donde aún se encuentra mi corazón,  
El piano y la figura y la saudade...  
Me duermo apoyado en la melodía:  
Y oigo que mi madre toca,

Ya con sal de lágrimas en la boca,  
*Un Soir à Lima.*

\*

El velo de lágrima no me ciega.  
Veo al llorar  
Lo que esa música me entrega:—  
¡La madre que tuve, el viejo hogar,  
El niño que ya fui,  
El horror del tiempo, dado que fluye,  
El horror de vivir, porque se mata!  
Veo, y adormezco,  
Y en el sopor en el cual mi recuerdo  
Olvido, veo a mi madre tocar.  
Veo sus manos blancas y pequeñas,  
Cuya caricia no me va a rozar,  
Tocar el piano, atentas y serenas,  
*Un Soir à Lima.*

¡Todo lo veo claro!  
Estoy de nuevo allí.  
Del resplandor lunar externo y raro  
Alejo los ojos con que lo vi.

Mas quê? Divago e a música acabou...  
Divago como sempre divaguei  
Sem ter na alma certeza de quem sou,  
Nem verdadeira fé ou firme lei  
Divago, crio eternidades minhas  
Num ópio de memória e de abandono.  
Entronizo fantásticas rainhas  
Sem para elas ter um trono.

Sonho porque me banho  
No rio irreal da música evocada.  
Minha alma é uma criança esfarrapada  
Que dorme num recanto obscuro.  
De meu só tenho,  
Na realidade certa e acordada,  
Os trapos da minha alma abandonada,  
E a cabeça que sonha ao pé do muro.

Mas, mãe, não haverá  
Um Deus que me não torne tudo vão,  
Um outro mundo em que isso agora está?

Divago ainda: tudo é ilusão.  
*Un Soir à Lima...*

Quebra-te, coração...

[1935]



¿Qué? Divago y la música acabó...  
Divago como siempre divagué  
Sin tener la certeza de quien soy,  
Ni firme ley ni verdadera fe.  
Divago, creo eternidades mías  
En opio de memoria y de abandono.  
Entronizo reinas —oh fantasías—  
Aunque para ellas no tenga un trono.

Sueño porque me baño  
En un río de música evocada.  
Mi alma es una niña desheredada  
Que duerme en un rincón oscuro.  
Mío yo sólo tengo,  
En esta realidad determinada,  
Los harapos de mi alma abandonada,  
La cabeza que sueña contra el muro.

¿Pero, madre, no habrá  
Un Dios que no haga vana mi visión,  
Otro mundo en que ella ahora estará?

Divago aún: todo es ilusión.  
*Un Soir à Lima...*

Quiébrate, corazón...

[1935]

(Traducción de Jerónimo Pizarro)

**[Vem sentar-te comigo, Lúdia, à beira do rio.]**  
Ode atribuída a Ricardo Reis

Vem sentar-te comigo, Lúdia, à beira do rio.  
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos  
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.  
(Enlacemos as mãos).

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida  
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,  
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,  
Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.  
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.  
Mais vale saber passar silenciosamente  
E sem desassossegos grandes.

Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,  
Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,  
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,  
E sempre iria ter ao mar.

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,  
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,  
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro  
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as  
No colo, e que o seu perfume suavize o momento—  
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,  
Pagãos inocentes da decadência.

Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim depois  
Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova,  
Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos  
Nem fomos mais do que crianças.

E se antes do que eu levares o óbolo ao barqueiro sombrio,  
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.  
Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim — à beira-rio,  
Pagã triste e com flores no regaço.

[1914]

**[Ven a sentarte conmigo, Lidia, al pie del río.]**

Oda atribuida a Ricardo Reis

Ven a sentarte conmigo, Lidia, al pie del río.  
Con sosiego miremos su curso y aprendamos  
Que la vida pasa, y no hemos unido las manos.  
(Enlacemos las manos).

Pensemos después, niños adultos, que la vida  
Pasa y no se queda, nada deja y no regresa,  
Parte hacia un mar muy lejano, en dirección al Hado,  
Más lejos que los dioses.

Desenlacemos las manos, para no cansarnos.  
Con goce o sin goce pasaremos como un río.  
Conviene más saber pasar silenciosamente,  
Sin grandes inquietudes.

Sin amor, ni odio, ni pasiones que alzan la voz,  
Ni envidias que hacen mover demasiado los ojos,  
Ni cuidados, porque el río siempre correría,  
E iría hasta el mar.

Amémonos en paz, pensando que podíamos  
Intercambiar mil besos y abrazos y caricias,  
Pero que conviene más sentarnos lado a lado  
Oyendo y viendo el río.

Recojamos flores, recógelas tú y déjalas  
En tu pecho, y que el perfume suavice el instante—  
En el cual con sosiego no creemos en nada,  
Paganos decadentes.

Si sombra yo antes fuera, así me recordarás  
Sin que mi recuerdo te queme, hiera o agite,  
Porque no enlazamos las manos ni nos besamos  
Ni fuimos más que niños.

Y si tú llevaras primero al barquero el óbolo,  
Yo nada tendré que sufrir cuando te recuerde.  
De ti tendré suave memoria, pagana triste,  
Con flores junto al río.

[1914]

(Traducción de Jerónimo Pizarro)

## **Tabacaria**

Poema atribuído a Álvaro de Campos

Não sou nada.  
Nunca serei nada.  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,  
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é  
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),  
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,  
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,  
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,  
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,  
Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,  
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.  
Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,  
E não tivesse mais irmandade com as coisas  
Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua  
A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada  
De dentro da minha cabeça,  
E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.

Estou hoje perplexo como quem pensou e achou e esqueceu.  
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo  
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,  
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

Falhei em tudo.  
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.  
A aprendizagem que me deram,  
Desci dela pela janela das traseiras da casa,  
Fui até ao campo com grandes propósitos.  
Mas lá encontrei só ervas e árvores,  
E quando havia gente era igual à outra.  
Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de pensar?

## Tabaquería

Poema atribuido a Álvaro de Campos

No soy nada.  
Nunca seré nada.  
No puedo querer ser nada.  
A parte de esto, tengo en mí todos los sueños del mundo.

Ventanas de mi cuarto,  
De mi cuarto de uno de los millones en el mundo que nadie sabe de quién es  
(Y si supieran, ¿qué sabrían?),  
Dais al misterio de una calle cruzada constantemente por gente,  
A una calle inaccesible a todos los pensamientos,  
Real, imposiblemente real, cierta, desconocidamente cierta,  
Con el misterio de las cosas debajo de las piedras y los seres,  
Con la muerte que pone húmedas las paredes y blancos los cabellos de los hombres,  
Con el Destino que conduce la carroza de todo por la vía de nada.

Hoy estoy vencido, como si supiera la verdad.  
Hoy estoy lúcido, como si estuviera al borde de morir,  
Y no tuviera otra fraternidad con las cosas  
Que una despedida, volviéndose esta casa a este lado de la calle  
La fila de vagones de un tren, y una partida y un pitido  
Por dentro de mi cabeza,  
Y una sacudida de mis nervios y un crujir de huesos en la salida.

Hoy estoy perplejo, como quien pensó y halló y olvidó.  
Hoy estoy dividido entre la lealtad que le debo  
A la Tabaquería del otro lado de la calle, como cosa real por fuera,  
Y a la sensación de que todo es sueño, como cosa real por dentro.

Fracasé en todo.  
Como no hice ningún propósito, tal vez todo fuera nada.  
La enseñanza que me dieron,  
Me desprendí de ella por la ventana de las traseras de la casa.  
Me fui al campo con grandes propósitos.  
Pero allí sólo encontré hierbas y árboles,  
Y cuando había gente era como la otra.  
Me aparto de la ventana y me siento en una silla. ¿En qué he de pensar?

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?  
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!  
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!  
Génio? Neste momento  
Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,  
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,  
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.

Não, não creio em mim.  
Em todos os manicómios há doidos malucos com tantas certezas!  
Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?  
Não, nem em mim...  
Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo  
Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?  
Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas  
–Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas–,  
E quem sabe se realizáveis,  
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?  
O mundo é para quem nasce para o conquistar  
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.  
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.  
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,  
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.  
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,  
Ainda que não more nela;  
Serei sempre o que não nasceu para isso;  
Serei sempre só o que tinha qualidades;  
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta  
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,  
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.  
Crer em mim? Não, nem em nada.  
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente  
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,  
E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.  
Escravos cardíacos das estrelas,  
Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;  
Mas acordámos e ele é opaco,  
Levantámo-nos e ele é alheio,  
Saímos de casa e ele é a Terra inteira,  
Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

¿Qué sé yo de lo que seré, yo, que no sé lo que soy?  
¿Ser lo que pienso? ¡Pero pienso ser tantas cosas!  
¡Y hay tantos que piensan ser lo mismo que no puede haber tantos!  
¿Genio? En este momento  
Cien mil cerebros se conciben en sueños genios como yo,  
Y la historia no rescatará, ¿quién sabe? ni a uno,  
Y no quedará sino estiércol de tantas conquistas futuras.

No, no creo en mí.  
¡En todos los manicomios hay locos enfermos con tantas certezas!  
Yo, que no tengo ninguna certeza, ¿estoy en lo cierto o equivocado?  
No, ni en mí...  
¿En cuántas buhardillas y no-buardillas del mundo  
No hay a esta hora genios-para-sí-mismos soñando?  
¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas  
–Sí, verdaderamente altas y nobles y lúcidas–,  
Y quién sabe si realizables,  
Nunca verán la luz del sol verdadero ni hallarán oídos humanos?  
El mundo está hecho para quien nace para conquistarlo  
Y no para quien sueña que puede conquistarlo, aunque tenga razón.  
He soñado más que Napoleón.  
He estrechado contra el pecho hipotético más humanidades que Cristo.  
He hecho filosofías en secreto que ningún Kant escribió.  
Pero soy, y tal vez lo seré siempre, el de la buhardilla,  
Aunque no viva en ella;  
Seré siempre el que no nació para esto,  
Seré siempre sólo el que tenía cualidades;  
Seré siempre el que esperó que le abrieran la puerta de una pared sin puerta,  
Y cantó la cantiga del Infinito en un gallinero,  
Y escuchó la voz de Dios en un pozo cerrado.  
¿Crear en mí? No, ni en nada.  
Derrámeme la Naturaleza sobre la cabeza ardiente  
Su sol, su lluvia, el viento que tropieza en mi cabello,  
Y lo demás que venga si viniera, o tuviera que venir, o que no venga.  
Esclavos cardíacos de las estrellas,  
Conquistamos el mundo entero antes de levantarnos de la cama;  
Pero nos despertamos y es opaco,  
Nos levantamos y es ajeno,  
Salimos de la casa y es la Tierra entera,  
Además del sistema solar y la Vía Láctea y lo Indefinido.

(Come chocolates, pequena;  
Come chocolates!  
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.  
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.  
Come, pequena suja, come!  
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!  
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folhas de estanho,  
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida).

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei  
A caligrafia rápida destes versos,  
Pórtico partido para o Impossível.  
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,  
Nobre ao menos no gesto largo com que atiro

A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,  
E fico em casa sem camisa.

(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,  
Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,  
Ou patriciã romana, impossivelmente nobre e nefasta,  
Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,  
Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,  
Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,  
Ou não sei quê moderno —não concebo bem o quê—,  
Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!  
Meu coração é um balde despejado.  
Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco  
A mim mesmo e não encontro nada.  
Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.  
Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,  
Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,  
Vejo os cães que também existem,  
E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,  
E tudo isto é estrangeiro, como tudo).

Vivi, estudei, amei, e até cri,  
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.  
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,  
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem cresses  
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);



(Come chocolates, pequeña;  
¡Come chocolates!  
Mira que no hay más metafísica en el mundo salvo chocolates.  
Mira que todas las religiones no enseñan más que la confitería.  
¡Come, pequeña sucia, come!  
¡Podiera yo comer chocolates con la misma verdad con que tú comes!  
Pero yo pienso y, al quitarles el papel plateado, que es de hoja de estaño,  
Arrojo todo al suelo, como he arrojado la vida).

Pero al menos queda de la amargura de lo que nunca seré  
La caligrafía rápida de estos versos,  
Umbral abierto hacia lo Imposible.  
Pero al menos me consagro a mí mismo un desprecio sin lágrimas,  
Noble al menos en el gesto amplio con que arrojo

La ropa sucia que soy, sin un rol definido, para el curso de las cosas,  
Y me quedo en la casa sin camisa.

(Tú, que consuelas, que no existes y por eso consuelas,  
O diosa griega, concebida como estatua que estuviera viva,  
O patricia romana, imposiblemente noble y nefasta,  
O princesa de trovadores, gentilísima y disfrazada,  
O marquesa del siglo dieciocho, escotada y distante,  
O *cocotte* célebre del tiempo de nuestros padres,  
O no sé qué moderno –no concibo bien qué–,  
Todo eso, sea lo que sea, que tú seas, si puede inspirar, ¡qué inspire!  
Mi corazón es una lata de basura vaciada.  
Como quienes invocan espíritus invocan, yo me invoco  
A mí mismo y no encuentro nada.  
Me acerco a la ventana y veo la calle con una nitidez absoluta.  
Veo las tiendas, veo las aceras, veo los vehículos que pasan.  
Veo los entes vivos vestidos que se cruzan,  
Veo los perros que también existen,  
Y todo esto me pesa como una condena al destierro,  
Y todo esto es extranjero, como todo el resto).

Viví, estudié, amé y hasta creí,  
Y hoy no hay mendigo al que no envidie sólo por no ser yo.  
Miro en cada uno los andrajos y las llagas y la mentira,  
Y pienso: tal vez nunca hayas vivido ni estudiado ni amado ni creído  
(Porque es posible hacer real todo eso sin hacer nada de eso);

Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo  
E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente.

Fiz de mim o que não soube,  
E o que podia fazer de mim não o fiz.  
O dominó que vesti era errado.  
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.  
Quando quis tirar a máscara,  
Estava pegada à cara.  
Quando a tirei e me vi ao espelho,  
Já tinha envelhecido.  
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.  
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário  
Como um cão tolerado pela gerência  
Por ser inofensivo  
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.

Essência musical dos meus versos inúteis,  
Quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse,  
E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,  
Calcando aos pés a consciência de estar existindo,

Como um tapete em que um bêbado tropeça  
Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.  
Olhou-o com o desconforto da cabeça mal voltada  
E com o desconforto da alma mal-entendendo.  
Ele morrerá e eu morrerei.  
Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.  
A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.  
Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tabuleta,  
E a língua em que foram escritos os versos.  
Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.  
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente  
Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas,  
Sempre uma coisa defronte da outra,  
Sempre uma coisa tão inútil como a outra,  
Sempre o impossível tão estúpido como o real,  
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,  
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra.

Tal vez hayas existido tan sólo, como un lagarto al que le cortan la cola  
Y que es cola antes del lagarto y retorciéndose.

Hice de mí lo que no supe,  
Y lo que podía hacer de mí no lo hice.  
El disfraz que me puse no era el correcto.  
En seguida fui conocido por quien no era, y no lo desmentí, y me perdí.  
Cuando quise quitarme la máscara,  
Estaba pegada a la cara.  
Cuando me la quité y me miré en el espejo,  
Ya había envejecido.  
Estaba borracho, y no sabía ponerme el disfraz que no me había quitado.  
Arrojé la máscara y dormí en el vestuario  
Como un perro tolerado por la gerencia  
Por ser inofensivo  
Y voy a escribir esta historia para demostrar que soy sublime.

Esencia musical de mis versos inútiles,  
Ojalá pudiera encontrarte como algo que yo hubiera hecho,  
Y no me quedara siempre enfrente de la Tabacquería de enfrente,  
Pisoteando la conciencia de estar existiendo,

Como un tapete con el que un borracho tropieza  
O un felpudo que los gitanos se robaron y no valía nada.

Pero el dueño de la Tabacquería se asomó a la puerta y se quedó allí.  
Lo miro con la incomodidad de la cabeza algo torcida,  
Y con la incomodidad del alma que no comprende bien.  
Él morirá y yo moriré.  
Él dejará el letrero, yo dejaré versos.  
En determinado momento morirá el letrero, así como los versos.  
Después de ese momento, morirá la calle donde estuvo el letrero,  
Y la lengua en que fueron escritos los versos.  
Morirá después el planeta girante en que todo esto sucedió.  
En otros satélites de otros sistemas lo que se parezca a gente  
Continuará haciendo cosas como versos y viviendo debajo de cosas como letreros,  
Siempre una cosa enfrente de la otra,  
Siempre una cosa tan inútil como la otra.  
Siempre lo imposible tan estúpido como lo real,  
Siempre el misterio del fondo tan verdadero como el sueño del misterio de la superficie,  
Siempre esto o siempre aquello, o ni una cosa ni la otra.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?),  
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.  
Semiergo-me enérgico, convencido, humano,  
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los  
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.  
Sigo o fumo como uma rota própria,  
E gozo, num momento sensitivo e competente,  
A libertação de todas as especulações  
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto.

Depois deito-me para trás na cadeira  
E continuo fumando.  
Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.  
(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira  
Tal vez fosse feliz).  
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.

O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).  
Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.  
(O Dono da Tabacaria chegou à porta).  
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.  
Acenou-me adeus gritei-lhe Adeus ó Esteves!, e o universo  
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.

[1928]

Pero un hombre entró en la Tabacquería (¿para comprar tabaco?),  
Y la realidad plausible se me viene de repente encima.  
Me medio levanto enérgico, convencido, humano,  
Y voy a proponerme escribir estos versos en los que digo lo contrario.

Enciendo un cigarro al pensar en escribirlos  
Y saboreo en el cigarro la liberación de todos los pensamientos.  
Sigo al humo como a una ruta propia,  
Y gozo, en un momento sensitivo y competente,  
La liberación de todas las especulaciones  
Y la conciencia de que la metafísica es la consecuencia de estar indispuerto.

Después me reclino en la silla  
Y sigo fumando.  
Mientras me lo conceda el destino, seguiré fumando.  
(Si me casara con la hija de mi lavandera  
Tal vez sería feliz).  
Visto lo cual, me levanto de la silla. Me dirijo a la ventana.

El hombre salió de la Tabacquería (¿metiéndose el cambio en el bolsillo de los pantalones?).  
Ah, lo conozco: es Esteves, que no tiene metafísica.  
(El dueño de la Tabacquería llegó hasta a la puerta).  
Como por un instinto divino, Esteves se volvió y me vio.  
Me hizo una señal de adiós, le grité ¡Adiós, Esteves!, y el universo  
Se me reconstruyó sin ideal ni esperanza, y el dueño de la Tabacquería sonrió.

[1928]

(Traducción de Jerónimo Pizarro)

*Autopsicografia*

O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que êle teve,  
Mas só a que êles não têm.

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.

[1931]

*Autopsicografía*

El poeta es un fingidor  
Finge tan completamente  
Que hasta finge que es dolor  
El dolor que en verdad siente.

Y quien lee lo que escribe,  
Siente en el dolor leído,  
No los que el autor concibe,  
Mas dolor que no ha tenido.

Así en su ranura rueda,  
Divirtiendo a la razón,  
Ese trencito de cuerda  
Que se llama corazón.

[1931]

(Traducción de Jerónimo Pizarro)

*Livro do Desasocego*

Fragmento 344 da edição crítica

Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relampago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém. Quando brilhou o relampago, aquillo onde supuz uma cidade era um plaino deserto; e a luz sinistra que me mostrou a mim não revelou céu acima d'elle. Roubaram-me o poder ser antes que o mundo fôsse. Se tive que reincarnar, reincarnei sem mim, sem ter eu reincarnado.

Sou os arredores de uma villa que não ha, o commentario prolixo a um livro que se não escreveu. Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aerea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube formular.

Penso sempre, sinto sempre; mas o meu pensamento não contém racionios, a minha emoção não contém emoções. Estou cahindo, depois do alçapão lá em cima, por todo o espaço infinito, numa queda sem direcção, infinitupla e vazia. Minha alma é um maelstrom negro, vasta vertigem à roda de vacuo, movimento de um oceano infinito em torno de um buraco em nada, e nas aguas que são mais gyro que aguas boiam todas as imagens do que vi e ouvi no mundo – vão casas, caras, livros, caixotes, rastros de musica e syllabas de vozes, num rodopio sinistro e sem fundo.

E eu, verdadeiramente eu, sou o centro que não ha nisto senão por uma geometria do abysmo; sou o nada em torno do qual este movimento gyra, só para que gyre, sem que esse centro exista senão porque todo o circulo o tem. Eu, verdadeiramente eu, sou o poço sem muros, mas com a viscosidade dos muros, o centro de tudo com o nada à roda.

E é, em mim, como se o inferno elle-mesmo risse, sem ao menos a humanidade de diabos a rirem, a loucura granada do universo morto, o cadaver rodante do espaço physico, o fim de todos os mundos fluctuando negro ao vento, disforme, anachronico, sem Deus que o houvesse creado, sem elle mesmo que está rodando nas trevas das trevas, impossivel, unico, tudo.

Poder saber pensar! Poder saber sentir!

1/12/1931

Minha mãe morreu muito cedo, e eu não a cheguei a conhecer...



*Libro del desasosiego*

Fragmento 344 de la edición crítica

Llegué hoy, de repente, a una sensación absurda y justa. Advertí, en una fulguración íntima, que no soy nadie. Nadie, absolutamente nadie. Cuando brilló esa fulguración, aquello donde supuse la existencia de una ciudad, era una planicie desierta; y la luz amenazante que me iluminó a mí no me reveló un cielo por encima de esa llanura. Me robaron la posibilidad de ser antes que el mundo fuera. Si tuve que reencarnar, reencarné sin mí, sin haber reencarnado.

Soy los alrededores de una villa inexistente, el prolijo comentario a un libro que no se escribió. No soy nadie, nadie. No sé sentir, no sé pensar, no sé querer. Soy una figura de novela aún no escrita, flotando en el aire y deshecha sin haber sido, entre los sueños de quien no me supo enunciar.

Pienso siempre, siento siempre; pero mi pensamiento no contiene razonamientos, mi emoción no contiene emociones. Estoy cayendo, tras caer por el escotillón allá en lo alto, a través de todo el espacio infinito, en una caída sin dirección, infinitupla<sup>1</sup> y vacía. Mi alma es un *maelstrom* negro, vasto vértigo alrededor del vacío, movimiento de un océano infinito alrededor de un hueco en nada, y en las aguas que son más el movimiento giratorio que aguas flotan todas las imágenes de lo que vi y oí en el mundo —sucesión de casas, caras, libros, cajas, rastros de música y sílabas de voces, en un torbellino siniestro y sin fondo.

Y yo, francamente yo, soy el centro que no hay en todo esto salvo por una geometría del abismo; soy la nada en torno a la cual este movimiento gira, sólo por girar, sin que ese centro exista salvo porque todo círculo lo tiene. Yo, francamente yo, soy el pozo sin paredes, pero con la viscosidad de las paredes, el centro de todo con la nada alrededor.

Y es, en mí, que el infierno parece reírse, sin la mínima humanidad de unos diablos que se rían; sólo la locura graznada del universo muerto, el cadáver rodante del espacio físico, el fin de todos los mundos fluctuando negro al viento, deforme, anacrónico, sin Dios que lo hubiera creado, sin él mismo que está girando en las tinieblas de las tinieblas, imposible, único, entero.

¡Poder saber pensar! ¡Poder saber sentir!

1/12/1931

Mi madre murió muy pronto, y yo no llegué a conocerla...

(Traducción de Jerónimo Pizarro)

---

<sup>1</sup> En la traducción se mantiene el neologismo del autor.

## POEMA EM LINHA RECTA

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.  
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,  
Eu tantas vezes irrespondívelmente parasita,  
Indesculpavelmente sujo,  
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,  
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,  
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapêtes das etiquetas,  
Que tenho sido grotesto, mesquinho, submisso e arrogante,  
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,  
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;  
Eu, que tenho sido cómico às criadas de hotel,  
Eu que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,  
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,  
Eu, que, quando a hora do sóco surgiu, me tenho agachado  
Para fora da possibilidade do sóco;  
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,  
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Tôda a gente que eu conheço e que fala comigo  
Nunca teve um acto ridículo, nunca sofreu enxovalho,  
Nunca foi senão príncipe —todos êles príncipes— na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana  
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;  
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!  
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.  
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?  
Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semi-deuses!  
Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e erróneo nesta terra?

## POEMA EN LÍNEA RECTA

Nunca conocí a nadie que hubiera llevado una paliza.  
Todos mis conocidos han sido campeones en todo.

Y yo, tantas veces ordinario, tantas veces inmundo, tantas veces vil,  
Yo tantas veces indiscutiblemente parásito,  
Imperdonablemente sucio,  
Yo, que tantas veces no he tenido paciencia para darme un baño,  
Yo, que tantas veces he sido ridículo, absurdo,  
Que he metido la pata públicamente en las alfombras de la etiqueta,  
Que he sido grotesco, mezquino, sumiso y arrogante,  
Que he sufrido humillaciones y he callado,  
Que cuando no he callado, he sido más ridículo aún;  
Yo, que les he resultado cómico a las empleadas de hotel,  
Yo, que he sentido los guiños del chico de los recados,  
Yo, que he cometido vergüenzas financieras, pedido dinero sin pagarlo,  
Yo, que al ver llegar la hora del puñetazo, me he agachado  
Evadiendo así la posibilidad del puñetazo;  
Yo, que he sufrido la angustia de las pequeñas cosas ridículas,  
Yo compruebo que no tengo un igual en todo esto en el mundo.

Todas las personas que conozco y que hablan conmigo  
Nunca hicieron nada ridículo, nunca fueron humilladas,  
Nunca fueron sino príncipes —sólo príncipes— en la vida...

¡Quién me diera oír a alguien, a una voz humana  
Que confesara no un pecado, sino una infamia;  
Que contara, no una violencia, sino una cobardía!  
No, todos son el Ideal, si los oigo y me hablan.  
¿Quién hay en este ancho mundo que me confiese que alguna vez fue vil?  
¡Oh, príncipes, mis hermanos,

Basta, estoy harto de semidioses!  
¿Dónde es que hay gente en el mundo?

¿Entonces sólo soy yo el que es vil y errado en esta tierra?

Poderão as mulheres não os terem amado,  
Podem ter sido traídos — mas ridículos nunca!  
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,  
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?  
Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,  
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>De este poema no se conserva un manuscrito y no se conoce la fecha de su composición.

Podrán las mujeres no haberlos amado,  
Podrán haber sido traicionados; ¡pero ridículos nunca!  
Y yo, que he sido ridículo, sin haber sido traicionado,  
¿Cómo puedo yo hablar con mis superiores sin titubeos?  
Yo, que he sido vil, literalmente vil,  
Vil en el sentido mezquino e infame de la vileza.

(Traducción de Jerónimo Pizarro)

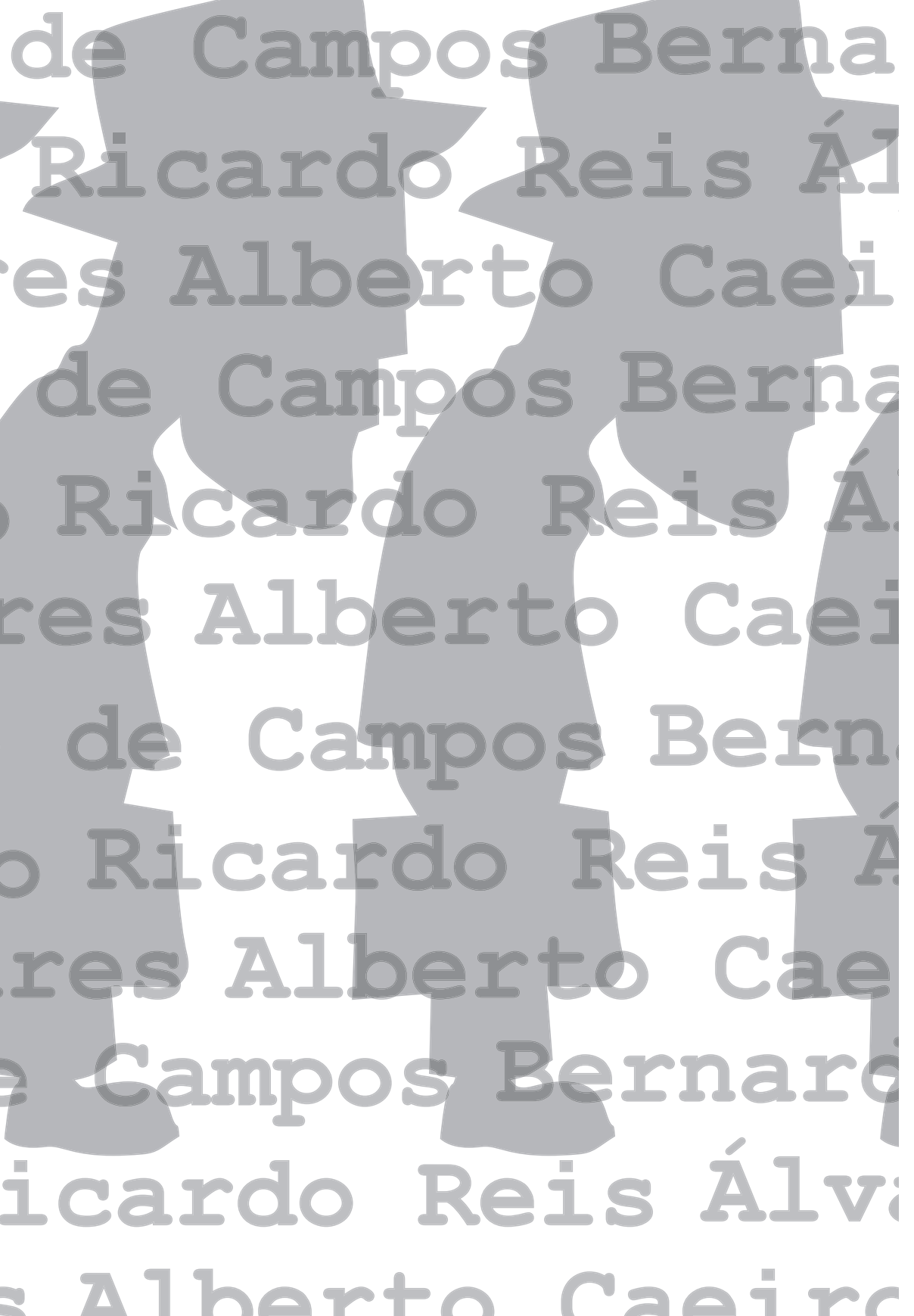


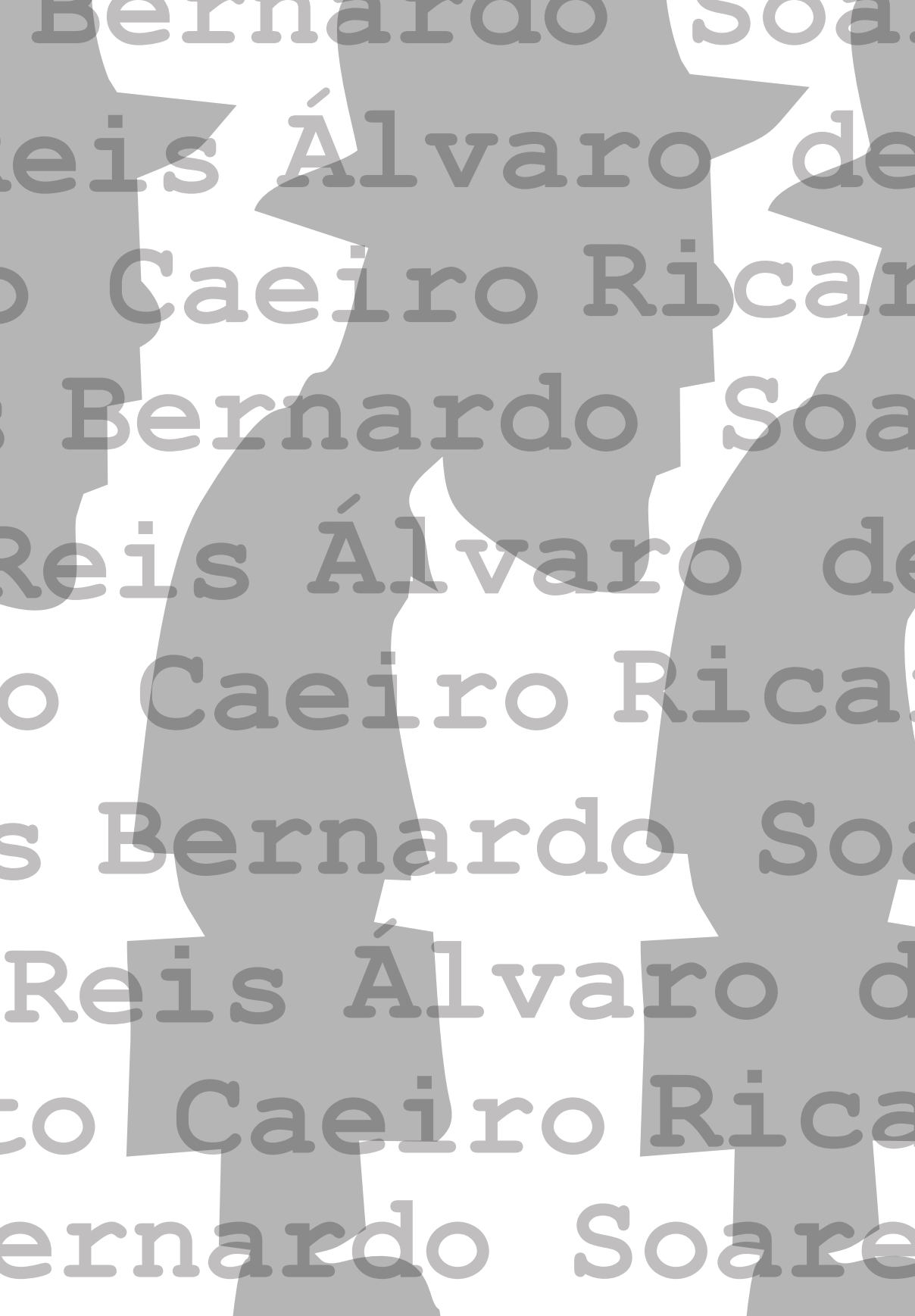
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE  
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA  
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA  
CORREO E.: TAREAGRAFICA@TAREAGRAFICA.COM  
PÁGINA WEB: WWW.TAREAGRAFICA.COM  
TELÉF. 332-3229 FAX: 424-1582  
NOVIEMBRE 2013  
LIMA - PERÚ











Bernardo Soare  
Reis Álvaro de  
o Caeiro Ricar  
Bernardo Soare  
Reis Álvaro de  
o Caeiro Ricar  
s Bernardo Soare  
Reis Álvaro de  
o Caeiro Ricar  
Bernardo Soare

Este volumen reúne las intervenciones del conversatorio *Los futuros de Fernando Pessoa* (realizado en octubre de 2011), actividad que congregó a Ani Bustamante, Julio del Valle, Jerónimo Pizarro y Jorge Wiese en la Universidad del Pacífico (Lima, Perú).

Además de estos textos críticos, se incluyen traducciones —seleccionadas por los participantes del conversatorio— de poesías y prosas de Fernando Pessoa (Lisboa, 1888 – Lisboa, 1935), con las obras originales en espejo. Tradujeron los poemas y las prosas Jerónimo Pizarro y también Jorge Wiese.

ISBN: 978-9972-57-265-4

