



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

Conocer al desconocido

Crónicas sobre la presencia persoana en Chile

Memoria para optar al título de periodista presentada por

Camila Acevedo

bajo la modalidad: Crónicas y entrevistas

Profesor guía: Hans Stange Marcus

Diciembre de 2014

A R, R, R y R

Receta

Materiales:

no nos conocemos

todavía

onomatopeyas

treinta lugares

pestes, prismas, leo- pardos

ola del mar (l)

atlas del instituto geográfico militar

acuarios

La palabra *saudade*

Preparación:

Los portugueses tienen mucho café, dijo, no les sirve de mucho, al parecer, son tan melancólicos, les falta salero, ¿no cree? Le dije que tal vez lo habían sustituido por la *saudade*, él estuvo de acuerdo, pero prefería el salero.

(Antonio Tabucchi, El juego del revés, pág. 14.)

Resumen

Después de leer *La espiral* los hechos se desenvuelven y las distancias se acortan, las lecturas construyen puentes y los amigos imaginarios te cuentan sus secretos. El universo de Fernando Pessoa se compone de al menos 74 personas ficticias y un sin fin de otras, dispuestas a soltar palabras y delinear el retrato del hombre de las máscaras. Estas crónicas son la búsqueda de un desconocido que se escondió detrás de muchos otros y detrás de nosotros mismos. En cada capítulo podrás encontrar una forma distinta de buscarlo, ya sea a través de los aficionados a sus libros, en un ciclo homenaje, en la prensa y en las librerías.

Índice

Introducción	pág. 7
Pessoa en Chile	pág. 8
La crónica	pág. 11
Escritores secretos	pág. 16
Cincuenta pasos	pág. 17
Los hombres de traje	pág. 20
Los del club	pág. 22
El crítico y el poeta	pág. 26
Máscaras y trajes	pág. 28
Los marineros	pág. 32
Orquesta	pág. 39
Búsqueda en lugares inventados	pág. 40
Cóctel	pág. 41
Fanáticos furiosos	pág. 44
Partituras del cuerpo	pág. 49
“Banquete” o silencios llenos	pág. 54
Vivir es ser otro	pág. 62
El taller	pág. 64
<i>Saudade</i> de piedra	pág. 68
Registro civil	pág. 72
Influencias y traducciones	pág. 76
Llamadas perdidas	pág. 81
Libreros	pág. 83
Ironía	pág. 87
Epílogo	pág. 90

Fuentes

pág. 95

Anexo. Breve antología de Fernando Pessoa (para nuevos iniciados)

pág. 99

Introducción

Fernando Pessoa es felizmente irrecuperable. Como su gemelo no menos oscuro e indeleble, Franz Kafka, en una carta a Franz Werfel de 1923, bien hubiera podido decirnos: “¿De qué estás hablando? ¿Qué ocurre? Literatura, ¿qué es eso? ¿De dónde viene? ¿Para qué sirve?”. Lo cual prueba que ambos fueron y son auténticos escritores, escritores de raza, nunca apenas meros literatos.

(Rodolfo Alonso, escritor y traductor)

Fernando Pessoa es un escritor lisboeta que nació el mismo año en que se fundó National Geographic: 1888. Aficionado al estoterismo, de signo solar Géminis con ascendente Escorpión, acompañó a su madre a Sudáfrica, donde la condujo su segundo matrimonio con un militar portugués que cumplía funciones diplomáticas. Allí, Fernando adoptó el inglés como segunda lengua, fue capaz de adaptarse al estilo de vida sudafricano y estudió derecho en la Universidad del Cabo. Al volver a Portugal, publicó en inglés sus primeros poemas (*Antínoos: A Poem* 1918).

Bilingüe, aficionado a escribir en un idioma que hizo suyo, se inscribió en la carrera de letras en la Universidad de Lisboa en 1906, pero abandonó ese mismo año. Ese tiempo fue suficiente, sin embargo, para que entrara en contacto con los escritores de la época, en especial con la obra de Cesário Verde.

Tras la muerte de su abuela, con la que vivía en Lisboa, Pessoa montó la imprenta Íbis empleando el dinero de la herencia, la cual quebró rápidamente. A partir de 1908 se dedicó a la traducción de correspondencia comercial, trabajo que realizará a lo largo de toda su vida.

Junto a Mário de Sá Carneiro, también escritor, introdujo los primeros movimientos de vanguardia literaria en Portugal. Desde el modernismo hasta el futurismo, de la mano de diversas

personalidades creadas por sí mismo, colaboró en revistas como *Águia* (1912), *Orpheo* (1915), *Atena*, *Ruy Vaz* (1924) y *Presença* (1927).

Su éxito fue póstumo. Además del libro de poemas en inglés, sólo publicó *Mensagem* un año antes de su muerte, ocurrida en 1935. Tiempo después han aparecido, poco a poco, sus obras completas luego de que varios investigadores se dedicaran a desempolvar un arcón que él transportaba a cada lugar que se mudaba y que contenía más de tres mil manuscritos al momento de su fallecimiento.

Entre su bibliografía destaca el *Libro del desasosiego*, que apareció recién en 1982, aunque fue escrito por el poeta en 1912. Se compone de aforismos y fragmentos del diario de uno de los heterónimos que él indicó como el más parecido a su personalidad: se trata de la “Biografía sin acontecimientos” –como él la quiso llamar– de Bernardo Soares.

Pessoa en Chile

Esa noche Matías, un amigo de lecturas, me comentaba sus intereses literarios. El atardecer del verano santiaguino nos había sacado de nuestros encierros, solamente para conversar. La caminata nocturna por la Plaza de la Aviación nos llevó a un despegue de intereses. Sobrevolamos el Atlántico y, como buenos amigos de nuestros abuelos, nos proyectamos tiempo atrás, hacia la literatura que bien pudieron haber leído ellos, esa que estaba fresca cuando nosotros ni siquiera nacíamos. Esa semana había leído algo que me causó gran impresión: un fragmento del *Libro del desasosiego* (aunque en ese momento yo no lo sabía) que se titulaba *La Espiral*:

La mayoría de la gente se enferma de no saber decir lo que ve o lo que piensa. Dicen que no hay nada más difícil que definir con palabras una espiral: es preciso, dicen, hacer en el aire, con la mano sin literatura, el gesto, ascendentemente enrollado en orden, con que esa figura abstracta de los muelles o de ciertas escaleras se manifiesta a los ojos. Pero, siempre que nos acordemos de que decir es renovar, definiremos sin dificultad una espiral: es un círculo que sube sin conseguir cerrarse nunca. La mayoría de la gente, lo sé bien, no osaría

definir así, porque supone que definir es decir lo que los demás quieren que se diga, que no lo que es preciso decir para definir. Lo diré mejor: una espiral es un círculo virtual que se desdobra subiendo sin realizarse nunca. Pero no, la definición es todavía abstracta. Buscaré lo concreto, y todo será visto: una espiral es una serpiente enroscada verticalmente en ninguna cosa.

Toda la literatura consiste en un esfuerzo por tornar real a la vida. Como todos saben, hasta cuando hacen sin saber, la vida es absolutamente irreal en su realidad directa; los campos, las ciudades, las ideas, son cosas absolutamente ficticias, hijas de nuestra compleja sensación de nosotros mismos. Son intransmisibles todas las impresiones salvo si las convertimos en literarias. Los niños son muy literarios porque dicen como sienten y no como debe sentir quien siente según otra persona. Un niño, al que una vez oí, dijo, queriendo decir que estaba al borde del llanto, no “tengo ganas de llorar”, que es lo que diría un adulto, es decir, un estúpido, sino esto: “Tengo ganas de lágrimas”. Y esta frase, absolutamente literaria, hasta el punto de que resultaría afectada en un poeta célebre, si él la pudiese decir, alude decididamente a la presencia caliente de las lágrimas rompiendo en los párpados conscientes de la amargura líquida. “¡Tengo ganas de lágrimas!” Aquel niño pequeño definió bien su espiral.

¡Decir! ¡Saber decir! ¡Saber existir por medio de la voz escrita y la imagen intelectual! Todo esto es cuanto la vida vale: lo demás es hombres y mujeres, amores supuestos y vanidades falsas, subterfugios de la digestión y del olvido, gentes que se agitan, como bichos cuando se levanta una piedra, bajo el gran pedrusco abstracto del cielo azul sin sentido.

(Bernardo Soares, *Libro del desasosiego*. trad. Perfecto E. Cuadrado.)

Del azar fluido de la juventud que inhala mi cuerpo me atraganté con grandes bocanadas de suspiros. *Saudade* era la palabra más desconocida e inquietante que pude haber leído. La escribió un tenedor de libros lusitano llamado Bernardo Soares. Parecía que nos estábamos mirando en la penumbra, en una habitación llena de estantes que le guardaban las espaldas y a mí me hacían sentir inquieta. Escribía desasosegado.

No sé cuánto llegaremos a escribir antes de hermanarnos con los otros que han escrito, sin que eso nos haga daño. El camino es denso y oscuro, está lleno de sospechosos, de predicadores del buen gusto, de policías de la memoria.

La búsqueda que aquí se efectúa es imposible, pero no por eso irrealizable. El mismo ejercicio de hacerla realidad significa trazar una línea punteada para que el que quiera rellenar juegue a encontrar algo certero entre puras posibles ficciones. Existe una gran distancia, en kilómetros y en años, que separan a Fernando Pessoa y cada uno de nosotros. Más aún, existe una distancia en posibilidades de llegar entenderlo y conocerlo, tanta como la que tendríamos que recorrer para saber quienes somos. El problema es que, como todo lo que es nombrado, nos pertenece. Todos los que querían ser olvidados nunca debieron escribir.

Fernando Pessoa es considerado por muchos –críticos, académicos, aficionados– como el mejor poeta del siglo XX y, sin embargo, aquí en Chile sólo unos pocos reconocen su nombre, a veces lo confunden con Carlos Pezoa Véliz. Existe un círculo muy cerrado y exclusivo que lo disfruta y admira profundamente, al punto de no saber qué decir de él y de sus obras. Internet está plagado de *blogs*, grupos y *fanpages* con el nombre de este escritor que nunca conoció un computador, aunque el desconocimiento es mutuo.

La búsqueda tiene el movimiento de un péndulo, nunca deja de cambiar de horizonte. Lo local y lo global se comunican, son muchas las lenguas que están en juego. Fernando Pessoa escribió en inglés, portugués y francés y yo me comunico en español. A mis manos llegó un Pessoa traducido e interpretado por otros, como todo lo que podrán encontrar. Se trata de un de boca en boca. También son muchas las formas posibles: cartas, críticas, versos, prosa, guión, etc. Para encontrarlo me he dispuesto en la crónica.

Mi escritura me deja en evidencia, todo aquí es nuevo para mí, es la primera lectura como la mentira, la primera droga. Conocer me parece imposible, pero no me impide salir a buscar. Aquí donde vivo, en Santiago, en este año 2014, si alguna vez algo se ha leído de alguna manera, estará. No en vano el propio Pessoa dejó el germen en el fragmento 193:

Soy en gran medida la misma prosa que escribo. Me desarrollo en fragmentos y párrafos, me convierto en puntuaciones y, en la distribución desencadenada de las imágenes, me visto, como los niños, de rey con papel de diario, o, en el modo como creo el ritmo de una serie de palabras me coronó, como los locos, de flores secas que siguen vivas en mis sueños.

(Bernardo Soares, *Libro del desasosiego*, trad. Perfecto E. Cuadrado)

Él mismo no quería ser descubierto, se puso máscaras. Fernando Antonio Nogueira Pessoa, como si varias máscaras cubrieran su rostro. Esas máscaras tenían nombre: Álvaro de Campos, Alberto Cairo, Ricardo Reis y Bernardo Soares son los principales pseudónimos con los que escribió Pessoa, pero también hay otros setenta más. Los estudiosos de Pessoa llaman a estos pseudónimos *heterónimos*, pues Pessoa no solo ocultó en ellos su identidad: escribió para cada uno de estos nombres una biografía, les asignó una personalidad, características físicas y morales, cultivó con ellos géneros y estilos literarios diferentes e, incluso, les otorgó una carta astrológica con rasgos bien diferenciadas.

Rodolfo Alonso, su primer traductor en Latinoamérica conoce el camino que el escritor ha hecho como fantasma para llegar a su público:

—Poco habría importado a Pessoa que sus inquietudes cambiaran de sentido en el contexto de otras épocas. ¿Cómo iba a imaginarse lineal, definitivo, quien vio hacerse en sí mismo a diversos creadores, de personalidades y obras diferentes? ¿Cómo iba a resultar explícito el mosaico de una personalidad celosamente oculta detrás de fantasmas fascinantes: “Eras muchos, eras todos, / y nunca eras nadie”?

La crónica

Si bien el inicio del siglo XX fue la época de oro de la crónica, la corriente norteamericana del *New Journalism* de Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe renovó el género en los años 60 para que, más tarde en los 70 y 80, Gabriel García Márquez, el fundador de la Fundación Nuevo Periodismo propiciara las herramientas que servirían como nido de un acervo de temáticas híbridas donde lo latinoamericano se relacionaría con el primer mundo bajo la fórmula que Alan Pauls hizo célebre: *temas latinoamericanos + relatos hollywoodenses*, fórmula literaria

que ya no se aplica sólo a los relatos de ficción, sino que aparece como el modo de expresión más adecuado para que la crónica de cuenta de cómo se vive latinoamericanamente.

Juan Villoro escribe que todo transplante cultural permite un viaje de vuelta: la contraventura del colonizado. Él lo ejemplifica con la historia de “Marcela y el Rey” de Crosthwaite donde se convierte al ícono pop en objeto de contrabando.

¿Podrá existir Pessoa en estas narraciones? Otros ya han querido hacerlo presente en las letras. Antonio Tabucchi, investigador y traductor de su obra ha escrito varios cuentos dónde él es protagonista, como Sueños de sueños y los últimos días de Fernando Pessoa, además de las apariciones del escritor en Sostiene Pereira.

El autor existe en la literatura y ésta sólo es real cuando traspasa las imaginaciones y las emociones de quienes la leen. De esta forma, Pessoa se vuelve real en la imaginación de sus lectores, y habita así la geografía literaria local. ¡Pero son tan pocos los conocedores de Pessoa en Chile! Tan pocos que casi diríamos que se trata, aquí, de un autor casi *irreal*. Por eso las crónicas que componen esta memoria salen en la búsqueda de aquellos que, como yo, han comenzado a trasplantar imaginariamente al autor en estas latitudes. Quienes protagonizan estas crónicas lo han hecho real en sus espacios íntimos y, al hablar de él, lo invocan.

Estas crónicas podrían proponer, por un lado, una especie de juego de identidades cruzadas, como el que menciona Villoro. Ya otros lo han hecho en la ficción. Rugendas retratado por un rayo de César Aira, en la novela *Coronel Pringles* (1949), por ejemplo. El personaje central es el paisajista de Augsburgo Johannes Moritz Rugendas buscando retratar paisajes latinoamericanos. Vargas Llosa retrata a Paul Gauguin, transformándolo en protagonista de la invención novelesca *El paraíso en la otra esquina* (2003). Villoro apunta que:

Abundan las expediciones que subvierten el punto de partida de la razón occidental, al grado de que se podía hacer un club de viajeros frecuentes por el subgénero. (...) Pero uno podría señalar en Henry James, en James Joyce, en Italo Svevo y José Donoso, una multiplicidad de retratos de artistas menores, a medias logrados, a

medias fracasados. Uno puede preguntarse si no se apunta así de hecho, al destino trágico de la literatura, aparte de su ineludible fracaso, a su éxito ambiguo.

(Juan Villoro, *El juego de identidades cruzadas*, pág. 166)

La crónica es un género híbrido en muchos sentidos: un híbrido entre literatura y periodismo, un híbrido entre la escritura y la vida, un híbrido entre la lejanía del pasado y las historias, y la cercanía de nuestra vida cotidiana. Para buscar a un autor tan elusivo como Pessoa, la crónica parece el medio adecuado. Pero no lo encontraremos entre sus textos: lo encontraremos en la vida de quienes lo leen y, así, lo imaginan y lo reviven. Imagino que la comunicación que aquí se dará entre el autor Fernando Pessoa y yo será nula, más bien el diálogo se suscitará entre nosotros los que estamos en Chile tratando de entender a tan enigmático personaje, al que le dicen el poeta múltiple, al de las máscaras, al que se le dice así precisamente porque su apellido “pessoa” está etimológicamente emparentado con “persona” y con “personaje”. Aunque a todos ya nos contaron el chiste, ya sabemos que Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares y otros setenta más son Fernando Pessoa. Antonio Tabucchi explica así esa necesidad: Con Pessoa, una de las grandes preocupaciones de nuestra época, el yo, entra en escena y comienza a hablar de sí, comienza a reflexionar acerca de sí mismo (Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*. pág 6 traducción Ángel Campos).

Desde *Reflexión sobre el humanismo* de Sloterdijk “una regla de la cultura literaria es que los emisores no pueden prever a sus receptores reales. Lo cual no priva a los autores de embarcarse en la aventura de poner a circular sus cartas dirigidas a amigos no identificados” (Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, pág. 20). Estas crónicas buscan a Fernando Pessoa en aquellos remitentes o intérpretes en los que tal vez el poeta lusitano pensó y se inspiró. Sin duda este diálogo nunca dejará de ocurrir configurando infinitos Caeiros, Reis, De Campos, Soares y, a fin de cuentas, infinitos Pessoas.

Rodolfo Alonso estuvo atento a la reacción del público de Pessoa en Latinoamérica:

—Tiempo después [de la primera edición de *Poemas, de Fernando Pessoa*], por anécdotas privadas, y como todavía me sorprende comprobando hoy mismo, aquí y allá, en todo el universo de nuestra lengua, aquella edición argentina de Pessoa fue conquistando a sus lectores casa por casa, uno por uno, individualmente, esta vez sí por la propia potencialidad de sus textos, por sus poemas, sin que se tratara de un éxito masivo, programado, superficial, exterior, y de una forma tan indeleble que todavía hoy —me consta— se lo conserva en bibliotecas personales como un acontecimiento, y en el corazón y en la memoria como un entrañable compañero, íntimo, personal, de huella perdurable.

Las crónicas que componen esta memoria buscan hacer visible esta amistad “epistolar” que guardan los escritores de otras épocas con los lectores actuales y cómo los que son contemporáneos a través de las mismas lecturas se han convertido en lo que Sloterdijk llama “asociaciones de amigos que congenian”, porque la literatura no tiene salida, es un juego con la muerte. Algo había previsto el mismo Pessoa: no parecen azarosos los enigmas, él quería salir a nuestro encuentro, pero no abiertamente; salir de ese baúl sólo para quienes lo buscaran.

Como dijo Rodolfo Alonso: “Algo secreto seguirá siempre vigente en el Pessoa público. Algo intransferible”. Aunque todas las crónicas son muestra de lo irrecuperable de la persona y lo inagotables que son sus palabras, en cada una de ellas se podrá encontrar una vuelta diferente a la búsqueda del escritor.

En la crónica *Escritores secretos* los protagonistas son los lectores aficionados, quienes han trabajado con la obra de Fernando Pessoa, quienes lo presentan y conocen hasta el último detalle, quienes se han preocupado de descifrarlo. Esta crónica es el cuento de estos escritores sobre el autor portugués y sus heterónimos.

Búsqueda en lugares inventados es una crónica sobre el “Ciclo del Desasosiego” organizado por el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en conjunto con la Embajada de Portugal, en junio de 2014, que reúne entrevistas con sus organizadores y las visitas a las actividades del evento. Es la más noticiosa de las crónicas puesto que cubre el ciclo de homenaje por los 126

años del natalicio del poeta. Asimismo, este año se celebran 50 años de la publicación de *Mensagem*.

Además de ser una expresión reconocida del poeta portugués, *Vivir es ser otro* es una crónica que nace de las ideas de otros. Este tercer capítulo es, básicamente, el ordenamiento de las ideas de una búsqueda bibliográfica sobre lo que han escrito traductores y escritores que han mencionado a Fernando Pessoa en nuestro territorio.

Llamadas perdidas es la crónica que concluye la búsqueda. Se trata del derrotero de los libros y los librerías, de las calles y sus nombres, de los que mencionaron pistas que no llevaron a ningún lugar y, en conclusión, un recorrido por los lugares donde no se encontrará Fernando Pessoa, o donde aparecerá con mayor dificultad.

Escritores secretos

Mi alma es una misteriosa orquesta; no sé qué instrumentos suenan o rechinan dentro mío: cuerdas y arpas, timbales y tambores. Sólo me conozco como una sinfonía.

(Bernardo Soares, *Libro del desasosiego*)

En la soledad acompañada a la que acuden los pasajeros del transporte público se estila llevar algunos objetos para no estar allí. Libros, audífonos y miradas que no comunican sirven de evasiva a los ruidos de otros. La gente pasa y se olvida, todos tienen un plan para cuando lleguen a destino. De pronto se sube uno que quiere hacer algo distinto, pide atención, algunos despabilan, otros suben el volumen y fruncen el ceño. Como si fuera la guitarra de Cristóbal Briceño, vocalista y compositor de Ases Falsos, el nuevo se transforma en intérprete y canta bien fuerte la frase “el panorama de Fernando Pessoa, tan parecido al de Chuang Tse”. Se trataba del cover del tema *No soy de aquí ni soy de allá* de Facundo Cabral, del disco *Amigo de lo ajeno*. El coro decía “No soy de aquí ni soy de allá/ no tengo edad ni porvenir/ y ser feliz es mi color de identidad”.

El público continúa inexpresivo, alguno tuvo en sus manos un libro firmado por Fernando Pessoa y esa frase le divirtió, para otros sólo fue un nombre. Tampoco hay que quitarle el mérito al intérprete equilibrista, entrenado en permanecer de pie frente a los frenazos del conductor y, además, especialista en temas soporíferos –algo *ad hoc* para su público.

Aunque al bajar suelen olvidarse todos esos esfuerzos, el destino de ese viaje tenía relación con dicho nombre, lo que lo hacía difícil de eludir.

En el centro Cultural Gabriela Mistral me esperaba Marcelo Alonso. El actor estaba trabajando en *Un tranvía llamado deseo* y eran los días de las últimas funciones. Habíamos

llegado a reunirnos ahí tras una breve conversación: sólo me bastó mencionar el mismo nombre que el muchacho del bus de Transantiago, para que dijera que gustoso se reuniría conmigo.

“Fernando Pessoa”.

Hubo otros como él, parecían un club secreto. Se caracterizan por escuchar ese nombre y exaltarse. Los aficionados a la lectura de Fernando Pessoa, se abrieron como un libro para contar por qué una vez descubierto es ineludible, qué es lo que los mantiene cautivos. Actores, dramaturgos y críticos, todos estos “escritores secretos” me fueron dictando al fin y al cabo el bosquejo del perfil de un enigma hecho hombre.

Cincuenta pasos

Marcelo estaba convencido de que “Fernando Pessoa” era el nombre de un acertijo. Montó la obra de teatro *El Marinero*, escrita por Pessoa, con un Fondart que ganó el 2003. Le gustó el proyecto por el enigma, “el enigma que por el enigma se expresa”, me dictó. Recalcó que eso era importante.

—El enigma que no tiene solución, que tiene la gran fuerza del enigma. No trabaja el enigma a partir como de la solución del enigma. Pese a que él trabajaba en eso, él vivía en eso, ¿tú sabías que había un diario londinense en la época donde se presentaban enigmas y la gente competía, mandaba cartas para resolver el enigma? Diferentes adivinanzas. Pessoa era fanático de eso, de resolver los enigmas y de, al mismo tiempo, de la misma forma en que Borges pudo ser fanático de las novelas policiales, escribió novelas policiales pero a nivel metafísico, entonces siento que Pessoa transformó el enigma, ese enigma cotidiano o de tabloide, en enigmas metafísicos literarios y eso es lo que me fascinó a mí de él y su relación personal de ese enigma, su vida.

El 13 de junio de 1888, Lisboa recibió al “más universal y el más portugués de los poetas de este siglo”, según palabras del crítico Antonio Casais Monteiro, pese a tenerlo distante toda su

infancia, ya que después de la muerte de su padre en 1895, su madre se volvió a casar y se radicó en Durban. Esta ciudad se convirtió en el mítico hogar del autor.

—¿Sabías que desde el lugar donde nació hasta dónde murió sólo hay cincuenta pasos?— me comentó Marcelo. —Una persona que solo recorrió cincuenta pasos entre su nacimiento y su muerte. —insistió —Creo que todo está elevado a esa figura, a esa caligrafía, es como de caligrafía, de crucigrama, de enigma, hay una cierta matemática acá.

Era la víspera del ciclo de Pessoa en el GAM, yo no lo sabía; en un par de semanas se celebrarían los 126 años del natalicio de Pessoa. El café del GAM estaba lleno. Él pidió un café, me advirtió que tenía poco tiempo y me ordenó que buscara una mesa vacía. En un lugar poco silencioso estaba la única.

Me dijo que no era el indicado para una entrevista. En la mesa detrás de nosotros se encontraba el también actor y director Alejandro Castillo con una joven. Me lo presentó y recalcó:

—Él es tu hombre, va a participar en un ciclo sobre Pessoa. —El sugerido me saludó, su compañera me sonrió. De lejos saludaron a un joven de mi edad, también me lo presentaron.

—Él es Fernando Ocampo, está preparando una obra para el ciclo de Pessoa. —continuó Marcelo Alonso, oficiando de maestro de ceremonias.

Parecía que todos en ese momento se habían reunido muy amigablemente, dispuestos como instrumentos para, con sus voces, delinear el perfil del hombre que estaba buscando. Tenía esa ridícula embriaguez de sentido que produce encajar las piezas de un puzzle.

Los recién presentados volvieron a sus asuntos y ya tan sólo treinta minutos de Marcelo eran míos. Agachando la cabeza para que pudiera oír mejor, me contó que lo conoció hace diez años atrás con el *Libro del desasosiego*:

—Ese libro se transforma en el libro de cabecera de uno en un momento. Sabía de él por obras que se habían montado en la escuela [de teatro]. Yo leí después *El Marinero*, la obra que más tarde monté.

En 2003 viajó a Lisboa. Visitó el café Brasileira y la casa museo de Fernando Pessoa. Como si aún estuviera bajo un hechizo del que no quisiera renunciar, me explicó que había entrado en la atmósfera de Pessoa, en lo de leer a sus heterónimos e investigar sobre su vida:

—Me pasó eso que me metí mucho en ese lugar. Leí a casi todos los heterónimos y también leí sobre ellos. Lo que escribió Saramago, las frases...

Fernando volvió a esas ciudad en 1905. Se quedó con su abuela Dionisia y dos tías en la Calle Bela Vista, 17. Ya muchos autores colgaban de sus hombros. Así le explica el mismo autor a Antonio Casais Monteiro:

Desde niño tuve la tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron. (No sé, bien entendido, si realmente no existieron, o si soy yo que no existo. En estas cosas, como en todas, no debemos ser dogmáticos.) Desde que me conozco como siendo aquello a que llamo yo, recuerdo haber precisado mentalmente, en figura, movimientos, carácter e historia, diversas figuras irreales que eran para mí tan visibles y más como las cosas de aquello a que llamamos, acaso abusivamente, vida real. Esta tendencia, que tengo desde que recuerdo ser un yo, me ha acompañado siempre, cambiando un poco el tipo de música con que me encanta, pero no alterando nunca su manera de encantar. (...) Me acuerdo, así, del que parece haber sido mi primer heterónimo, o antes bien, mi primer conocido inexistente, un cierto Chevalier de Pas de mis seis años, de quien escribía cartas dirigidas a mí mismo, y cuya apariencia, no enteramente vaga, aún fascina aquella parte de mis afectos que linda con la saudade.

(Andrés Ordóñez, *Fernando Pessoa, un místico...* pág.146)

Lisboa lo recibió con los brazos abiertos, atenta a contemplar lo que el poeta había engendrado desde la infancia.

—Los primeros años de vida Fernando vive frente a un teatro. ¿Cuántas historias y personajes habrá imaginado? —se preguntó Alejandro Castillo, el actor y dramaturgo.

Los hombres de traje

En el mismo café me reuní, la semana siguiente, con Alejandro Castillo. Cuando llegué, él me estaba esperando con un *brownie* y una taza de té, yo pedí un chocolate caliente. El clima tenía esa tenue templanza de antes de romper a llover.

— ¿A ti te interpela igual la desolación? ¿Sientes que hay pocas razones para vivir? —me dijo, mientras miraba un poco al techo, otras veces me buscaba con la mirada delicadamente, Yo suponía que hilaba otros asuntos de Pessoa al tiempo que le inquietaba mi gusto por el escritor. ¿Será que esa sensación de vacío era la clave del encuentro con todos estos personajes?

—Bueno —cambió el tema —estuve con él y me saqué una foto con una estatua donde tomaba café.

— ¿Es de tamaño real? —pregunté.

—Un poquito más chico. Es de tamaño real porque él era chico, era menudo, tenía una pequeña barriga.

La mayoría de los libros que se atribuyen a Fernando Pessoa tienen distinta autoría: la de los heterónimos. Nadie podría decir que no fueron escritos por él, pero tampoco es posible ignorar ese otro nombre a quien se le atribuye la autoría de cada libro. Se trata de otros hombres de traje, otros seres, mundos completamente distintos a los que Fernando Pessoa pudo ser en su vida. En cada libro, podemos jugar el juego de que no es él quien pensó lo que está escrito sino otra persona, que sólo podemos conocer mediante la literatura, tal como podemos conocerlo a él: “personas” con un rostro, una personalidad, una historia y un horóscopo que agregan un antecedente y un precedente a lo que se lee. Los que ya se lo han encontrado se enteraron del final del chiste, estos hombres es uno solo, aparecieron encerrados en un baúl que por muchos

años estuvo abandonado en la casa de la hermana del poeta. Se trataba de un grupo de desconocidos en casual y extraña intimidad, como los pasajeros de un atestado vagón del metro.

—La multiplicidad de máscaras no es, a mi modo de ver, lo relevante —me explicó Alejandro.
—Lo importante no es ponerse máscaras sino sacarlas, creo que es lo que hace Pessoa y muestra entonces las infinitas capas del ser humano y lo contradictorio y, en consecuencia, la imposibilidad de conocerlo. Todo desde el dolor de la existencia y no tanto sobre la conducta del ser humano.

Según el artículo “Últimas noticias del inagotable Pessoa” publicado en *El País* por Antonio Jiménez Barca, Fernando Pessoa acarreó un arcón durante toda su vida llegando a dejar cerca de 2.500 documentos que tuvieron a muchos investigadores entusiastas en los años 50 y 60, tratando de descifrar y seleccionar un montón de hojas sueltas, cartas, carpetas con libros inconclusos, poemarios, escritos inclasificables, reflexiones, cuadernos, semidiarios, confesiones, estrofas, los sobres que contenían el *Libro del desasosiego* y hasta un arranque de novela policial que Pessoa nunca terminó, inspirada en un episodio que vivió en 1930, cuando ayudó a un mago famoso de la época a fingir un suicidio para que éste recuperara a su mujer. Desde 1979 los documentos se encuentran en la Biblioteca Nacional de Portugal y el arcón fue subastado y vendido por 60.000 euros.

En contenido y forma el acervo de papeles ha significado intrincados acertijos para los investigadores. Richard Zenith, uno de sus mayores especialistas actualmente, comentó en el artículo para la prensa española que el poeta solía comenzar proyectos de libros que luego se ramificaban en principios de obras distintas que a la vez se metamorfoseaban en otra cosa y que, la mayoría de las veces, quedaban inconclusas pero con descubrimientos bellísimos por el camino (“Últimas noticias del inagotable Pessoa”, *Cultura El País*, 2013). Solía escribir con una letra intrincada y diminuta en la misma hoja un poema junto a un bosquejo de ensayo o una carta con muchas correcciones del mismo poema.

El personaje que dibujaba Castillo parecía ramificarse en un montón de anécdotas, esas que parecían las historias de un solo enmascarado, resultarían ser también las de otros setenta y cuatro hombres más. Los heterónimos.

En el ensayo *Fernando Pessoa, el Hombre Multitudinario*, el poeta mexicano Mario Bojórquez explica las divisiones que, en parte, el propio Pessoa designó para heterónimos, semi-heterónimos, sub-heterónimos, pseudónimos y el ortónimo:

Reconoce el poeta como heterónimos a aquellas personalidades demarcadas por una visión particular de la vida, un estilo literario propio y una historia de vida independiente. Los semi-heterónimos son personalidades que no siendo exactamente él mismo, son, por así decirlo, mutilaciones o imágenes fragmentarias de su propio espíritu. Los sub-heterónimos, serían aquellos de los cuales apenas se dejó constancia de sus particulares formas de vida y obras. Los pseudónimos o falsos nombres, son aquellos que no conservan una identidad propia, y terminan cobijados en la propia personalidad del poeta. El ortónimo o nombre correcto, es el autor que con su propio nombre, Fernando Pessoa, firma y redacta una obra en particular.

(Mario Bojórquez, *Fernando Pessoa, el Hombre Multitudinario*)

Alberto Caeiro era un hombre de estatura media, rubio, con la barba descolorida y ojos azules. Nació en abril de 1889 en Lisboa, solo tuvo educación primaria, se comentaba que escribía mal el portugués. El 8 de marzo de 1914 apareció como una ráfaga frente a Pessoa y le dictó *O Guardador de Rebanhos*. Murió en 1915. Álvaro de Campos era un ingeniero naval que vivía en Lisboa. Medía 1,75, delgado y ligeramente encorvado, tenía el pelo liso y los rasgos de un judío portugués. Usaba un monóculo. Había nacido en Tavira el 15 de octubre de 1890. Aprendió latín con un tío sacerdote. Ricardo Reis nació en 1887 en Oporto, se educó en un colegio de jesuitas. Era médico y estaba radicado en Brasil desde 1919. Nunca murió.

Pessoa le escribió a Casais Monteiro qué había puesto de sí en ellos:

Puse en Caeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, vestida de la música que le es propia, puse en Álvaro de Campos toda la emoción que no doy ni a mí

ni a la vida. ¡Pensar, mi querido Casais Monteiro, que todos estos tienen que ser, en la práctica de la publicación, relegados por el impuro y simple Fernando Pessoa!

(Andrés Ordóñez, *Fernando Pessoa, un místico...* pág. 145)

Los del club

El ambiente nos abrigaba de tal manera que me cobijé en la parsimonia del relato de Alejandro. Comenzó hablándome de Álvaro de Campos. Hace poco había revisado una edición de *Cartas a Ofelia* y le divertía percibir cómo Fernando Pessoa se excusaba con Ofelia Queiroz: que por consejo de Álvaro de Campos no se podían reunir. Ella le decía: “Aléjate de ese hombre malo”.

—¡Cuánto se debió haber reído Pessoa con eso! —me dijo.

El relato de Alejandro se entreabrió, después de un rato, y apareció como el recuerdo íntimo de un primer encuentro, de una presentación en una cita a ciegas. Estaba becado en Francia –por el gobierno francés– estudiando actuación y literatura, aunque no fue ahí donde conoció a Pessoa. “Estudié a Villiers de L’Isle-Adam, que es uno de los favoritos de él”, me comentó. Un amigo de su pareja de ese entonces, que era chelista de música contemporánea, pololeaba con una portuguesa. Ella le dijo: “Tú deberías dirigir *El marinero*”. “¿Qué es?”, preguntó él. “Bueno, es Fernando Pessoa”.

—Algo había escuchado de él pero no lo conocía. Yo no sabía mucho de él y ella me pasó ese texto.

—¿Te dijo por qué?

—Esa es la pregunta que me hago ahora yo ¿Por qué creerían que yo podría hacer ese texto? Seguramente me habrían escuchado hablar, habrían visto mi desolación, mi intranquilidad y me pasó ese texto y yo ahí ¡pum! Mi vida hizo pero así, como se fractura un hueso, eso te lo puedo decir categóricamente, no fue como decir “mira, me gusta”, no fue como me pasa, por ejemplo, con Coetze, que a mí me conmueve profundamente, sobre todo *Desgracia* (1999). Con Pessoa es

más intenso, yo leo el *Libro del desasosiego* desde hace treinta años, y siempre estoy leyendo un poco. Ahí uno se hace como un fan de esas cosas, o sea, admirarlo pero no agotarlo..

Recordé la emoción que había visto en Marcelo cuando me contó que lo leyó por primera vez entre los 28 y los 33 años. “Pero lo sigo leyendo”, me decía, “vuelvo a leer cada cierto rato, uno se va encontrando con Pessoa. Yo leo hartito, entonces aparece siempre en referencias y por eso siempre estoy un poco cerca de él”. Su marcador de libros es la mitad de la cara de Pessoa, cuando lo pone en cualquier libro pareciera que ese rostro se estuviera asomando. El servilletero de su cocina es de la Brasileira, el café que frecuentaba el escritor. En un viaje, su pareja, la actriz Amparo Noguera lo robó del café para él. “Está cerca y está en esa estupidez, está en que lo leo, y está en el que el servilletero de mi cocina, es de la Brasileira. Fui un *groupie* de él”.

Un par de semanas después me reuní con Fernando Ocampo. Nuestra cita se había pospuesto hasta entonces porque él estaba muy ocupado con el montaje de *La muerte del príncipe*, la obra de Fernando Pessoa que se presentó en el GAM. Eran los días del mundial y las calles estaban vacías porque Chile jugaba con España. Él, mexicano, y yo, antifútbol, no sentíamos ningún arraigo al televisor o a la efervescencia que se avecinaba a repletar la Alameda tras el triunfo de Chile.

El café estaba vacío, el día nublado, la atmósfera perfecta para tomar una bebida caliente y leer un libro. Fernando estaba muy dispuesto a contarme todo, recordó cómo conoció a Pessoa y me lo dijo con una sonrisa: “Siento que yo me lo encontré, como una cosa bien de destino. Siempre lo he pensado así, soy medio romántico, creo que por eso uno se enamora más. Leo el *Libro del desasosiego* a cada rato, es un libro de cabecera, no te lo puedes acabar, no te lo puedes leer de una”, me introdujo. La historia es más o menos así:

En 2010 Ocampo se encontraba haciendo su tesis para obtener el título de arquitecto y, al mismo tiempo, estaba estudiando en el centro de investigación Teatro de la Memoria con Juan Radrigán sobre performance, “Un paralelo de la arquitectura, que se encarga del estudio de la percepción de las cosas en la ciudad, la relación del cuerpo con esta”, me explicó. Le interesaba

la creación de instalaciones, incluir la arquitectura y se puso a escribir su primera obra de teatro en ese taller.

Siempre le gustó el “seseo” de la palabra “desasosiego”. Algunas veces, cuando vivía en Manuel Montt, paseaba por la galería de libros que quedaba cerca de su casa.

—Ahí lo vi, y decía *Libro del desasosiego*. Yo dije: “lo voy a comprar porque me gusta esa palabra”, ni siquiera sabía, nadie me lo había presentado nada, yo no sabía nada de Pessoa, ni que existía, y después de eso, lo leí y dije: “esta cosa es como muy interesante, o sea, como demasiado”. También porque Pessoa es muy adolescente, la gente joven se identifica muy rápido con él, a mí me da. Perdóname el fanatismo, cualquier cosa que escriba me gusta, me siento tocado por él. También he conocido gente que dice que cuando conocieron a Pessoa les encantó, pero también que también hay una etapa en la cual uno pasa eso. Es un poco adolescente, sientes que todo te toca por él y todo. Entonces compré en ese mismo lugar la biografía que editó Crespo y ya cuando la leí dije... ya, soy *pessoano* y ahí hay como un fanatismo, empecé a leer y me empecé a comprar libros, los que podía comprar.

Con el tiempo, Fernando armó su biblioteca pessoana, actualmente debe tener unos diez libros del escritor portugués. Hace poco le había regalado *Cartas a Ofelia* a Luz Jiménez, quien trabajó con él en el montaje de la obra *La muerte del príncipe*. Recibió de regalo *Mensagem*, en portugués y el *Pessoa y Lisboa* una guía turística de Fernando Pessoa de la Embajada de Portugal.

—También tengo *El Libro del desosiego uno*, el *Desasosiego* de Acantilado, la biografía, *Poemas inconjuntos*, una antología normal, una naranja, que es la edición más barata acá, un disco de fados con sus versos y otro de un músico argentino que canta poemas de Pessoa, también hay uno de rap que pedí ahora y va a llegar.

El joven arquitecto y dramaturgo me contó esto emocionado, entre varios proyectos para este año su afición por el escritor luso lo impulsó a hacer todos los contactos para levantar un evento

inédito: el *Ciclo del desasosiego*. Consiguió a los exponentes del foro, a quienes cantaron fado, las películas y las exposiciones que se exhibieron, pero eso es otra historia¹.

Aunque prefirió no elegir un favorito tan tajantemente, sus inclinaciones iban por Bernardo Soares, en cambio encontraba a Caeiro más distante al maestro de los heterónimos, no comparte su visión de mundo. Sin embargo, le gusta lo que todos llaman su *drama en gente*: que uno dependa del otro, que uno le enseñe, el que ve la naturaleza y el otro que piensa.

El crítico y el poeta

Me encontré a Camilo Marks Alonso en la fila del cine. Pasé por su lado, caminé unos pasos hacia adelante y pensé: “si no le hablo ahora, ¿cuándo?”. No quería ser invasiva, pero lo interpele con el ímpetu que aparece cuando ves demasiado cerca una oportunidad. Se mostró cordial, me dio su correo para que conversáramos.

El 27 de mayo se realizaría el lanzamiento de su libro *Biografía del crimen*. Me invitó al lanzamiento pero por un compromiso no pude ir. Me recomendó que leyera *La crítica: el género de los géneros*, de Ediciones UDP, libro que recopila varias de sus reseñas y donde había dos que estaban dedicadas a Pessoa.

—Ellas son *Gran puerta de entrada*, precisamente sobre la ficción de Saramago, y *El poeta infinito*, que, hasta cierto punto, es un alegato contra la constante y frenética interpretación de los heterónimos. Ahí digo que “la médula de la experiencia literaria de Pessoa se encuentra en una palabra: intelecto. Pessoa siente con la cabeza y la imaginación, nunca con el corazón. Sus circunstancias biográficas y su educación hacen de él un ser totalmente cerebral, que no da importancia al sentimiento en la aprehensión de la realidad. Así podemos comprender también la heteronimia o la disyuntiva de la unidad o diversidad en su obra, contestando la pregunta: ¿es

¹ Véase la siguiente crónica *Búsqueda en lugares inventados*.

Pessoa un solo poeta o varios? El portugués es el único y mismo autor lírico con muchas voces distintas afinadas en el mismo tono”.

Ya no recordaba hace cuántos años leyó por primera vez a Pessoa, se trataba de la edición bilingüe de sus obras completas, que para él no tenían nada de completas. “Faltaba el *Libro del desasosiego* y varios escritos de sus innumerables heterónimos. Se tiende a recordar cuatro; el maestro Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis y Bernardo Soares”.

Sin embargo, no fue hasta el descubrimiento de la obra de José Saramago *El año de la muerte de Ricardo Reis* que Camilo comenzó a escribir artículos sobre Fernando Pessoa. “La novela de Saramago lleva ese título porque en la serie de autobiografías apócrifas que Pessoa hizo sobre sí mismo, el único que no tiene fecha de fallecimiento es Reis”, me contó.

Camilo sigue pensando que Pessoa es un poeta y un prosista unitario, mas su opinión ha cambiado en relación a los artículos que escribió, porque le parecen algo simplistas. Con el tiempo el crítico literario ha descubierto la complejidad, extrañeza, singularidad, poder expresivo y genialidad del escritor lusitano.

—Alguien dijo que el genio era una locura del espíritu y si ello es aplicable a un escritor en particular, Pessoa es, precisamente, ese escritor. De modo que explicarlo, analizarlo, buscar sentidos arcanos, ocultos, misteriosos (era masón, participaba de organizaciones secretas, el mismo hecho de inventarse tantas personalidades lo hace inasible), incluso hasta estudiarlo, hoy me parece casi trivial frente a la fuerza arrolladora de sus versos, únicos en los pasados cien años, tal vez superiores a todo lo que otros poetas superiores –como Rilke, Cavafis, Eliot o Neruda– pudieron plasmar.

El poema que más lo marcó fue *Mensagem* (Mensaje), uno de los pocos textos que publicó en vida. También le causó una fuerte impresión la *Oda marítima* de Álvaro de Campos. En todo caso, para él elegir uno sería una injusticia, porque, en su opinión “debe ser el solo poeta del siglo XX que no escribió nada, repito, absolutamente nada, mediocre o simplemente pasable:

todo lo que le salía de la cabeza, y ahí rectifico lo que antes dije, del alma, era genial, ciento por ciento genial”. Y es que, en su opinión, desde Luis de Camoes, entre los grandes poetas del siglo XX es el más insigne.

—Creo que el más extraordinario atributo, lo más notable de la escritura de Pessoa, es su accesibilidad: le llega a cualquiera, todos lo pueden disfrutar y para cada cual será algo siempre nuevo, arrollador, emotivo, desgarrador, explosivo, y siempre distinto. No es un logro menor si consideramos que la tradición lírica del siglo pasado está marcada a fuego por el hermetismo, por el experimentalismo, por el apego a las vanguardias —que envejecen apenas aparecen—, por la alienación completa entre el escritor y el público lector.

En una comunicación que ya no me parece hostil, solo escueta, Claudio Bertoni me respondió:

—Solo me acuerdo que en Annecy, Francia, el 72, ya conocía a Pessoa, no me acuerdo desde cuando, no es una influencia. El fragmento 363 del *Libro del desasosiego* es lo que siento todo el tiempo:

No podemos amarnos, hijo mío. El amor es la más carnal de las ilusiones. Escucha: amar es poseer. ¿Y qué posee quien ama? ¿El cuerpo? Para poseerlo sería necesario hacer nuestra su materia, comerlo e incluirlo en nosotros... Y esa imposibilidad sería temporal, porque nuestro propio cuerpo pasa y se transforma, porque nosotros no poseemos nuestro cuerpo (poseemos únicamente nuestra sensación de él), y porque, una vez poseído ese cuerpo amado, se tornaría nuestro, dejaría de ser otro, y el amor, por eso, con la desaparición del otro ser, desaparecería...

¿Poseemos el alma? Escúchame en silencio: Nosotros no la poseemos. Ni nuestra alma es tan siquiera nuestra. Por lo demás, ¿cómo poseer un alma? Entre alma y alma se abre el abismo de ser almas.

¿Qué poseemos? ¿Qué es lo que poseemos? ¿Qué es lo que nos lleva a amar? ¿La belleza? ¿Y amando podemos poseerla? La más feroz y dominadora posesión de un cuerpo, ¿qué es lo que llega a poseer de él? No el cuerpo, ni el alma, ni siquiera la belleza. La posesión de un cuerpo hermoso no abraza la belleza, abraza la carne celular y grasienta; el beso no roza la belleza de la boca, sino la carne húmeda de los labios mortales y las mucosas; la propia cópula no pasa de un contacto restregado y próximo, pero no una

penetración real, ni siquiera de un cuerpo en otro... ¿Qué es lo que nosotros poseemos? ¿Qué es lo que poseemos?

(Bernardo Soares, *Libro del desasosiego*, pág. 360, trad. Perfecto E.Cuadrado.)

Máscaras y trajes

Álvaro de Campos se vestía con la moda inglesa de la época en contraste con las vestiduras humildes de Alberto Caeiro. Este grupo de lectores conocían todos esos detallitos con que los poetas salen a escena. Sin embargo, sus opiniones dicen relación con el uno. Ese Pessoa solo que, como truco de magia, es varios.

“El material del autor es el mismo”, me dijo Alejandro. Antes de conocer a Pessoa él había estado buscando metodologías que le permitieran encarnar algunos personajes, para ser otro. Sus investigaciones lo llevaron a concluir que todo proviene de la misma materia:

—No es que el autor se desdoble y haga tantos vericuetos, es una formalidad que él ponga en boca del personaje un tema porque él tiene una tesis que desarrollar y esa tesis la tiene que desarrollar con personajes que sean contrapunteantes. Pero esa es una cosa de estructura, una cosa interna, una cosa mecánica. Se podrá decir que Hamlet no es lo mismo que el Rey Lear, pero el Rey Lear, Ricardo Tercero y Hamlet, vienen de la misma matriz, y cuando digo de la misma materia, ¿se prueba no?, las obras de Radrigán son todas iguales, las obras de Shakespeare son todas iguales, cambian esa estructura mecánica externa. Y yo trabajo el teatro así, no importa quien diga la palabra, si eso lo armó el autor la obra va a ser entretenida, va a ser la acción.

Marcelo Alonso me contó que creía no tener la sensibilidad necesaria para darse cuenta de las diferentes voces, sólo en su ejercicio como actor la idea pareció aclararse. Al sorbo del café, me dijo:

—Siempre me pareció más bien técnica la división de los hablantes, yo creo que pasa por la traducciones, fue más o menos una misma voz y lo otro es que me pareció más un juego intelectual que real. Me pasa que, como actor, en ese sentido uno es más concreto, y lo veo casi como un desdoblamiento. Un actor lo puede entender súper bien, es quizás la cercanía que uno tiene con el autor. Que es el desdoblamiento en diferentes voces. Las cosas esenciales de Pessoa están retratadas en todo lo que escribe.

Los heterónimos nacen en la época en que Pessoa prueba una nueva vanguardia llamada *sensacionismo*, la cual él mismo define así:

Sentir es comprender. Pensar es equivocarse. Comprender lo que otra persona piensa, es estar en desacuerdo con ella. Comprender lo que otra persona siente, es ser ella. Ser otra persona es de una gran utilidad metafísica. Dios es toda la gente. Lo fundó Alberto Caeiro, el maestro glorioso. Lo volvió, lógicamente, neoclásico el Doctor Ricardo Reis. Lo modernizó hasta el paroxismo, es verdad que descreyendo de él y desvirtuándolo, el extraño e intenso poeta que es Álvaro de Campos. (...) estos tres nombres valen por toda una época literaria. (...) Cada uno de estos poetas es supremo en su género.

(Mario Bojórquez, *Fernando Pessoa, el Hombre Multitudinario*)

“Son distintos en las biografías que inventó Pessoa”, agregó Alejandro Castillo, “pero lo que yo creo es que no puede haber nada más que corresponda al núcleo de pensamiento de Pessoa que los heterónimos, es decir, es una sola persona. Siempre ha sido una sola persona”.

Camilo Marks, en su reseña *El poeta infinito* propone su visión de los heterónimos. Sugiere que

(...) no es recomendable buscar explicaciones a los heterónimos de Pessoa por la vía de la anormalidad, sino recordar cada cual su propia infancia y sus fantasías, renunciando a ciertas nociones inamovibles, como la unidad de la persona y su estructura compacta. Si aceptamos que la vida de cada uno está compuesta no solo por lo que fue y lo que hizo, sino sobre todo, por lo que pudo ser y lo que soñó hacer, entenderemos mejor a Pessoa en la multiplicidad y la contemplación del abismo de las distintas personalidades que todos tenemos.

(“El poeta infinito”, *Qué pasa*, 21 de agosto de 1999)

Alejandro Castillo recordó su verso favorito: “Hasta mis ejércitos soñados sufrieron derrota”,
de *Lisbon Revisited*:

Nada me ata a nada.

Quiero cincuenta cosas al tiempo.

Con angustia del que tiene hambre de carne anhelo

no sé bien qué:

definidamente lo indefinido...

Duermo inquieto, y vivo en el soñar inquieto

de quien duerme inquieto, a medias soñando.

Me cerraron todas las puertas abstractas y necesarias.

Corrieron cortinas ante todas las hipótesis que podría ver en la calle.

En el callejón que yo encontré no hay el número de puerta que me dieron.

Desperté a la misma vida que me había adormecido.

Hasta mis ejércitos soñados sufrieron derrota.

Hasta mis sueños se sintieron falsos al ser soñados.

Hasta la vida tan sólo deseada me harta –hasta esa vida...

Comprendo a intervalos inconexos;

escribo en los lapsos de cansancio;

y es tedio hasta del tedio lo que me arroja a la playa.

No sé qué destino o futuro compete a mi angustia sin timón;

no sé que islas del Sur imposible me aguardan, náufrago;

o qué palmares de literatura me darán un verso al menos.

No, no sé esto, ni otra cosa, ni cosa alguna...

Y en el fondo de mi espíritu, donde sueño lo que soñé,

En los campos últimos del alma, donde memoro sin causa

(y el pasado es una niebla natural de lágrimas falsas),

en los caminos y atajos de las florestas lejanas

donde supuse mi ser,

huyen desmantelados, últimos restos

de la ilusión final,
mis ejércitos soñados, derrotados sin haber sido,
mis cohortes por existir, despedazadas en Dios.

Otra vez vuelvo a verte,
ciudad de mi infancia pavorosamente perdida...
Ciudad triste y alegre, otra vez sueño aquí...
¿Yo? Pero, ¿soy yo el mismo que aquí viví, y aquí volví,
y aquí volví a volver y volver,
y aquí de nuevo he vuelto a volver?
¿O todos los Yo que aquí estuve o estuvieron somos
una serie de cuentas-entes ensartadas en un hilo-memoria,
una serie de sueños de mí por alguien que está fuera de mí?

Otra vez vuelvo a verte
con el corazón más lejano, el alma menos mía.

Otra vez vuelvo a verte –Lisboa y Tajo y todo–
transeúnte inútil de ti y de mí,
extranjero aquí como en todas partes,
tan casual en la vida como en el alma,
fantasma errante por salones de recuerdos
con ruidos de ratas y de maderas que crujen
en el castillo maldito de tener que vivir...

Otra vez vuelvo a verte
sombra que pasa a través de sombras y brilla
un momento a una luz fúnebre desconocida
y entra en la noche cual estela de barco al perderse
en el agua que dejamos de oír...

Otra vez vuelvo a verte,
mas, ¡ay, a mí no vuelvo a verme!
Se rompió el espejo mágico en el que volvía a verme idéntico,
Y en cada fragmento fatídico veo sólo un pedazo de mí,

¡un pedazo de ti y de mí!...

(Álvaro de Campos, *Antología*, trad. José Antonio Llardent)

Los marineros

Si fueran personajes, como el Quijote, Hamlet o Ulises, los heterónimos cabrían en esa larga lista de ficciones sobre humanos que se han dado una vuelta por la realidad y que los aficionados han invitado a pasar a sus soledades por la belleza de sus palabras y sus acciones. Desde sus nombres hasta sus hechos Alonso Quijano inventó al Quijote. “Ellos no saben que son bellos –escribe Virginia Woolf, cuando se refiere a Penélope, la tejedora, o al paciente Telémaco– han nacido en el seno de sus posesiones, que no son más conscientes de sí mismos que los niños, y aún así, hace tantos miles de años, en sus pequeñas islas, saben todo lo que hay que saber (...) Hay una tristeza en el fondo de la vida que ellos no intentan mitigar” (Virginia Woolf, *El lector común*. pág. 16)

Pessoa decía que se trataba de otras expresiones del espíritu, ajenas a lo que él era. “Lo decía, inmediatamente, espontáneamente, como si fuera de cierto amigo mío, cuyo nombre inventaba, cuya historia adicionaba, y cuya figura –cara, estatura, traje y gesto– inmediatamente yo veía ante mí. Y así apronté, y propagué, varios amigos y conocidos que nunca existieron, pero que todavía hoy, a casi treinta años de distancia, oigo, siento, veo. Repito: oigo, siento, veo... Y tengo *saudades* de ellos” (Andrés Ordóñez, *Fernando Pessoa, un místico...* pág. 146).

Cuán heterónimos, Marcelo y Alejandro probaron interpretar y representar al “indisciplinador de almas” –otro alias para Pessoa– con la obra *El marinero*. Uno en los 80 y otro el 2004. Navegaron por las mareas del sueño, en dimensiones que nunca hemos experimentado conscientes. Marcelo Alonso me comentaba que “en *El marinero* hay una matemática, creo que hay una sensación de que uno va a resolver el enigma que te plantea el autor, todo el rato uno tiene esa sensación y está a punto de verlo y tocarlo y no se logra resolver”.

Antonio Tabucci en el ensayo *El marinero: ¿Un acertijo esotérico?* explica que “*El marinero* es un texto de sabor simbolista; pero en los resultados y el significado es otra cosa: es una obra exquisitamente pessoana que contiene el germen de la dicotomía ficción/verdad, el problema de la heteronimia, el gusto por lo esotérico” (pág. 125). Pese a que la obra fue escrita en 1913, pasaron dos años antes de que fuera publicada en la revista *Orpheo*, en el año del *big bang* de los heterónimos.

El teatro de *El marinero* corresponde a lo que Pessoa llama “teatro estático”. La cantidad de lecturas es enorme: en el libro de Antonio Tabucci se habla de una publicación, del Centro de História da Cultura della Universidade Nova de Lisboa, en la que un filósofo propone al menos siete interpretaciones de la obra, bajo la reflexión simbólica, platónica, plotiniana, nietzscheana, heideggeriana, cubista y heteronímica. Sin embargo Tabucci es enfático en destacar que toda la crítica desde 1952 hasta nuestros días considera *El marinero* un drama simbolista bajo la influencia de Maeterlinck.

Alejandro me contó sobre *Interior*, una obra de Maurice Maeterlinck que tiene dos planos; el primero es una casa, dentro de ella están el papá, la mamá y el niño que duerme en la falda de la mamá. Esperan la llegada de la tercera hija, que está retrasada. Ha pasado una hora y no llega. El segundo plano es el patio de la casa, allí hay un viejo y un forastero han ido a avisarle a la familia que la niña ha muerto, que la encontraron ahogada junto al río. Los dos están detenidos frente a la imagen de felicidad hogareña que se ve en el interior, no saben cómo contarles la noticia, dicen: “mira como son felices, no saben lo que les espera”. Se agregan a este grupo, dos nietas del viejo, jóvenes. Ellas se adelantan y dicen que ya viene el cortejo con la muerta. Alejandro enfatiza que la muerta es Ofelia, la Ofelia de Shakespeare, tiene 17 o 18 años. Es un homenaje de Maeterlinck. Se detienen ante el cuerpo con los otros pobladores y las niñas comienzan a describir lo que ven, no se escucha lo que hablan, se detienen, la mamá se para, se lleva las manos a la cara, se lo han dicho, la muerte ha pasado por los ojos de la felicidad, se vuelve hacia atrás. El reloj, el niño sigue durmiendo.

—El personaje principal del marinero es la muerta —me explica Alejandro —no son las tres niñas y la muerta es Ofelia, una niña que murió sin saber por qué en el esplendor de la vida. Entonces, qué pasa, si son viejas, todo lo que ellas hablan ahí sería filosofía y él no quiere que hablen de filosofía, la experiencia de las viejas les haría decir esas cosas, pero la inexperiencia de las niñas hace que esas cosas que se dicen vengan de otro lugar, por eso dicen “hay aquí una presencia, alguien habla por nosotros”.

Las jovencitas que eligió Alejandro Castillo habían sido alumnas de él en la escuela de Fernando González. “Yo no sé cómo aguantaron”, me decía, ya que ensayaron ocho meses en no muy buenas condiciones. “Las obras se eligen en la medida y fuerza que lo tocan a uno, que lo interpelan”, me mencionó Alejandro y me recordó a los dichos de Gonzalo Torrente Ballester, en el homenaje a Fernando Pessoa organizado por la Fundación Juan March: “Cada elección es una muerte. Cada posibilidad que se convierte en realidad, anula por ese mismo hecho otras posibles realidades. Vivir es dejar el camino sembrado de cadáveres, de algo que fue posible pero no llegó a serlo” (Gonzalo Torrente. *Pessoa y los heterónimos*. 1981).

—Todo estaba escrito —comentó Alejandro, intentado explicar los detalles de su montaje, las elecciones que había tomado —Pessoa describe la pieza, la luz que entra por la ventana y ahí cuentan ellas esta historia del marinero, un marinero que se pierde en una isla y que, como no tenía recuerdos, comienza a reconstruir su recuerdo y después no sabe donde volver, porque no sabe si eso que inventó es verdad. Esa fue mi experiencia con Pessoa y todavía yo, bueno, nosotros vivimos en un mercado teatral, tan pobre que es muy difícil que tú sigas explorando cosas porque no tienes ni financiamiento, y tampoco vas a tener público.

El lugar que describe Pessoa para el escenario es una sala circular, en cuyo centro se yergue, sobre un catafalco, un ataúd con una doncella de blanco. Cuatro hachas en los ángulos. A la derecha, casi frente a quien imagina la sala, hay una única ventana, alta y estrecha, que da hacia donde sólo se ve, entre dos montes lejanos, un pequeño trozo de mar. Junto a la ventana velan tres doncellas. La primera está sentada frente a la ventana, de espaldas al hacha superior de la

derecha. Las otras dos están sentadas una a cada lado de la ventana. Es de noche y hay un vago resto de luz de luna.

Entre las tres tenían que elegir como pasar la noche en vela; la primera propuso contar lo que fueron: “Es hermoso y siempre es falso” (Fernando Pessoa, *Antología Poética*, pág. 277). La segunda tuvo un sueño a la orilla del mar:

Durante años y años, día a día, el marinero erigía en un sueño continuo su nueva tierra natal... Todos los días ponía una piedra de sueño en ese edificio imposible... Pronto iba teniendo un país que había recorrido ya tantas veces. Recordaba haber transitado ya a lo largo de sus costas durante horas y horas. Sabía qué color solían tener los crepúsculos en una bahía del norte, y lo apacible que era arribar, entrada ya la noche, con el alma apoyada en el murmullo del agua que el navío surcaba, a un gran puerto del sur en donde antaño había pasado, feliz quizá, de sus mocedades la supuesta...

(Fernando Pessoa, *Antología Poética*, pág. 284)

La segunda doncella fue la encargada de crear un lugar con las palabras. Ella soñó a un Marinero que se sueña en una nueva geografía. El hombre creó paisajes, ciudades y calles

Una a una, cincelándolas en la materia de su alma. (...) Empezó a conocer a gente como quien apenas las reconoce... Iba conociendo sus vidas pasadas y sus conversaciones y todo eso como quien tan sólo sueña paisajes y los va viendo... Luego viajaba, recordado, a través del país que creara... Y así fue construyendo su pasado... Pronto tuvo otra vida anterior... Tenía ya, en esa nueva patria, un lugar donde había nacido, los sitios donde había pasado la juventud, los puertos donde había embarcado... Iba teniendo poco a poco los compañeros de la infancia y más tarde los amigos y enemigos de su madurez... Todo era diferente de como lo había tenido ni el país, ni la gente, ni siquiera su mismo pasado se asemejaban a lo que habían sido...

(Fernando Pessoa, *Antología Poética*, pág.285)

Marcelo Alonso vio un enigma en el cuento nocturno de las tres doncellas: “Este marinero que la única forma de que salga de su isla, de su encierro, de su desdoblamiento, de su naufragio es soñando que sale de... soñando que alguien lo despierta del sueño en que él sueña que va a salir”.

En un manuscrito de 1914, Pessoa traza una pista que servirá de didascalia para quienes montaron *El marinero* en Chile. Para Pessoa el teatro no trata de acción, sobre su progresión o su consecuencia, sino sobre la “revelación de las almas a través de las palabras intercambiadas y la creación de situaciones” (Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*). Alejandro me contaba que fue insistente en buscar la voz del poeta. Para eso las actuaciones no pueden obstaculizar ese proceso, por ello, las doncellas nunca se movieron.

—Si tú quieres hacer un teatro no realista —me explicaba él —tienes que insuflar a los actores cosas que no sean realistas, o sea, Picasso cuando pinta sus mujeres con la nariz por aquí por allá, no hace un retrato realista y después lo va cambiando, su concepción es esa, su bosquejo es ese. Entonces nosotros estamos pegados a algunas metodologías que datan de 1900, que es la metodología de Stanislavski, que es un genio del teatro. Después tenemos a Artaud, que no tiene metodología, pero tiene seguidores, que nadie sabe por qué, y después Grotowski, que es otro atemporal que tiene, sí, más métodos para acercarse a un tipo de teatro, pero en este tipo de teatro con Pessoa, ¿a qué te agarras? Tienes que ir a la búsqueda de un sentimiento que pueda hacer comprensible ese texto, es decir, es un texto que está apoyado en un sentimiento, porque no es filosofía lo que él plantea, es la vida que se te escapa en esas palabras y eso genera dolor, genera angustia, no saber qué es.

En un primer momento se dedicaron a comprender la desolación del texto. Leyéndolo una y otra vez, como si fuera un conjuro, empezó a aparecer en las actrices un dolor. “Las niñas me comentaban eso”, me contó. “Toda la energía se centraba en la muerta, los ojos del espectador siempre pasaban por ahí y como las doncellas estaban completamente inmóviles no se sabía quién hablaba”.

Para llevar a cabo el proyecto fueron auspiciados por la Fundación Gulbenkian, una fundación portuguesa. Instalaron el escenario en una iglesia abandonada del Barrio Bellavista. Los espectadores, que eran doce personas, se reunían en una esquina de la Plaza Mulato Gil, donde iría a buscarlos una van. Ellos sabían muy poco de lo que estaba pasando, habían sido ubicados

telefónicamente y se les decía: usted quiere asistir, y ellos decían que sí, usted tiene que estar a las 19 horas en el lugar antes señalado.

La gente que llegaba creía que ahí sería el espectáculo. Había un anfitrión que decía “¿usted viene? Sí, venga...” Se subían a la van y hacían un recorrido por el barrio Bellavista mientras oscurecía, la van doblaba en la calle Santa Filomena, allí había un colegio y al fondo del colegio una pequeña iglesia que había quedado desafectada por el terremoto de 86.

La van se estacionaba, la gente bajaba, se abría la puerta de la iglesia y había un enorme túnel de tela hasta el altar, las velas iluminaban el camino. Al fondo del altar brillaban unos cirios. Así caminaban como procesión. Cuando iban a llegar al altar, doblaban hacia una pieza aledaña. En ese lugar yacía la muerta y tres cuerpos inmóviles que la velaban. El túmulo era alto y completamente blanco, la luz se filtraba por los vitrales, la muerta estaba rodeada de flores y los espectadores se ubicaban en un espacio un poco más elevado para poder observarla. Se sentaban en los bancos de la iglesia.

La obra comenzaba, ellas no se movían durante la hora completa que duraba la presentación. Solo al final una de ellas, la segunda, sonreía levemente mientras decía “no podemos ser lo que habría podido ser porque lo que quisimos ser lo soñamos”, y se sentaba como si estuviera en un prado, mirando una colina.

—Entonces estaban en un estado de hiperconcentración, en un estado de éxtasis que generaba en el espectador la posibilidad de escuchar muy fuertemente este texto con esta imagen potente. Algunos deben haberse aburrido mucho, pero era una experiencia muy potente sin concesiones. —explicó Alejandro.

Ya había oscurecido cuando terminaba la obra. Las jóvenes, que estaban vestidas como novicias, con una especie de delantal gris que se abrochaba atrás (diseño de Conchita Balmes) parecían fosforescentes y sus vestidos azulosos. El ojo del espectador no los podía discernir; no

se sabía si era la muerta la que hablaba o si eran las tres que eran parte de esta muerta. Los heterónimos de la vida.

Pessoa dice de labios de una de ellas “solo vivimos cuando soñamos” y con esa frase se cerraba el espectáculo, ellas salían, se oscurecía la sala y el público volvía en la van a la Plaza Mulato Gil.

La experiencia de Marcelo fue completamente distinta. El escenario era un ascensor de vidrio rodeado por el público en 360° y cada una de las doncellas estaba de frente, mirando para un lado distinto. El experimento tuvo muy pocas funciones, había gente que dejaba la sala y cada vez fue menos gente. —Fue un desastre, mucha gente dejó la sala. Sin embargo, todos estábamos muy entusiasmados con la propuesta, por eso probamos y la reinventamos—.

En 2015 Alejandro Goic probará nuevamente interpretar a Pessoa. Se encuentra dirigiendo un montaje que abrirá la temporada del GAM en marzo con las actuaciones de Carmen Barros, Gloria Münchmeyer y Bélgica Castro como las tres mujeres que velan a una cuarta en escena.

Orquesta

De regreso a casa, las capas de sonido no decían palabra. Suele pasar que los autos parecen mareas y la música de la casa vecina está demasiado baja para entender, los perros ladran histéricos tras las rejas y los gatos miran.

Los conocidos del “club” habían querido enseñarme todas las partes de la banda, ese cuento de “los heterónimos” como las piezas dispersas de la misteriosa figura de un hombre, pero todos los lugares me parecían inhabitados. Con ayuda de unos audífonos, la música propia me hace

sentir como en casa, continuaría la segunda parte del *Primer Fausto* en ese lugar donde puedo leer y pensar lo que quiera e íntimamente conocer al desconocido.

Pessoa, en la voz de Soares, escribe:

Todo se compenetra. La lectura de los clásicos, que no hablan de ocasos, han hecho inteligibles muchos ocasos con todos sus colores. Hay una relación entre la competencia sintáctica, por la cual se distingue el valor del sino, de los más y del sin embargo, y la capacidad de comprender cuándo el azul del cielo es realmente verde y qué porción de amarillo existe en el verde azul del cielo.

En el fondo se trata de una misma cosa –La capacidad de distinguir y sutlizar.

Sin sintaxis, no existe emoción duradera. La inmortalidad es una función de los gramáticos.

(Bernardo Soares, *Libro del desasosiego*. Trad. Perfecto E. Cuadrado.)

Búsqueda en lugares inventados

Vale la pena sentir para, por lo menos, dejar de sentir.

(Álvaro de Campos, *Poesías*)

La última página de la revista del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), en su edición de abril de 2014, presentaba como adelanto de la cartelera de mayo el estreno de *La muerte del príncipe* de Fernando Pessoa. Solamente habían fijadas dos funciones, algo muy raro, en general el GAM tiene sus obras unas tres semanas en cartelera. Había decidido ir a verla como algo aislado pero más adelante me enteré que el director de la obra era la misma persona que Marcelo Alonso me había presentado en la cafetería del GAM. Se trataba de Fernando Ocampo. Él se encontraba organizando un ciclo inédito por los 126 años del nacimiento de Fernando Pessoa y la obra era el plato fuerte. También habría una muestra de Fado, poemas de Pessoa, un foro, una exposición y un ciclo de cine. La muestra reforzaba una idea del arte que él tiene como una consigna: El arte es múltiple. Pessoa bien lo sabía: dramaturgo, poeta y prosista, incluso escribió para el cine.

Desde que Fernando Ocampo había accedido al teatro pessoano y se había convertido en *fan* del portugués, su esfuerzo por hacer este ciclo lo había llevado a hablar con muchas personas: actores, para que trabajaran gratis en su proyecto; músicos, para el recital de Fado; académicos, para el foro “Pensar a Pessoa” y la Embajada de Portugal, para traer a Chile una exposición de la casa Fernando Pessoa e incluso un estreno del cine portugués sobre el poeta. Así conoció a Natividade Lemos, lectora de la Embajada de Portugal y académica de la Universidad de Santiago de Chile, con la que intercambiaron libros y se hicieron muy buenos amigos. También convocó al actor Eyal Meyer, con quien había trabajado antes en otras obras.

Casi por arte de magia los invitados a los festejos fueron confirmando su participación, y comenzaron a preparar los mejores pilchas para el evento. El diario *Cultural* citó en la noticia del

evento: “Vivir no es necesario, lo que es necesario es crear, una frase que Fernando Pessoa imprimió para la posteridad y que GAM recoge en el mes de junio para celebrar el cumpleaños número 126 del poeta portugués más importante del siglo XX, quien nació un día 13 de junio de 1888” (9 de junio de 2014).

En el orden de los anuncios hubo fechas, horarios, lugares, valores e indicaciones. Los cito:

Concierto *Cantar a Pessoa* / Martes 10 de junio, 20:30 horas, Sala A2 (edificio A, piso 1) / Entrada liberada previo retiro de ticket.

Exposición *Los lugares de Pessoa* / 10 al 15 de junio, martes a domingo de 10 a 22 hrs, Hall edificio A. / Entrada liberada.

Foro *Pensar a Pessoa* / Miércoles 11 de junio, 19:30 horas., Sala C1 (edificio B, piso -1) / Entrada liberada.

Ciclo de cine *Pessoa, Lisboa y el fado* / 13 al 15 de junio, 17 horas., Sala A1 (edificio A, piso 1) / Entrada liberada.

Teatro: *La muerte del príncipe* / 14 y 15 de junio, 20:30 horas., Sala A1 (edificio A, piso 1) / \$6.000 General, \$3.000 Estudiantes y tercera edad, 2x1 Club la Tercera, 20% de descuento Club Movistar y Membresía GAM-Lastarria.

Cóctel

Para asistir al recital de Fado *Cantar a Pessoa* era necesario hacer reservas, había poco espacio y era un evento irrepetible. Solamente había que enviar un mensaje por *e-mail* a la embajada de Portugal o pasar al GAM por las limitadas entradas. Fernando Ocampo me comentó que ese selecto público, que solo llenaría el auditorio del Centro Cultural Gabriela Mistral, estaba compuesto por gente de la comunidad portuguesa en Chile y personas que pertenecía al Club de Fado, todo porque ese día, 10 de junio, se conmemora el día de Portugal, de Camoes y de las Comunidades Portuguesas. Otros pocos éramos los chilenos. Escucharíamos los versos del poeta

portugués en las voces de Jorge Coulón, miembro de Inti-Illimani, y Paulina Muñoz; en las guitarras: Eugenio González (clásica) y Jorge Prado (portuguesa).

Todos llegaron puntuales, vestidos de lo más formal. Al entrar, unas jóvenes nos recibieron con un clavel y una tarjeta con un fragmento del Guardador de Rebaños del heterónimo Alberto Caeiro en portugués:

II

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu
tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
(...)

Natividade Lemos había escrito el discurso del Embajador de Portugal en Chile, Luis Lorvao, él mismo lo dejó en evidencia en medio de su lectura. Es cierto que mucho había que decir allí, eran páginas y páginas que ensalzaban la figura de Fernando Pessoa y también invitaban a los asistentes a las actividades del recién inaugurado *Ciclo del desasosiego*. Unas tres veces escuché los agradecimientos a Fernando Ocampo, presumo que los lusitanos agradecen más de una vez.

Sin embargo, creo que el momento más hermoso de ese discurso fue cuando dijo “me atrevo a citar a Pessoa...” Decía “me atrevo” con una profunda admiración, yo tampoco sé ahora si podría citarlo sin dudar, tampoco sé si lo que interpreto o, más aún, lo que me llega, es exactamente lo que él quiso decir y, al citarlo, soy fiel a la continuidad de sus dichos. No quisiera ensuciarlo, pero es inevitable.

No había tenido la oportunidad de escuchar el portugués de Portugal cantado. Había escuchado algunos poemas de Fernando Pessoa interpretados por artistas brasileños, como *Passagem das horas* interpretado por María Bethânia. En el recital se declamaron y cantaron versos en ambos idiomas, con bastante énfasis en el portugués. Me sentí muy ajena a esa forma de experimentar a Fernando Pessoa que, al fin y al cabo, era la original. La mía, hasta entonces, había sido una experiencia en español, mediada por los traductores. Con toda esa extranjería de mi experiencia intentaba imaginar esos versos que ya había leído del español y había una distancia de mares, una distancia que no sabía si dentro de la experiencia pude sortear. Al menos estuve lo más dispuesta que pude a escuchar y la música me tomó de la mano de una manera amigable. Pensar que Fernando Pessoa disfrutaba de estas melodías. ¿Habría pensado sus versos para ser interpretados con estas? El desconocido de este viaje reconocía un poder en la música:

La música, la luz de la luna y los sueños son mis armas mágicas. Más por música no debe entenderse sólo aquella que se toca, sino también aquella que queda eternamente por tocar. Y por luz de luna no debe suponerse que se habla sólo de lo que viene de la luna y torna los árboles en grandes perfiles; hay otra luz de luna, que ni el propio sol excluye, y oscurece en pleno día lo que las cosas fingen ser. Sólo los sueños son siempre lo que son. Es el lado de nosotros en que nacemos y en que somos siempre naturales y nuestros.

(Fernando Pessoa, *La Hora del Diablo*. 2003 Traducción de Roser Vilagrassa)

Jorge Coulón intentó ser el anfitrión de la noche, comentó sobre las veces que visitó Lisboa, intentando, de alguna manera, unir la distancia que los idiomas y el mar entretejían. Contó al público sobre sus búsquedas de la biografía de Pessoa, que el poeta estudió derecho en Sudáfrica, que en su infancia estuvo muy unido a su madre. En esas pausas, regresaba el español: comprender se me hacía muy importante, me costaba dejarme llevar por los versos, que se

hiciera presente algo así como “la voz del poeta”. Tenía un compañero que escuchaba muy atento, que nunca había leído y menos escuchado un verso de Pessoa y que permanecía en silencio, reteniendo todo. Su apertura me conmovía.

Después de la música, versos inentendibles (disculpando al autor y a los intérpretes) y un cigarrillo de marihuana, los caminos nos llevaron, a mi compañero y a mí, de caminata por la noche otoñal. El encuentro, que en un momento me había parecido un homenaje, me había terminado recordando al ambiente íntimo del intérprete de un bar, con las luces bajas iluminando la complicidad de la mirada de los que cantan y el que toca la guitarra sumido en su música, sintiéndola como nostalgia. A fin de cuentas, en ese ambiente no era imprescindible entender sino dejarse llevar, por el alcohol o las cosas que se piensan cuando estás solo en la oscuridad junto a un grupo de gente, mirando al mismo punto perdido en el horizonte. Sabía que olvidaría el momento, pero no ese tono.

Al día siguiente se inauguraba la exposición *Los lugares de Pessoa*. La casa Fernando Pessoa había enviado al GAM una exposición que ellos mismos habían preparado con los lugares más importante de la vida de Fernando Pessoa en Lisboa, como la casa donde vivió con su abuela y sus tías, el café La Brasileira y la tabaquería. Las fotografías de época en las que se podían ver los lugares estaban acompañadas de versos traducidos al español por Constanza Vargas, Becaria del Instituto Camoes (Instituto de la Lengua y Cultura Portuguesa), quien había sido asesorada por Natividade Lemos. Natividade me comentó que lo que más le había gustado del ciclo eran las instancias en que la gente podía tener una lectura directa de los versos de Pessoa, como pasaba en esa exposición, donde no había intermediario ni reinención del texto, ya que se podían leer en español y en portugués. Todo el que diera una vuelta por el GAM, supiera o no del ciclo, podría ver la exposición. Los invitados fugaces, sin embargo, al dar la vuelta en la esquina no encontrarían ni un sólo libro del poeta en la vitrina de la librería Ulises de Lastarria.

Allí tal vez nunca supieron del ciclo.

Fanáticos furiosos

Seguía haciendo frío. Compré un té en la cafetería del GAM y fui al Foro *Pensar a Pessoa*. No me dejaron entrar con la bebida: vaticiné un té frío para mi salida. En un mesón estaban sentados, de izquierda a derecha, Fernando Ocampo y Natividade Lemos, que oficiaron como moderadores, y los ponentes: Enrique de Santiago, artista y poeta, Andrea Jeftanovic, académica, y Alejandro Castillo, actor y dramaturgo.

De Santiago fue presentado como “el surrealista”. El artista y pintor buscó a Pessoa en las vanguardias y en las sectas, mencionó el surrealismo, obviamente, el cubismo, los gnósticos, los neocatólicos y a los rosacruces incluso. Explicó que se trataba de relaciones “rizomáticas”, que la poesía de Pessoa se relacionaba de esa manera.

Él veía muchos elementos del surrealismo en Pessoa, para comenzar, el *no ser* del taoísmo, el mar como imagen simbólica de la filosofía rosacruz, veía a un ser andrógino protosurrealista en el llamado *indisciplinador de almas* (nombre que se atribuye Álvaro de Campos). El *ser múltiple* lo emparentó con el cubismo. Además, argumentó que Antonio Tabucchi afirmaba que Pessoa era surrealista por el fraccionamiento, el automatismo, dio como ejemplo el poema *Súbita mano de algún fantasma oculto...:*

Súbita mano de algún fantasma oculto
entre los pliegues de la noche y de mi sueño
me sacude y yo despierto, y en el abandono
de la noche no diviso gesto ni bulto.

Pero un terror antiguo, que insepulto
traigo en el corazón, como de un trono
baja y se afirma mi señor y dueño
sin orden, sin meneo y sin insulto.

Y yo siento mi vida de repente
presa por una cuerda de Inconsciente

a cualquier mano nocturna que me guía.

Siento que soy nadie salvo una sombra
de un bulto que no veo y que me asombra,
y en nada existo como la tiniebla fría.

(Fernando Pessoa, 1917, trad. Teodoro Llorente.)

Detrás del escenario la imagen del joven Pessoa de 28 años se desfiguraba con un efecto de predeterminado del reproductor de Windows y desaparecía, a veces se les olvidaba que estaba pegada y sólo se veía una mancha. De Santiago, en tanto, citaba a Octavio Paz cuando decía que los poetas no tienen biografía, agregó que la fragmentación era la forma de vida de Pessoa, mientras que su gran vicio era la imaginación. Afirmó que ante esta carencia era difícil no resistirse a psicoanalizarlo, -donde quiera que se haya metido a pensar le salió gente al camino- dijo De Santiago, quien terminó su exposición con *Si muero pronto* de Caetano de Castro:

Si muero pronto,
Sin poder publicar ningún libro,
Sin ver la cara que tienen mis versos en letras de molde,
Ruego, si se afligen a causa de esto,
Que no se aflijan.
Si ocurre, era lo justo.

Aunque nadie imprima mis versos,
Si fueron bellos, tendrán hermosura.
Y si son bellos, serán publicados:
Las raíces viven soterradas
Pero las flores al aire libre y a la vista.
Así tiene que ser y nadie ha de impedirlo.
Si muero pronto, oigan esto:
No fui sino un niño que jugaba.
Fui idólatra como el sol y el agua,
Una religión que sólo los hombres ignoran.

Fui feliz porque no pedía nada
Ni nada busqué.
Y no encontré nada
Salvo que la palabra explicación no explica nada.

Mi deseo fue estar al sol o bajo la lluvia.
Al sol cuando había sol,
Cuando llovía bajo la lluvia
(Y nunca de otro modo),
Sentir calor y frío y viento
Y no ir más lejos.

Quise una vez, pensé que me amarían.
No me quisieron.
La única razón del desamor:
Así tenía que ser.

Me consolé en el sol y en la lluvia.

Me senté otra vez a la puerta de mi casa.
El campo, al fin de cuentas, no es tan verde
Para los que son amados como para los que no lo son:
Sentir es distraerse.

(Alberto Caeiro, 2009, trad. Octavio Paz.)

A De Santiago también le salió gente al camino. Su propuesta enardecía a dos hombres que estaban en el público. Uno de pelo largo, alto y delgado, que estaba al fondo de la sala, lo interrumpió indignado: “¡Pero esa es tu visión de Pessoa, no es una mirada académica!”. De Santiago se puso rojo y fingió ignorarlo, continuó su exposición un poco violentado, los otros del panel fruncieron el ceño y quedaron atentos. Continuó explayándose, se refería a los heterónimos como “personajes desdoblados que son el mismo. El ser no ser”. Los comparó con robots que salen buscando las partes del todo para conjugarlo en uno, pero el ambiente siguió tenso. La

relación con los asistentes se había vuelto un poco más densa desde la intervención del hombre del fondo. Algunos miraban para atrás.

Era el turno de exponer de Andrea Jeftanovic. Su exposición fue veloz. Como el panel de expertos había sido puesto a prueba, Andrea comenzó disculpándose porque Fernando Pessoa “no era su especialidad”. ¿Quién iba a imaginar que la fanaticada furiosa de Pessoa iba a existir para reclamar una lectura *fidedigna* (si es que tal cosa existe) del poeta?

El ejercicio de Andrea no tenía vericuetos vanguardistas, era más práctico. Mencionó elementos del cine y la literatura actual que podrían relacionarse con elementos que la literatura pessoana había utilizado. Advirtió que Pessoa era un poeta que sabía que estaba disfrazado y que se traducían en muchos nombres, lo comparó con nosotros mismos cuando realizamos el ejercicio de hablar de nosotros mismos ya estamos realizando el ejercicio de traducir nuestras propias ideas a los demás. Comenzó por *El extraño caso de Angélica* de Manoel de Oliveira, donde un joven fotógrafo debe tomar imágenes de una joven que ha fallecido, la relacionó con la joven muerta que yace en su ataúd en *El marinero*, la posible protagonista de la obra. Otra muerta se encuentra en *La amortajada* de María Luisa Bombal; Ana María, ya estando muerta, comienza a hacer un recuento de toda su vida y experiencias que ha tenido desde su más tierna infancia. Luego, lo andrógino de las tres mujeres de la obra que sueñan al marinero puede ponerse en relación con el hombre soñado por la gitana en el *Romancero sonámbulo* de García Lorca. “En Latinoamérica los muertos hablan”, agrega, justificando todos los muertos que comparó con la muerta silenciosa de *El marinero*. Por otro lado, sugirió similitudes entre el príncipe de la obra *La muerte del príncipe*, que en el delirio de su muerte cuestiona su existencia, y el *Rey planta* de Manuela Infante. El rey sentado en un trono. El trono al interior de una vitrina. La vitrina al interior de un museo. El museo es el palacio. El rey está en estado vegetal. Solo puede mover los ojos, una obra estática, como el teatro de *El Marinero* y *La muerte del príncipe*, donde los personajes están detenidos y sus conflictos ocurren en el interior, consigo mismos.

Cuando fue su turno, Alejandro Castillo narró su experiencia con *El marinero* como un cuento del cuento. Antes le había pedido que hiciera una reseña de la obra:

—Cuatro niñas en una pieza. Anochece. Una de las niñas está muerta. Las tres hermanas inmóviles ante la muerta, hablan. Hablan de lo que no pudieron ser. Inician un viaje más allá de la vida. Hay un límite que ha sido sobrepasado. Aterradas regresan. Pero no sabemos si lo soñado es lo real o lo real lo soñado. No se sabe. A lo mejor es la muerta que ha hablado.

—El gesto justo por la palabra —comentó Alejandro —las palabras no nadan huérfanas en *El marinero*, ningún gesto podía ser justo. No hay mimesis ni poética aristotélica, el solo hecho de ser y la realidad misteriosa del alma podría hacer que confundan la experiencia de lo vivido con lo que dicen.

Natividade Lemos quedó sorprendida con la interrupción acalorada de estos dos amigos, que al salir de la sala caminaron juntos al paradero, rieron un poco de las contradicciones que les habían causado los exponentes y hablaron de ir a tomarse una copa. Natividade me dijo: “Ellos eran verdaderos fanáticos de Pessoa, los que vivieron la experiencia sin ninguna mediación”. Lo dijo desde su posición de docente, desde ese lugar exterior que asume el que sabe que conoce un tema. Y ellos, los que lo ven “sin ninguna mediación”, ¿alcanzan a conocerlo?

En un cumpleaños como este todos los invitados pueden hacer lo que quieran, pueden leer incluso desde sus disciplinas y tener un producto completamente diferente. Eyal Meyer lo probó así. Quería que el texto que aprendía para la obra entrara como música, con ritmos. Fernando me dio su contacto, me interesaba conocer los ejercicios de este lector principiante.

Partituras del cuerpo

Un pasillo largo daba al patio, unos pilares estaban decorados con rosas. En el comedor una estufa bosca apagada con dos floreros, uno tenía una cala y otro una flor silvestre algo seca. Una mesa redonda con cuatro sillas, una salsa de soya y servilletas desparramadas. El escenario era el estudio de Eyal, que lo compartía con otros artistas.

— ¿Te dijo que venía? —me preguntó José, el artista que compartía casa con Eyal.

—Sí.

— ¿Te citó a una hora?

—Sí, a las cuatro.

—Él andaba en la India.

Pasé a la cocina a llenar mi botella con agua. Era antigua, estaba decorada con un busto de una pareja de yeso plateado. Me quedé sentada en el comedor mirando en el enorme ventanal que daba al patio cómo una abeja jugaba entre los rayos de sol que iluminaban el comedor. Hasta que pasó Francisca, una nueva integrante del estudio, que estaba lijando un pedestal, la seguí hasta el patio y hablamos de sus esculturas de porcelana.

José me preguntó si lo había llamado. Le dije que no. Él lo llamó.

Con media hora de retraso Eyal entró a la casa, yo lo vi desde el fondo del patio, una barba colorina llamaba la atención a la distancia. Me acerqué. Él le contaba a una compañera de la casa que había estado de viaje en la India para entrenar un arte marcial. Le presentaron a la nueva gata de la casa, una *tortoiseshell* blanca con manchitas negras y naranjas, su nombre era Leona.

Hace sólo unos meses, en el verano del 2014, Eyal se encontraba en su taller y Fernando Ocampo lo llamó. Se conocían desde antes, habían trabajado en otro proyecto, *Errantes*, una instalación en la vitrina del centro cultural GAM, donde tres actores presentaban a través de la expresión de emociones múltiples formas de vivir. Fernando le advirtió que no era el típico texto de teatro, con desenlace y clímax. Otros actores habían probado el papel y se habían complicado porque no sabían desde donde agarrar el texto. A Eyal no le importaba eso. “A mí me encanta el ladrillo, meterme en la pata de los caballos”, me explicó. Hace tiempo, desde su tesis universitaria, venía investigando sobre el problema de materializar una idea, desde diferentes formatos: danza, performance, instalación y actuación en diferentes estilos.

Fernando quería hacer algo instalativo, donde lo que él sabía era que quería que el texto estuviera presente en escena, lo que también requería saberse todo el texto. Se empezaron a juntar en abril a hacer lecturas del texto. Solamente ellos dos. Fernando le dijo que se leyera todo el texto la primera vez de una sola pasada.

—Y me dejó un vacío, medio intranquilo pero calmo —me comentó Eyal. —Después, cuando lo fui leyendo cada vez más, empecé a descifrar ciertas operaciones del lenguaje, que son de este juego de llevarte a un lugar y devolverte, como que te va a contar algo y lo corta, va a describir una parte y de repente lo corta y salta a otra idea. Entonces fue como lo que te digo de ir metiéndose en una profundidad. Hacíamos el ensayo de una vez sin parar y llegamos a demorarnos dos horas una vez, terminábamos destrozados. Vas viendo que las palabras tienen sus poderes.

Para ese entonces Andrés Daly, el hombre de la cámara, y el músico José Tomás Molina ya eran parte del proyecto. Solo faltaba una actriz.

—Yo le propuse que fuera una actriz de edad, que fuera una contraparte entre la juventud y la experiencia, y yo estaba trabajando con la Luz Jiménez en la teleserie *Las dos Carolinas*. Yo le dije: “Luz, no te conozco pero tienes que estar en este proyecto”.

Poco a poco, Fernando y Eyal fueron poniendo el texto en el espacio, tomando las cosas que hablaba Pessoa, y descubrieron que el grueso del trabajo tenía que ver con los tiempos y la neutralidad que podía tener el texto. “Es un texto que tiene tanto sentido en sí mismo, por decirlo así, que no podemos subrayarlo, porque si lo subrayas se vuelve o pedagógico o cerrado”, comentó Eyal. El ejercicio buscaba rescatar cómo hacer algo lo más pessoanamente posible. El problema, para ellos, tenía que ver con la libertad de sentido, que el sentido pudiera desplazarse libremente entre las palabras, entre diferentes soportes.

—Yo creo que Pessoa buscaba conocer cómo se instala este primer canal o medio que es la imagen y desde esa imagen hay un texto que suena y ese sonido tiene la capacidad de

distorsionar la imagen y no al revés —explica Eyal. —En el teatro muchas veces es la imagen la que viene a distorsionar el texto. Lo que tú ves es muy fuerte entonces el texto que se está diciendo, la contextualización de lo que está puesto en escena lo da una imagen y en este caso es solamente un pretexto para que la gente pueda darle un cable a tierra a ese texto. Si cierras los ojos y solamente escuchas el texto tienes solamente un sentido que es el auditivo, pero si tú miras y ves una imagen estática y sobre esta imagen estática tienes el texto, entonces tú tienes el soporte visual pero no es predominante.

Entrar en la obra significó para ambos entender un universo. Eyal me lo explicó desde la filosofía oriental: una maestra japonesa decía que cuando se trabaja se puede concebir el trabajo como un papel al que se le hacen muchos puntos que después se unían. Lo que se trabaja son dos puntos y lo que hay entre ellos, en medio, es un infinito.

—Es la complejidad de la simpleza que también tiene él, que cuando tú lo lees hay unas pausas porque él también intencionadamente genera pausas desde la escritura con los puntos que pone. Es claro que cuando uno lee a Pessoa continuamente también se sugieren momentos de pausa y él habla también en otros textos sobre la pausa o sobre el silencio y, también él lo dice, que se vuelve como un universo hacia adentro, más allá de ser un universo hacia afuera con muchas cosas, todo ese universo queda hacia adentro.

El trabajo consistió en armar una “maqueta” que estructurara los tiempos, como una partitura. Determinaron que Eyal solo tomaría tres posturas distintas en escena y que, si en el escrito había un punto, se tomaría tres respiraciones, si tenía tres puntos, respiraría cinco veces y si estaba escrito un paréntesis con tres puntos se tardaría diez. En muchos momentos de la obra se podía ver al príncipe solamente respirando. En sus anotaciones sobre el guión tenía dibujos del movimiento de los ojos, de los montes que se imaginaba con el verso de los montes.

—Para incorporar el texto tienes que pasarlo por el cuerpo. Una de esas formas es leerlo, que te entra por la vista; si tú lo grabas y lo escuchas te entra por el oído; si lo escribes te entra de algún modo por el tacto o tú lo haces y te entra por el cuerpo y el sentido de movimiento. Entonces, en

éste dije “¡Chuta! No hay movimiento, no hay nada, no tienes de qué agarrarte”. Lo único que tengo que hacer es aprenderme el tema del ritmo, lo ordené como aforismos. Cuando lo tenía totalmente incorporado le fui poniendo colores para tener pequeñas texturas en la voz, imágenes (tenía dibujados unos montes en la parte de “la curva de los montes allá a lo lejos”) o sonidos.

El idioma fue otro desafío. Eyal no habla portugués, pero asistió a clases y preparó su fonética especial para memorizar los versos como sonidos.

—Le propuse a Fernando lo del texto en portugués porque considero que siempre que uno hace un texto de un autor que es de otro idioma, es súper importante hacerse cargo, en el proceso de obra, de que estás tomando a alguien que escribe en otro idioma porque como este tipo de obras pone en escena los soportes o los diferentes medios y el idioma es en sí un soporte, y el problema de la traducción es parte del proceso. Un escritor escribe en su propio idioma escribe con una sonoridad y ritmo que es propio.

Los ojos curiosos de quien llegó por primera vez a encontrarse con los versos pessoanos escudriñaron todo lo que se podía sacar de él para representarlo. Eyal me contaba que incluso le parecía notar un juego con el signo de la palabra en el papel.

—Por ejemplo, justo cuando está cortando acá: ¿Qué paisaje es este que solo aparece por las noches del más allá que... montes? Una lectura de esto es que tú dices: “¡Ah, claro! Hay un momento, hay una pausa, está describiendo, está observando, hay un espacio como para llenar cómo serían estos montes”. Yo quiero creer que él hace eso, como cuando tú lees una palabra letra por letra. Desde que presenta la primera unidad de significado hasta que cierra la unidad de significado, ahí también hay un universo. Te hace, como lector u oyente, que tengas un espacio de transición entre significante y significado antes de cerrarlo, que en este caso es una palabra. Entonces hace como que te va a llevar a un lugar pero no, te va a llevar a otro lugar y eso son algunas cosas que también quisimos hacer, por ejemplo: “Dónde... está... el... mundo... después Dónde está... el mundo”. La posibilidad del oyente de completar con cada elemento ese universo. Rescata mucho la necesidad de cada palabra y de por qué pone esa palabra y no otra,

yo llamo eso “operaciones del lenguaje”. Uno lee y describe un paisaje, pero si uno lo lee desde el lado del artista. Mira acá está jugando con la escritura, con el ejercicio de leer, con el formato, está poniendo en juego el formato mismo de escribir, y ahí es donde yo creo que tiene la potencia y donde también tiene su incomprensión, y se vuelve un autor súper liminal de las disciplinas, de repente no es teatro, sí es poesía, transita en los formatos y en la estructura de cómo debiera ser quizás, eso de la experiencia de la lectura y de cosas que nosotros intentamos sacar y de cosas que tratamos de poner de la mejor manera posible en escena.

Parecía un ejercicio parecido al de entrar a ese universo entre los dos puntos, el que separa cada letra. Él buscaba estar todo el tiempo presente en ese lugar donde, entre las pausas, contaba los latidos de su corazón, esperando la llegada del texto. Llegó a sentirse como un canal, y algo habló a través de él, ya no necesitaba pensar.

“Banquete” o silencios llenos

A las 20:30 horas, una atiborrada fila esperaba en el *hall* del Centro Cultural Gabriela Mistral. La segunda función de *La muerte del príncipe* (la primera fue el ensayo general presenciado por personal del GAM) estaba por comenzar con el auditorio lleno.

Las luces comenzaron tenues. En el escenario habían tres mesas/ camas. Mesas por el plano liso de cuatro patas; camas por el hombre que yacía boca abajo. La luz lo iluminaba y sus labios no se movían, ¿o sí? Oí lo que podría ser una grabación, el oído estaba siendo engañado por la posición del parlante, el cuerpo estaba del lado opuesto. El cuerpo hablaba, lo comprobé, su diafragma se movía como cuando algo se dice. Boca abajo, tapado con una tela negra, estaba incómodo, la voz agonizaba, parecía que la mente deliraba.

Ella era baja y vieja. El aspecto de la anciana era el de Luz Jimenez, su cuerpo se entumecía en el piso y se desgastaba. “Ella es muy dulce, su alma y su espíritu”, comentó el director de la obra, Fernando Ocampo. “Tenía una mirada serena y tranquila”, agregó Natividade Lemos,

encargada de la traducción de la obra. Cuando se ponía de pie todas esas señales de su rostro parecían haber pasado por un mortero, al erguirse en dos pies sobre las tablas, luego de estar tendida y tapada con colchones negros. A ratos musitaba “Mi señor”. Tenía puesto un vestido azul recto y suelto, se cubría con una tiesa capa negra que estiró en la mesa de en medio. Se sentó en la de la izquierda y miró el horizonte conmovida. Todas sus líneas son un bálsamo que no subsana la angustia del que está tendido en posiciones cada vez más incómodas y ve separarse la realidad del sueño, ve que las cosas lo dejan de sentir. En el rostro de ella está escrita la verdad que le dicta su experiencia, sabe que el príncipe irremediabilmente va a morir.

—Eyal Meyer, el príncipe, tenía que estar incómodo, porque sino el texto se hacía vago, letárgico. Aparte de su belleza y su contención física, a Eyal se le entienden todas las palabras — me comentó Fernando Ocampo. —Es de los pocos actores en Chile que pudo haber hecho esa obra, porque se le escucha todo, se le entiende todo. Como no se movía, trabajamos su postura para que contuviera todo ese tiempo muy difícil y lo otro era trabajar los momentos gramaticales del texto que eran el ritmo monocorde de la voz, la velocidad en que tenía de decir un párrafo y otro. Son detalles mínimos, pero esos mismos generan un ambiente que te va envolviendo.

El idioma portugués nuevamente entró a escena, como esa noche de fado. Eyal recitó versos clave de la obra en la lengua materna de Pessoa. Él sabía portugués según la manera brasileña, pero eso no era suficiente. La decisión de Ocampo de que esos versos fueran en portugués se debió a que él sentía que en los fragmentos donde se encontraban las únicas dos didascalias del texto parecía que Pessoa estaba presente. Entonces la lengua estaba por ahí, en ese momento. Son los momento donde Ocampo dice:

—El habla tranquilamente, lento y tranquilo y, para mí, aparece el autor ahí. Por eso están en portugués esas dos partes, que calzan bastante bien. Hicimos como una especie de adaptación con la ayuda de Nati, con cómo empezar si dice “Oigo el ruido del puente” que no empiece desde el “Oigo...” sino que empiece desde el “O” para que el traspaso al español no sea como tan cortado sino que se confunda un poco, eso pasa después del segundo corte musical.

En la sala el silencio era absoluto, contadas veces alguien tosía con timidez, parecía que sólo lo hacían cuándo sentían que tenían permiso. Una cadena colgaba del techo, una cámara en el piso. En medio de la escena inmóvil, un hombre entró por una pequeña puerta junto al escenario, tomó unos cables, la cámara que ocupaba todo su torso. Al mismo tiempo un telón blanco descendió en el fondo del escenario. Él se paseaba lento, comenzó por encuadrar el cuerpo del hombre de la cama, parecía que la imagen se detenía a detallar la estrechez de lo inamovible.

“¡Mi señor!”, no paraba de decir ella, no lloraba, traspasaba su desconuelo al horizonte de cabezas negras del fondo de la sala, pero la emoción que transmitía no parecía ser nada claro. Estaba acompañando a un cuerpo que bien podría haber estado acalambrado y al mismo tiempo recitaba cosas elevadísimas, sobre los sueños, la vida y la muerte.

La cámara recorría lentamente al hombre inmóvil, encuadraba, buscaba lo nítido. La palabra se lo había tomado. El príncipe desnudo dejaba cada vez más al descubierto su rostro que pasaba desde una reflexión pausada y serena que afirmaba que desearía tener miedo de lo que estaba viviendo a un terror delirante. El desprendimiento del mundo y de la realidad lo aterraba. Me recuerda la frase del artista John Berger: “La cámara nos alivia la carga de la memoria. Nos contempla como lo hace Dios, y contempla para nosotros. Ningún otro dios ha sido hasta ahora tan cínico, ya que la cámara graba para olvidar”.

“Todo es ceniza de alguna hoguera”, recitaba el príncipe con parsimonia, al tiempo que el telón mostraba un plano detalle de su rostro, la espalda del hombre de la cámara tapaba la cara del que recitaba: “No sé de qué lado está la vida”, continuó. “Te amo con compasión porque te crees real”. Lo coherente se alejaba de su voz y del escenario: “Esto que te estoy diciendo sin duda es delirio”, dijo con parsimonia, “porque no sé por qué te lo digo, pero ya que te lo digo sin saber es también toda la verdad”.

Parecía que ningún elemento de la obra de Pessoa estuviera separado del otro, solamente me quedé con la sensación de que todo se compensa, de que lo uno junto a lo otro convierte el

panorama en algo más entendible, como si fuera un puzzle donde cada pieza que encaja te muestra que eso entero que está por verse es aún mejor, está lleno de una complejidad intensa.

“La literatura sólo es válida cuando puede llegar a la piel de cada uno de nosotros, los ciudadanos”, me comentó Natividade Lemos. “Fernando Ocampo hizo una escultura dramática, una puesta en escena de un texto que te pide que no hagas nada con él y lo llevó a la masa”.

—El desafío estaba en no perder la “humedad” del texto en el tablado —dije.

—Él parece uno de los navegantes antiguos —lo elogió. —Un texto que no pide acción, puro silencio e inmovilidad, es un tremendo coraje llevar esto a la masa. Se necesita sensibilidad para que se vea algo noble y elevado. Competencias físicas, lingüísticas. El tema de la expresión corporal es fundamental, el movimiento expresivo de la danza, el trance.

Las aprensiones que comentaban quienes conocían la obra tenían que ver principalmente con cómo iba a reaccionar el público con la inmovilidad del texto. La lectura de la crítica en otros países latinoamericanos había alertado a su director, Fernando Ocampo. Natividade Lemos consideraba que esto fue resuelto de una buena manera: “El teatro estático es inmovilidad ¿Cómo logramos llenarlo? Podemos tener silencios vacíos y silencios plenos, y eso se llena con otras cosas, por eso hay que salir a buscar nuevos formatos”. Sin embargo, quienes no conocían a Pessoa o no tenían tal admiración por él, vieron gran parte del tiempo a un hombre acostado de lado, inmóvil y a una mujer sentada al otro extremo del escenario. El silencio sólo lo llenaba la voz y una música que tendía a subir y bajar su intensidad y daba permisos para toser o moverse.

Eyal tenía muy en mente al público que lo iba a estar mirando, no precisamente en el momento de actuar, en el momento de actuar todo se había vuelto un trance donde salían las palabras de más allá de la memoria. Con Fernando habían conversado mucho la expectativa que iba a tener el público al ver la obra; si se iban a aburrir o iban a guardar respetuosamente silencio “Hubo gente que esperaba a que subiera la música para toser, había un respeto muy grande por el silencio que se estaba gestando”, comentó. La obra significaba, para Eyal, romper también con la

idea de espectacularidad que podría estar esperando un público exigente, que aguarda cosas buenas:

—Si piensas que algo va a pasar, no va a pasar, y hay muchas obras de las que esperas cosas de ellas y son lo que esperas, y te vas contento. Yo creo que todos queríamos que la obra fuera una experiencia no esperada, me gusta también verlo como “boicotear la expectativa”, ahí hay una opinión teatral o escénica. Presentar algo en público tiene que ver con hacer nuestro trabajo en función de los tiempos actuales y si la gente va a pagar una entrada y espera ver lo que pagó, porque puede decir: “Yo pagué una entrada y quiero que me devuelvan la plata”, que es la dinámica de consumo que tenemos con todas las cosas, acá no tenemos esa posibilidad. Me gusta presentar cosas que a la gente no le gusten para que vea, al menos, una posibilidad de que las cosas no sean como se desean y eso lo dan las artes escénicas, te da la posibilidad de que eso que tu esperas tenga una pata coja. La mesa está coja y tu te incomodas y hay un ruido y ese ruido genera otra cosa desde un algo sutil.

Fernando estaba muy atento a las redes sociales y a las opiniones que pudo escuchar al salir de la obra. Le interesaba saber por qué disgustó a aquellas personas que se retiraron del auditorio.

—Yo creo que más del ochenta por ciento del público que estaba ahí no sabía que era teatro estático ni que venía de Pessoa. —me dijo. —Pero eso tiene que ver con el espacio, porque el GAM es un espacio profesional pero su público es general, si las entradas son generales tiene que transar con el público. No para bajarle el nivel intelectual a la obra sino para pensar en cómo transmitir ese mensaje, por eso usé cine también, usé el video, en parte para no hacerlo tan pesado y para enriquecer también, porque uno tiene que temporalizar de alguna manera. El texto estaba íntegro, cada coma, cada punto suspensivo. Las reacciones de la gente son la única forma de enterarse de qué manera el texto llegó a ellos. Hubo gente que le gustó mucho y gente que la odió, que decía “no vayan” en *twitter*. Me gusta saber las reacciones, aunque yo sabía desde el principio, desde que lo pensé, que iba a pasar eso porque no es fácil. Había gente que decía “muy buena puesta en escena pero monótono a cagar” y otro dijo: “Vi *La muerte del príncipe*, la

encontré muy mala, no la recomiendo para nada”. También habían otras opiniones que decían que era muy buena.

A Natividade Lemos le gustó que hubiese gente que abandonara la sala en medio de la obra. Al menos en las funciones que yo estuve, una persona salió por cada una:

—Me gustó que en cada función una persona saliera, porque generó una actitud drástica. Las personas no nos gustamos todas, pero eso indica que hay contenido, que el texto tiene fuerza. Es válido que lo odies y lo hables. Si un texto genera esos extremos, gente que lo encuentra cercano a la perfección y al mismo tiempo otra que lo encuentra un fracaso...

Habían llamado mi atención las camas-objeto; el objeto simbólico generaba muchas energías e intrigaba por su forma y por su posición, y porque la cama de en medio siempre estaba vacía. Fernando me contó que esos mismos detalles tenían relación con un juego óptico que realizaba con la cámara y el príncipe, que se hacía cada vez más notorio a medida que el príncipe se acercaba más a la muerte. “¿Por qué no será todo algo distinto y al mismo tiempo nada y lo que no es la única cosa que es?” recitaba el príncipe, por ejemplo, cuando la cámara se ponía en un ángulo en que, si se miraba al telón donde se proyectaba la imagen el príncipe parecía estar en la cama de en medio y no en la más alejada de luz.

La música de la obra parecía una ola que comenzaba serena, se tensaba y nunca llegaba al umbral, antes de romper volvía a ser serena. Aparecía a momentos, cuando el príncipe intentaba cambiar de posición. Por encargo de Fernando, José Tomás Molina compuso la música para la obra. Él buscó referentes de tonalidades musicales, música minimalista como la de Arvo Pärt y otro poco de *Black Genitals*. Los sonidos que el director buscaba tenían que ver con el sonido de las puertas del metro. “Le dije que yo quería esta tonalidad para la obra, esa idea de que suba y se corta. Yo quería trabajar eso en el montaje porque, ¿viste que todo era muy cursi en la obra, muy antiguo?”. Fernando buscaba que la gente entrara en una atmósfera solemne, donde la música acompañara a los asistentes de la sencilla entrada donde apenas se podía percibir de donde venía la voz al espacio sentimental al que guiaban las palabras.

Natividade me comentó que más allá de la música el trabajo más importante de la obra era el silencio.

—Fernando Pessoa también nos dice eso, que el silencio también tiene un contenido. Es tan difícil generar silencios llenos. —me comenta y reflexiona sobre el universo “hacia adentro” al que invita Pessoa. —De afuera hacia adentro, vivimos mucho desde la mirada externa, mira las *selfies*, la necesidad de vernos desde afuera. Un desplazamiento desde el exterior hacia adentro y eso nos lleva a ser un extranjero de nosotros mismos, un extranjero que no se conoce a sí mismo y además es muy veloz, muy rápido, con estímulos muy sin raíz, muy temporarios, muy *fast food*. La invitación es a un acercamiento a nosotros mismos, a salir a la búsqueda del otro, más allá de estar. Reconocernos en el otro y traerlo a nosotros mismos. Eso tiene que ver con la cultura portuguesa. Pessoa lo dijo en su *Oda marítima*: “Todo muelle es una *saudade* de piedra”:

¡Ah, todo el muelle es una *saudade* de piedra!
Y cuando el navío llega del muelle
y se advierte de repente que se abrió un espacio
entre el muelle y el navío,
me viene, no sé por qué, una angustia reciente,
una niebla de sentimientos de tristeza
que brilla al sol de mis angustias, cubiertas ya de hierba,
como la primera ventana donde la madrugada pega,
y me envuelve con un recuerdo de otra persona
que fuese misteriosamente mía.

—¿Tu viste las tres funciones o dos? —me preguntó Fernando.

—Dos. —respondí.

—¿La del pre-estreno y la del estreno?

—Sí.

—Me hubiera gustado que hubieses visto la segunda, la del domingo. La del domingo fue perfecta.

—Vi varias diferencias en las que estuve.

—Sí, pero fue por porcentajes. Nosotros entramos a la sala ese día un día antes, hicimos una pasada y ni siquiera había luces, nos tuvimos que adaptar muy rápido y para mi el estreno fue como el ensayo general. En el estreno la luz estaba como un ochenta por ciento todavía, le faltaba mucho desarrollo. El final fue más mágico porque yo probé dos finales, uno donde subía y luego se enseñaba todo el espacio y cerraba y el domingo lo único que hice fue subir sin que se viera nada y era muy mágica, y la música estaba más fuerte también porque yo escuchaba desde allá con un monitor y no escuchaba lo que realmente se escuchaba. Son detalles mínimos —se excusaba.

El delirio del príncipe no terminaba de pronunciarse. “Y estoy con el principio de los dioses y con un gran horror de marchar o quedarme”, decía, antes de ascender o enterrarse. Esa era la pregunta que nos hacíamos con Alejandro Castillo, cuando vimos el ascenso del príncipe en la obra de Ocampo. Poco tiempo después, recibí un mensaje de él preguntándome qué me había parecido la obra.

Todos los lugares cambian el relato con la lluvia y se llenan de nostalgia. La que teníamos parecía que no era nuestra. La preocupación que unía a Natividade y Fernando se quedó apenas en una anécdota. Los invitados al banquete presenciaron aquella excéntrica experiencia y se retiraron, en el mismo silencio que el evento les permitió. Mal que mal, era la celebración del cumpleaños de un difunto. No quedaba más que dar vuelta la página: es difícil celebrar 127, se celebran los 100 o los 150, pero eso era algo que no había ocurrido hasta ahora. Pessoa es historia hasta nuevo aviso. No muy lejos de allí, un amigo me esperaba con unas cervezas. Olvidamos la parafernalia y pusimos unos temas de Caetano Veloso.

Vivir es ser otro

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que hasta finge que es dolor
El dolor que de veras siente.

Y quienes leen lo que escribe,
Sienten, en el dolor leído,
No los dos que el poeta vive
Sino aquél que no han tenido.

Y así va por su camino,
Distrayendo a la razón,
Ese tren sin real destino
Que se llama corazón.

(Fernando Pessoa, *Autopsicografía*, trad. Santiago Kovadloff)

El recorrido por la literatura y la traducción de Fernando Pessoa trajo consigo preguntas por las que la poesía no deja de detenerse. Cada palabra nos revela algo sobre nosotros, sobre quién pregunta y quién contesta, y su traducción nos muestra que todo este tiempo estuvimos tratando de entendernos. Los que estrecharon las distancias y las hicieron invisibles con sus escritos aún se mueven en un círculo secreto, nombrándolo y pensando en la *saudade*.

Las visitas a la Biblioteca Nacional eran un trabajo que demandaba mucho tiempo. La selección de referencias bibliográficas había dejado de apartar a autores extranjeros y era necesario buscar diario por diario para dar con las fugaces apariciones del portugués. Mucho había allí, una nortina había escrito una novela ambientada en Portugal inspirada por Pessoa. La

revista de viajes de El Mercurio había publicado un artículo escrito por Fernando Savater sobre *Los lugares de Pessoa*, e incluso un artículo de la prensa curicana había dedicado una página al natalicio del poeta. Pero para que Pessoa haya llegado acá se requirió una receta que los años prepararon con esmero. Esos libros con su nombre tuvieron que pasar por muchos puertos, para que se hablara de ellos en América Latina. Quienes esperaban en cada orilla, los traductores y los que recibían a los nuevos Pessos, un poco más allá a través de reseñas en revistas y columnas en los diarios, fueron los elementos más importantes. ¿Quién es el Fernando Pessoa que tocó nuestras costas? ¿Con cuántas máscaras llegaría a nuestras manos?

De la mano de Rodolfo Alonso, en 1961 se publicó en América Latina la primera traducción de Fernando Pessoa, la primera en castellano de todos los heterónimos. Fue obra de Fabril Editora, de Buenos Aires. Sólo se había adelantado a esta edición en nuestra lengua un volumen madrileño de Ángel Crespo en 1957, quien tradujo a Alberto Caeiro.

Como contó Rodolfo Alonso en 2010, en el II Congreso Internacional Fernando Pessoa, el editor Aldo Pellegrini le ofreció traducir la antología del autor portugués:

Recuerdo que fue arduo convencer a su cuñado, Francisco Caetano Dias. Como si su familia se avergonzara de ese extraño pariente, de vida más que anónima, que recluyó bajo la humilde apariencia de esporádico traductor de correspondencia extranjera para casas comerciales la gestación de su “drama en gente”, la múltiple obra de creación que lo poblaba.

(Rodolfo Alonso, *Pessoa(s)*. Incluido en *La voz sin amo*. 2006, páginas 57 a 60)

Con ese permiso familiar, Rodolfo Alonso se alistaba para transformarse en uno más de la familia pessoana. Le siguieron, más tarde, otros argentinos: Santiago Kovadloff, Santiago Llach y Rosa Corgatelli, quienes trabajaron para la editorial Emecé.

La recepción portuguesa alabó el trabajo de Alonso. La investigadora Maria Aliete Galhoz, dijo en 1963: “Rodolfo Alonso nos restituye un poeta a través del amor de otro poeta”. (Alonso, R.

(2010, noviembre) Pessoa(s) Rápida América Latina acogió el desasosiego, según palabras de su traductor. La popularidad que alcanzó en el continente permitió sucesivas reediciones. El balance de Alonso es la prueba tangible de lo que muchos de sus aficionados afirman cada vez que hablan de él:

Pessoa conquista a sus admiradores de a uno, de persona a persona, por la propia potencialidad de sus poemas, sin que se trate en absoluto de un éxito programado, superficial, y de forma tan indeleble que todavía aquella (primera) edición se conserva en bibliotecas privadas como un acontecimiento, y en el corazón y en la memoria como un entrañable compañero, de huella perdurable.

(Rodolfo Alonso, *Pessoa(s)*. Incluido en *La voz sin amo*. 2006, páginas 57 a 60)

Como Alonso, el chileno Andrés Ajens, años después, tradujo *Poemas inconjuntos y otros poemas* del heterónimo Alberto Caeiro (1996). Lo que hizo posible que otros lo siguieran leyendo. Felipe Cussen fue uno de esos lectores, el escritor comentó que el primer libro que leyó de Pessoa había sido traducido por Ajens.

El taller

Otro traductor presidía esta improvisada reunión de aficionados a la poesía. No superábamos las veinte personas en la sala de conferencias del piso -1 del Centro Cultural Gabriela Mistral y Timo Berger, escritor alemán, aficionado y estudioso de las letras latinoamericanas, estaba sentado en el podio. Ya había dado las instrucciones: se trataba de describir el lugar y el estado de ánimo en el que escribíamos. Para la actividad había destinado quince minutos. El ejercicio podría evocar a esa figura de Pessoa, de pie, escribiendo sin parar en un escritorio o una mesa que le quedara a la altura, *ad portas* de la “génesis” de sus heterónimos o al sueño que escribió Tabucchi, en el que hace el trato con su maestro Caeiro para escribir lo que él le dictara:

Caeiro suspiró y después sonrió. Es una larga historia, dijo, pero es inútil que se la cuente con pelos y señales, usted es inteligente y la comprenderá aunque me salte algunos pasajes. Sepa sólo esto: Yo soy usted.

Explíquese mejor, dijo Pessoa.

Soy la parte más profunda de usted, dijo Caeiro, su parte oscura. Por eso soy su maestro.

Un campanario, en el pueblo cercano, dio las horas.

¿Y qué debo hacer?, preguntó Pessoa.

Debe usted seguir mi voz, dijo Caeiro, me escuchará en la vigilia y en el sueño, a veces lo molestaré, otras veces no querrá oírme. Pero tendrá que escucharme, deberá tener la valentía, de escuchar esta voz, si quiere ser un gran poeta.

Lo haré, dijo Pessoa, se lo prometo. Se levantó y se despidió. El simón estaba esperándolo en la puerta. Ahora se había transformado de nuevo en adulto y le había crecido el bigote. ¿Dónde tengo que llevarlo?, preguntó el conductor. Lléveme hasta el final del sueño, dijo Pessoa, hoy es el día triunfal de mi vida. Era el ocho de marzo, y por la ventana de Pessoa se filtraba un tímido sol.

(Antonio Tabucchi, *Sueños de sueños*, pág. 40.)

El sencillo taller había sido organizado en el marco de FILBA, la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires que se realizaba también en Santiago y Montevideo. Los asistentes se habían inscrito con anterioridad por *e-mail*. El público era tan variado como sus ánimos. Una mujer de unos ochenta años parecía haber escrito un poema en el que el hablante lírico estaba sentado sobre un cerro en Chillán siendo parte de un recuerdo.

El taller se llamaba *Maldito primer verso*. No se refería al primer verso de la vida, que no sé si alguien recuerde a ciencia cierta cuándo lo escribió y cómo era (es más creíble suponer que tenemos el permiso para inventar la historia de ese primer verso infantil o adolescente en el que creímos que hicimos algo que valía la pena compartir, aunque nunca haya sido así). El primer verso también puede ser el de cada vez que se inicia un poema y, dado el ejercicio del taller, a eso se refería. Se trataba de escribir un verso y un título que motivaran a seguir leyendo. Sobra decir que nadie fue capaz de seguir esa simple instrucción y hubo gente que se lanzó a la piscina

con poemas enteros a la velocidad de la luz, aunque habían dado apenas veinte minutos. En ese primer verso el hablante lírico llegaba de un largo viaje y se encontraba con algo inusitado.

Como estábamos todos sentados en un silencio concentrado, fingiendo sentir con ayuda de nuestros recuerdos y las señoras mayores se habían tomado la palabra la primera parte del taller recordé a la mujer del tren. “Fui como la hierba y no me arrancaron” dijo. Un ficticio Fernando Pessoa (Tabucchi) la escuchó al azar, la señora, que aparentaba unos cincuenta años, era su madre y no, al mismo tiempo. Ese pudo haber sido un primer verso. En el sueño que escribió Tabucchi, el escritor lusitano lo anotaba en su libreta (Antonio Tabucchi, *Sueños de sueños*, pág. 39.)

Timo también leyó unos versos que tenía anotados, de un poeta alemán y de algunos poetas argentinos que él tradujo. Terminada la sesión invitó a los talleristas al recital de poesía que se realizaría esa noche. Le propuse que habláramos de algún poema de Fernando Pessoa, él aceptó reunirse conmigo después del evento.

El club Juan Ramsay era de lo más *under*. Todas las paredes tenían vitrinas con copas y medallas de logros deportivos y fotos de gente reunida como equipo. La imagen de una mujer con un peinado ochentero. Mesas con manteles verdes. La cerveza y el plato de empanadas de queso gentileza de la casa. Frente al micrófono se turnaron cuatro poetas, Jaime Huenún entre ellos. Fue el que recibió más flores. En el público estaba Timo, que también leyó y Raúl Zurita, que estaba atento a la escucha.

Al terminar me acerqué a la mesa de Timo con un libro rojo: la antología de Fernando Pessoa traducida al español por Ángel Crespo (editorial Planeta). Timo buscó rápidamente un poema, comenzaba con “Cruz en la puerta de la tabaquería”. “Álvaro do Campos es el heterónimo que más me gusta”, me dijo.

María do Carmo, un personaje del cuento de Tabucchi aficionada a Pessoa, murió como el hombre de la tabaquería del *Poema 17*. El protagonista de *El juego del revés* la recordaba. Era aficionada de los trayectos fernandinos por la capital:

Nos sumergíamos en la confusión de Rua da Prata, cruzábamos Rua da Conceição y bajábamos hasta el Terreiro do Paço, blanco y melancólico, donde zarpan los primeros barcos llenos hasta los topes de trabajadores residentes en la otra orilla del Tajo. Esta ya es una zona de Álvaro do Campos, decía María do Carmo, en pocas calles hemos pasado de un seudónimo a otro. (...) Avanzábamos los primeros muelles, los muelles en los que Álvaro do Campos iba a esperar a nadie, como decía María do Carmo, y recitaba algunos versos de la Oda Marítima, aquel pasaje en que el barquito de vapor dibuja su silueta en el horizonte y Campos siente un volante que empieza a rodar dentro de su pecho.

(Antonio Tabucchi, *El juego del revés*, pág. 11)

En el poema de Pessoa él realizaba uno de sus recorridos predilectos, pero tanto para María do Carmo, como para Pessoa, alguien faltaba.

17

¡Cruz en la puerta de la tabaquería!
¿Quién ha muerto? ¿El propio Alves? ¡Oh,
al diablo el bienestar que traía!
Desde ayer la ciudad cambió.

¿Quién era? Era el que yo veía.
Todos los días le veía. Y no
tengo ahora esa monotonía.
Desde ayer la ciudad cambió.

Él era el dueño de la tabaquería.
Punto de referencia de mi yo:
pasaba por allí de noche y de día.
Desde ayer la ciudad cambió.

Mi corazón tiene poca alegría,
y esto dice que es muerte el sitio en que estoy yo.
¡Horror cerrado de la tabaquería!
Desde ayer la ciudad cambió.

Más o menos, a él alguien le veía,
Él era fijo, y el que va soy yo;
si me muriese, nadie pensaría:
desde ayer la ciudad cambió.

(Álvaro de Campos, *Poesías*, 1963.)

Timo me comentaba sobre el lugar que significaba la tabaquería, el negocio de barrio que visitaba frecuentemente Pessoa, donde siempre veía los mismos rostros. El poema compuesto por cinco estrofas, con rima asonante en los mismos versos, cuenta un cambio en la escena cotidiana.

—Está perfecto para el ejercicio del taller —me dijo. —Alguien falta en la puerta, alguien vuelve al lugar y algo cambió. El yo lírico se pregunta quién era, parecía un tipo familiar pero a la vez no lo conoce. Esa persona era alguien que percibía como algo ritual y de un momento a otro ese rito se quebró. El punto de referencia varía a medida que continúa el poema, primero la pregunta es por Alves y quién era él, y luego es un vacío, un vacío que sigue significando algo. En el último verso la persona era fija y en apariencia más conocida y real que el hablante que va y viene, finalmente se vuelca hacia sí mismo.

Me devolvió el libro con una sonrisa, le agradecí y él sacó su cámara para fotografiar a Raúl Zurita que estaba firmándole un libro. Al día siguiente viajaría a Valparaíso para aprovechar su viaje a Chile.

Saudade de piedra

Si la *saudade* del hombre de la tabaquería cupo en un poema, para Tabucchi, Pessoa nunca acababa de caber. El traductor italiano de la obra completa de Fernando Pessoa, autor de ensayos y críticas sobre el poeta portugués, lo convirtió en su heterónimo predilecto y en su constante *saudade*. Fue él el primer puerto donde Pessoa puso fuertemente sus anclas, en los títulos: *El juego del revés* (1981), *Al señor Pirandello lo llaman por teléfono* (1988), *Réquiem* (1991), *Sueño de Fernando Pessoa, poeta y fingidor* (1992) y *Los tres últimos días de Fernando Pessoa* (1994). Incluso en el libro *Sostiene Pereira*, Pessoa se pasea “como Pedro por su casa”. Marco Antonio Campos, escritor mexicano, comentó acerca de esa aparición en la que es considerada una de las obras más importantes del escritor italiano:

Cuando ocurren los hechos de *Sostiene Pereira* han pasado dos años y medio de la muerte de Pessoa. Tabucchi lo menciona tres veces en la novela pero de una manera incidental: una, cuando Pereira escribe sobre él uno de sus “Aniversarios”; la segunda, cuando el doctor Cardoso, en la clínica de terapia de Parede, dice a Pereira que ha leído su artículo acerca de Pessoa y su traducción de Maupassant, y la última, la vez cuando Pereira coliga que Pessoa fue amigo de Antonio Ferro, el director fascista de la Secretaría Nacional de Propaganda (“la verdad es que Pessoa tenía cada amigo”, piensa Pereira). Pessoa, de un lado, sería paradójicamente el personaje literario más vívido de su obra, y del otro, en el de los seres minúsculos, lo sería Pereira, sin duda su gran creación, uno de los personajes más queribles de la literatura italiana, quien paradójicamente es portugués.

(Marco Antonio Campos, *A la búsqueda del doctor Pereira*, Jornada Semanal, 4 de marzo del 2001)

Como explica el mejicano, en el puerto del italiano esperaban mil máscaras más para el portugués, un recibimiento digno de su naturaleza cambiante. Ahora que ambos se han ido, solo nos quedan sus *saudades*. Esa palabra. En la literatura de Tabucchi esa palabra es Pessoa, en *El juego del revés*, María do Carmo le cuenta al protagonista que la *saudade* es una categoría del espíritu: “sólo los portugueses pueden sentirla, porque poseen esta palabra para decir que la tienen, lo ha dicho un gran poeta” (Antonio Tabucchi, *El juego del revés*, página 10).

Aunque no seamos parte de esa idiosincrasia resignémonos a dudar si la sentimos y permitámonos decirlo. Es por la relación con la lengua ajena, así como la lengua de Timo Berger en el recital describiendo el cuadro de una mujer peruana dando pecho en la micro, provoca una

tensión que puede lograr cosas inusitadas, como la muerte de Alves. Juan Villoro dice que “es un logro cuando la lengua se trasvasa” (Juan Villoro, *El juego de las identidades cruzadas*); su ejemplo es la versión de Octavio Paz del soneto *El desdichado de Nerval*. Paz escribe: “Yo soy el tenebroso –el viudo –el sin consuelo”. La fuerza de este verso depende de su inusual remate (“el sin consuelo” por “l’inconsole”), hallazgo que surge de la versificación en el cruce de dos lenguas. Esta extranjería del estilo se presta especialmente para captar las emociones ambiguas, que pertenecen a un incodificable exilio interior (Juan Villoro, *El juego de las identidades cruzadas*).

Lisbon Revisited es el ejemplo pessoano. El poeta portugués manejaba el inglés como si fuera su lengua materna. El gesto podría parecerse al *Walking Around* de Pablo Neruda, *Ewigkeit* de Jorge Luis Borges o al *Anywhere out of the World* de Charles Baudelaire.

En los diccionarios españoles faltan equivalentes para *saudade*, *spleen*, *skuchno* o *weltschmerz*. Neruda nos dejó una evidencia sobre la pregunta por la palabra *saudade* en un poema de *Crepusculario* (1923):

Saudade

Saudade —¿Qué será?... yo no sé... lo he buscado
en unos diccionarios empolvados y antiguos
y en otros libros que no me han dado el significado
de esta dulce palabra de perfiles ambiguos.

Dicen que azules son las montañas como ella,
que en ella se oscurecen los amores lejanos,
y un noble y buen amigo mío (y de las estrellas)
la nombra en un temblor de trenzas y de manos.

Y hoy en Eça de Queiroz sin mirar la adivino,
su secreto se evade, su dulzura me obsede
como una mariposa de cuerpo extraño y fino
siempre lejos –¡tan lejos!– de mis tranquilas redes.

Saudade... Oiga, vecino, ¿sabe el significado
de esta palabra blanca que como un pez se evade?
No... Y me tiembla en la boca su temblor delicado...
Saudade...

(Pablo Neruda, *Crepusculario*, 1923)

En *Saudade y escritura en el Livro do desasosiego. La vida lida de Pessoa*, Gabriel Beceiro diferencia la saudade que definió el portugués D. Francisco Manuel de Melo en 1660, el “*bem que se padece e mal de que se gosta*” (bien que se padece y mal que se disfruta) con la *saudade* de Bernardo Soares. Explica que al hablar de *saudade*, la escritura del tenedor de libros se posiciona ante el peso de la representación, la persistencia de escribir ante la conciencia de la retirada definitiva de la verdad:

¿Por qué ubicar el ser de la verdad en el sueño? ¿Cómo cifrar esa verdad sino en la vida leída, en los fragmentos y párrafos, en la respiración que la puntuación renueva, o en el intersticio? Pues bien, creo que la escritura del *Livro* reproduce el movimiento de la *saudade*: “*é corpo de ausencia/presença de distancia*.”

(Gabriel Beceiro, *Saudade y escritura en el Livro do desasosiego*, pág 147)

Beceiro explica que la saudade tiene un movimiento trazado por “la escisión entre ser y representación, vida y pensamiento que no lo conduce a la renuncia” (Gabriel Beceiro, *Saudade y escritura en el Livro do desasosiego*, pág 148).

La literatura chilena no pudo ser indiferente a la *saudade* pessoana. María Inés Zaldívar en *Naranjas de Medianoche* (2006, finalista del Premio de la Crítica 2007), en el poema *¿Cómo se Dice Saudade?*, toma como epígrafe un verso de Pessoa: “¿De qué color es sentir?” El escritor Roberto Onell comentó que incluso se puede sentir la respiración de Pessoa allí:

El tono que armoniza el cuerpo del poema. Son seis estrofas métricamente irregulares, las cinco primeras de cuatro versos, y la última de dos, y todas planteadas como preguntas iniciadas con “¿Cómo se dice...?”; anáfora que afirma la conciencia de la diferencia entre realidad y palabra, entre experiencia y lenguaje. Preguntas que responden al preguntar. Parte: “¿Cómo se dice encuentro/ en una nube celeste de satén [...]?”.

Y continúa preguntando por el camino donde el viajero se devuelve, y luego por el hambre, la sed, el adiós y... Es un *decrecendo* de la experiencia que se transforma en un *crescendo* del lenguaje. Comenzamos oyendo una voz elocuente al preguntar y terminamos percibiendo la intromisión del silencio, tenso ámbito de expresividad; la intensidad de lo vivido se hace intensidad de lo dicho: los versos se acortan. En la primera línea de la cuarta estrofa, la resonancia se vuelve incluso rima, cuya acentuación aguda hará más abruptas las separaciones: de quienes se despiden, de realidad y palabra, de palabra y silencio. Por eso la respiración de Pessoa nos da y nos quita aliento. Y tras averiguar el modo de decir adiós: “¿Cómo se dice tristeza verde/ en portugués?” ¿Qué se nos comunica? ¿Que de pronto no queda sino recurrir a otro idioma, haciendo del propio una ausencia? ¿Sola *saudade*? ¿Cómo se dice este poema? Yo pienso en la incomunicabilidad de la experiencia...

(Roberto Onell H, “Frutos que nos reconocen...”, *Taller de Letras N° 40*, Facultad de Letras. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, junio 2007)

Hablan de su respiración, de sus palabras, las huellas existentes únicamente en el papel, pero persistentes en las hojas de otros poetas y en la de traductores.

Registro civil

Cuando le pregunté a Andrés Ajens si le parecía que Pessoa estaba en las letras chilenas, su respuesta fue una deconstrucción digna de alguien que trabaja con cada una de las palabras. Imaginé que era la respuesta de un traductor y la agradecí, en parte. Cuántas vueltas dio a la palabra chileno:

—Escritores chilenos, autores chilenos, letras chilenas, crítica chilena, lectores chilenos, etc. ¿O vamos a decir que lo ‘chileno’ se resuelve simplemente por el carnet de identidad o pasaporte del supuesto escritor o escritora, lector o lectora, crítico o crítica, es decir, le vamos a entregar a la escritura programática del Registro Civil –y por tanto a su automatismo no-escritural– la delimitación de las pertenencias poéticas y más ampliamente literarias?

“No lo sé”, pensé. Era una decisión que tenía que tomar para la búsqueda. Digamos que la poesía no pertenece a ningún lugar y si salimos a buscarla no la encontraremos, porque ¿dónde iríamos? ¿Existe algo así como un afuera? No tengo imagen para explicar la distancia. ¿Existe algo así como un lugar donde los escritores muertos se esconden y regocijan? Un bíblico Jardín del Edén, con su naturaleza acogedora, o por el contrario, donde tienen que luchar como la selva exuberante, con sus alimañas y venenos, de los *Cuentos de amor, locura y muerte* de Horacio Quiroga. También me comentaron del desierto abrasador e inhóspito de Rulfo en *El llano en llamas*, para vagar sin sentido como el limbo y la casa que se vuelve cada vez menos acogedora de *El proceso* Kafka ¿Cuál es el lugar de origen de los escritores ficticios?

Al menos, el nombre de Fernando Pessoa había sido escrito en Chile, estaba en discursos y artículos de revista, en la enumeración de influencias de algunos escritores. Varios han sido voceros de este nombre, como es el caso de Alejandro Zambra. El escritor dio un discurso para el lanzamiento de *Lenguas*, un libro de dieciocho jóvenes cuentistas chilenos. El texto, que fue leído en la presentación, sacó a Pessoa a colación. Era un texto que sospechaba de la mano de un lector de Pessoa intencionado en jugar a la heteronimia. Decía: “No digo que Labbé [el recopilador] haya llevado demasiado lejos aquello de inventarse amigos imaginarios (...) No sé si *Lenguas* es el libro de un lector de Fernando Pessoa o si, por el contrario, constituye el sorpresivo y auspicioso debut de un grupo significativo de escritores chilenos” (Alejandro Zambra, *Los amigos imaginarios*, sobrelibros.cl).

A Juan Luis Martínez le pasó de una manera distinta. En la reseña *Un libro escrito por nadie*, escrita por Alejandro Zambra sobre la recopilación de textos de Martínez *Poemas del otro*, el reseñista refiere a los textos que parecían escritos por autores completamente distintos entre sí:

Al parecer, Martínez se proponía emular –y extremar– el procedimiento de Fernando Pessoa, el más delirante genio de la literatura tránsfuga: construir una identidad a partir de la suma de identidades, multiplicar el yo hasta llegar a la desintegración total. O como tan bien lo explica Álvaro de Campos –uno de los escritores inventados por Pessoa– en estos admirables versos: “Me he multiplicado para sentir/ para sentirme he debido vivirlo todo/ me he desnudado, me he dado/ y en cada rincón de mi alma/ hay un altar a un dios diferente”.

(Alejandro Zambra, *Un libro escrito por nadie*. Las últimas noticias 5 de noviembre de 2003)

Andrés Urzúa de la Sotta percibió también a Pessoa en *Jardín japonés* de Eduardo Jeria G. En su análisis comenta que se trata de la herencia nihilista de Alberto Caeiro y cita este ejemplo:

Pues el árbol es el árbol
y no la fuente del conocimiento de nosotros y el Padre;
la podredumbre al interior de la manzana
es sólo asco y no el bien y el mal entreverados;
el cielo no es más que luz
que vemos curvándose sobre nuestras cabezas
y no una especie de residencia entre dos mundos.

(Andrés Urzúa, *Sobre jardín japonés: ¿Cuál es más culto terreno*, 2010)

Y lo vincula con Lihn en otros versos: “Y aquí otra vez Lihn y Pessoa (nótese la farsa, en consonancia con la idea del poeta como fingidor del propio Pessoa; nótese, también, la reiteración, idea del mismo Lihn acerca de la poesía: “yo puedo reiterar la poesía”):

En este juego de espejos
se abrió un espacio más grande
del que jamás pudimos imaginar:
escenario ideal para la farsa,
el crimen, la reiteración;
y para poder ver un reflejo espantoso
o una imagen demasiado hermosa.

(Andrés Urzúa, *Sobre jardín japonés: ¿Cuál es más culto terreno*, 2010)

En el registro también se encontraba el escritor Hernán Lavín Cerda y *Los sueños de la Ninfálida*. Un libro que se relaciona estrechamente con la poesía pessoana. El mismo autor comentó a César Arístides, de la revista mejicana Los Universitarios, las referencias poéticas de Rubén Darío y Gustavo Adolfo Bécquer, además de anotaciones biográficas pessoanas y de

Pablo Neruda. En la entrevista Lavín respondió que lo leyó por primera vez en 1961 gracias a Enrique Lihn, quien, en ese entonces, era su maestro en un seminario de escritores jóvenes. Recién estaban llegando las primeras traducciones de Argentina a Chile y sólo era posible encontrarlas en la librería Fausto. Desde entonces se deslumbró y cuando se fue a Méjico se lo llevó bajó el brazo:

En Pessoa hay un punto fundamental, el asunto de quién es el que escribe, quién es el que habla, soy yo o no lo soy, esos desdoblamientos infinitos que conocemos como los heterónimos, y son mucho más de los siete u ocho, de los conocidos, pero se calculan más de setenta, ¡es una locura! pero esos desdobles de visión, de percepción del mundo, de conducta y de personalidad, me parecen fascinantes.

(César Arístides. Revista Los Universitarios. Universidad Nacional Autónoma de México, N°16, Enero de 2002)

Lavín aseguraba que su escritura tiene constantes desdobles:

mis personajes se llaman de un modo y son los mismos y se llaman de otro, esto viene desde hace tiempo, no lo pensé, surgió como una necesidad y después encontré que había otro gran maestro —es el caso de Pessoa— que lo hizo hace mucho tiempo y muy bien. Pessoa siempre está presente en mi obra y en este caso su aparición, como la de otros poetas, es un homenaje, y esto pasa mucho en las novelas, el escritor mete mucho a sus seres queridos y estas celebridades literarias son seres muy queridos para mí.

(César Arístides. Revista Los Universitarios. Universidad Nacional Autónoma de México, N°16, Enero de 2002)

Tiempo después David Martín del Campo, también columnista en la revista mejicana, comparó la prosa de Soares con la de Lavín:

Los sueños de la Ninfálida constituye un abierto homenaje al trabajo imaginario del poeta portugués Fernando Pessoa; Lisboa y el cineasta Wim Wenders, la pasión por aquella ciudad blanca, de techos rojizos y con el aroma de las sardinas asadas, se desborda en muchísimas de sus descripciones. Podría decirse, sin peligro de exagerar, que la novela de Lavín Cerda opera, a ratos, como una suerte de continuación de la prosa elegante, concatenada de un modo cómplice, que Pessoa nos ofrece, por ejemplo, en su *Libro del desasosiego*, a través del heterónimo Bernardo Soares. Ejecutor de evocaciones de extraordinaria dulzura

(“Doy a luz el Ectoplasma y la Duramáter de mi esencia, y permanezco, siempre flotando, en el ciclo del tiempo que de soplo en soplo se disuelve”), Hernán Lavín Cerda no puede esconder, ni lo intenta, la sombra lírica de su segundo oficio como poeta. No pierde oportunidad, entonces, de lucir su talento en metáforas y figuras:

“Sin dejar de mover las piernas con lentitud, la Ninfálida observa al hijo del capitán del San Patricio y abre los labios en un signo de armonía, no sólo de armonía. Luis Ambrosio también abre los labios y lentamente levanta los ojos al cielo de la noche, como si estuviera buscando el resplandor de las estrellas más líquidas y misteriosas que en un descuido de Neptuno, se pueden precipitar sobre las aguas del océano Pacífico”.

(David Martín del Campo, “Los sueños de la Ninfálida”, *Revista Los Universitarios*, Universidad Nacional Autónoma de México. N° 13, Octubre de 2001)

Por otro lado, en su columna sobre el libro de Armando Uribe *A Peor Vida*, Cristobal Solari compara la contradicción de uno de los versos de Uribe con las paradojas de Bernardo Soares. Solari escribió que se trataba de uno de los versos más hermosos del libro: “muero de amor por lo que ya no quiero” y lo contrastó con “odio a la vida por amor a ella”, del *Libro del desasosiego*.

Influencias y traducciones

Alberto Fuguet habría apostado por que Fernando Pessoa sería, en esta época, “un *blogger* perfecto”:

—Quizás fue el primero con su timidez patológica, sus heterónimos, entre sicóticos y tripolares, y su fatal falta de vida social. Pessoa en *El Libro del desasosiego*: “El mundo entero reducido a fragmentos que no conforman un verdadero todo, apenas texto sobre texto sobre texto”. Hoy, quizás, diría *post* en vez en texto. Quizás.

El mundo de los *blogs* le parecía a Fuguet un semillero de voces que nunca han sido visitadas, le parecía que si Pessoa, Kafka y Pavese vivieran en esta época serían de esos escritores medio perdidos en la *web* con cero comentarios y *blogs* privados y a la vez públicos.

¿Qué será de esos millones de *blogs* perdidos, traducciones *amateurs* y disertaciones en *Scribd* que relatan lo mismo sobre Pessoa? La hazaña poética del lusitano dice relación con estas múltiples maneras de encontrarlo que la *web* ha dispuesto. Santiago Kovadloff, escritor y traductor argentino de Pessoa, aseguró que fue Pessoa quién libró a la idea del Yo de los contenidos con que un rígido pensamiento racionalista venía ahogándolo desde el siglo XVII”. El ejercicio de Pessoa consiste en ejecutar lo que Kovadloff llama un “descentramiento autoral”:

Luego de multiplicar a los “responsables” de cuanto escribe, impide que se identifique, literalmente, al autor de su obra global con una sola de sus voces estéticas. Pessoa se prefiere como un heterónimos más: es decir como alguien posible, verosímil, antes que como alguien real, indudable. Y obliga a encontrarlo antes en su polifacetismo tonal y sentimental que en la presunta unidad que emana la poesía que firma con su propio nombre. (...) Él cree, con Wilde, que “es conveniente ser un poco improbable”. De tal modo fuerza a reconocer la sinonimia entre lo real y lo imponderable.

(Santiago Kovadloff, *Vallejo y Pessoa: Lo poético, lo político*, pág 88.)

En tal caso, en la época actual, a cada segundo, en los puertos de la red, un nuevo intérprete puede jugar a la heteronimia. Andrés Ajens cayó en esta sospecha:

—¿Cómo saber? ¿Y si tu nombre, Camila, fuera el heterónimo de otra persona? ¿Y si yo fuera una heterónimo de mi mismo? ¿Cómo saber? En otra ocasión tal vez hubiéramos de formular, y sobre todo “poner en escena”, una suerte de heteronomía generalizada, allende la oposición entre propio e impropio. Por decir: si no hay nombre propio, absolutamente propio, pues lo que llamamos propio siempre no es dado por otro, por otra, no habría sino heteronimias, no falsos nombres o pseudónimos, sino modos diversos de llamar a otro/a: otro nombre (heterónimo) para llamar a otro/a. “*Se recordo quem fui, outrem me vejo / no passado, presente na lembrança...*” ¿Y vamos a llamar a esto comienzo de una respuesta? Tú dirás... ¿Yo? Tú, de cierto; ¿quién más?

A estas alturas ni el entrevistado ni yo misma sabíamos quién respondía. Cualquier cosa que me dijera sería más tarde transcrita en otro estado de ánimo, bajo otras voces. ¿Cuántos son los heterónimos de un escritor? Walt Whitman, por ejemplo, es considerado el padre de la poesía moderna estadounidense, su influencia llegó a Fernando Pessoa y tantos otros, como Ruben Darío, T.S Eliot, Jorge Luis Borges, Allen Ginsberg, entre otros. Pessoa se encontraba entre ese selecto grupo de escritores withmanianos que dieron paso a los pessoanos.

Ajens, escéptico a mis preguntas, reacciona ante cada palabra. Cuando le pregunto cómo ha influido la obra de Pessoa en la literatura chilena me responde:

—¿Una palabra más. ¿Cuál? *Influencia*. Singular y destinal. Del latín medieval *influentia*; literalmente ‘flujo en’, inicialmente con sentido astral: emanación estelar que fluye y marca el destino de algo o alguien... Finge. Finge nomás entender. *O poeta é um fingido, n’est-ce pas?* (La afirmación del fingimiento o simulacro en Pessoa, aun como mentira verdadera, ¿evidencia su filiación –o influencia, si prefieres– platónica? ¿La repartija tranquila, por demás convencional, entre verdad y simulacro? Si tal fuera el caso, los “influidos” por Pessoa, tanto ahí como acullá, serían legión. Borges, Parra, el Ulipo, por caso, y un largo etcétera. Nada es menos seguro en Pessoa, empero; por decir, menos simple, menos unilateral. La voz platónica es solo una entre otras en el *drama em gente*). Suponiendo que la expresión ‘autor chileno’ (y desde ya la expresión ‘autor’ o ‘autora’) tenga algún significado, o pertinencia (y en otra parte lo habrás suscrito, en serio y a la vez no absolutamente, por figura y traslación: *todos los poetas “son” chilenos*), aparte de Celan, de cierto, de Vallejo, Bustriazo Ortiz, Saenz, Violeta Parra y Martínez, por caso, yo añadiría esta vez a Cervantes. ¿Cervantes, autor chileno? ¿No es como mucho? Por figura, dicho está –solo cabría agregar aquí que tal figura se figura o configura ya allende y/o aquende la repartición asegurada entre sentido propio y figurado, en una zona de la cual no tenemos ni idea... Basta. Un ejemplo al menos de Cervantes, poeta chileno, compartiendo las inquietudes de Pessoa *avant la lettre*... ¿No fuera el Cide Hamete Benengeli quien escribiera la mayor parte de *El Quijote*? ¿Y Cervantes no fuera acaso, como él mismo lo

deja entrever, su *simple* traductor? Otro ejemplo si quieres, aunque ahora me entran las dudas de qué heterónimo (e incluso heterolengua: para el caso, el gallego) es la influencia astral –este:

SEN PÉS NIN CABEZA

petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire qu'il n'a ni queue ni tête...

Ch. Baudelaire

poema máis maniño
non vin na fronteira do niño

malía que poe escribira
poemas máis pequeniños

poema máis mamiño
non vin na fronteira do miño

meu niño – meu veciño
o arao extinto non viña

nin miña amiga fariña
nin meu amigo cociña

escribiren poemas axiña
a pregunta queda no ar

con todo: ¿o niño é mai-
miño, mamiño ou maniño?

Sobre este último ejemplo, se refería a él mismo².

El traductor y escritor Rodolfo Alonso también se detiene en las palabras. La línea de heterónimos puede ser interminable. El apellido “Pessoa” de Fernando António Nogueira Pessoa

² El poema está tomado de un libro del propio Ajens, pronto a publicarse: *Æ* (Das Kapital, Santiago).

significa al mismo tiempo “Persona” y “Nadie” en portugués. Esto “Ya sería suficientemente premonitorio”, comenta, “pero, además su etimología nace en ‘Máscara’. De esas máscaras que son uno y muchos, de esas máscaras que revelan y velan, que cubren y descubren, Pessoa hizo nacer espejos, imborrables y hondos, que nos siguen hablando a la vez de él y de nosotros” (Rodolfo Alonso, *Pessoa(s)*. Incluido en *La voz sin amo*. Alción Editora, Córdoba, 2006, páginas 57 a 60).

Los literatos podrían estar constantemente poniéndose máscaras. Al traducir, Alonso y Ajens lo hacen, de alguna manera son Pessoa, Caeiro, Reiss, Soares y De Campos.

Mientras residía en París, Andrés Ajens conoció a Pessoa. Recuerda que fue en 1985 y se relacionó con ellos gracias a unas traducciones de Celán (al alemán). Lo inquietó la pregunta: ¿Cómo es que un poeta que no habla la lengua del otro (el portugués, en este caso) y cuya poética o poética-política difiere decisivamente de la del otro, con todo, lo traduce?

—Esa riesgosa *prueba en el afuera* [ex-perire] (y, al paso, ¿que hay de tal ‘afuera’ cuando estamos, en traducción, ya *en él*?) ¿no es justamente porque no entendemos al otro —otro que puede ser también un idioma, un discurrir idiomático— que lo traducimos? No para traerlo a un supuesto hogar de sentido asegurado de antemano, una “patria” a enriquecer con lo extranjero, no para domesticarlo sin más, sino, tal vez, para experimentarlo, justamente, para exponerlo en su darse irrepitable, irrepitiblemente. ¿No es precisamente lo irrepitable lo que llama a la traducción —o, si prefieres, a la *traslucinación*? ¿Y lo irrepitable no es cada vez también lo idiomático, no únicamente en términos lingüísticos, sino antes bien en sentido escritural en general? La traducción siempre fracasa si se entiende como traspaso de sentido entre recipientes (de significados similares en significantes diversos). Por ello, traducción traslucinante no fuera sino otro nombre para la inscripción endeudada infinitamente con lo que sobreviene, con la experiencia, y, por tanto, deuda incontable, incalculable, ¡incobrable! Que esa deuda no se extingue, con todo, testimonia la translucinación. O, si prefieres, cuestión del “referente”: aunque jamás podamos controlar exhaustivamente lo referido al hablar o al escribir, ahora por ejemplo, lo referido no se extingue sin más. De ahí la exigencia de *traslucine*, de ahí la experiencia sin

par. Pero. Nunca se sabe. Absolutamente. Y acaso tú termines por exclamar como Poe, citando *La nouvelle Héloïse* de Rosseau en los confines de *Los asesinatos de la calle Morgue*: ¡pero qué manera de *nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas!*

¿Serán estos traductores una nueva generación de heterónimos? ¿Cuántas ramas más podrá tener este árbol? ¿Se agotará? Dicen que Pessoa es el poeta infinito. Por ahora no termina, para el próximo año ya han adelantado el lanzamiento de una obra policial del poeta ¿Qué traductor irá a su encuentro? Vale la pena esperar.

Llamadas perdidas

La única cosa buena que hay en cualquier persona
es lo que ella no sabe de sí misma.
(Alberto Caeiro a Alexander Search)

En el celular no tenía llamadas perdidas. La suposición nefasta de que no había perdido nada era una excusa virtual que me permitía seguir en un estado pausado, preguntando por el nombre de los perros de las casas con rejas o seguir revisando con letargo los estantes de las casas de amigos que no tienen ningún orden más que el de la última visita al baño; teniendo conversaciones cortas, en el *chat* de *Gmail* por ejemplo, sobre lo que estaba haciendo, cuando revisaba mi bandeja vacía sin ninguna respuesta a los mails con el asunto “Memoria de Título Fernando Pessoa”.

Un día, Francisco, con quien no hablaba desde hace unos meses me dijo:

—Es muy mágico ese Pessoa, abre puertas raras. El proyecto poético esotérico fue un taladro en mi espíritu, pero un taladro invisible o, cómo decirlo, con efecto retardado, como algo que de a poco se revela en mí y hubo un momento, hace poco, de hecho, que estaba en la calle y había una luz bien amarilla y mirándola rebotar de pronto escuchaba cuatro “fluíres” de conciencia —rió —como cuatro yoes, pero distintos, cada uno por su lado, cada uno llevando a un extremo algún pensamiento. En verdad me cuesta captar bien ese momento, se me escapa, se me va de las manos, supongo que se desarrolla y me venía a la mente Pessoa como un gigante, jajajaja, amarillo. Lo veía yo en ese momento, con el color de esa luz y esa frase, “mientras más plural sea, más análogo a dios seré”, como un mantra, era algo que yo vislumbraba, esa posibilidad de la despersonalización pero él la vio clarita en todo caso, esa puerta que abrió fluye y refluye y a veces me viene esa forma de sentir. y a veces estoy muy en “yo típico”.

Le conté que también lo intenté. Había tratado de pensar en un tercero, además de la voz que puedes sacar de tus pensamientos para hablarte como si fueras otro, pero me fue muy difícil, sentía que necesitaba mucha concentración.

—Síiii, mansa mente y dedicación para mantenerlos, muy loco. Amigos imaginarios nivel Dios —Nos reímos. —En todo caso, siento que de sus poesías algunas me llegan nomás, otras me son indiferentes pero su “misión” me deja piel de gallina. ¿Álvaro de Campos era el maestro? Ese igual es cuático, va al hueso. Alberto Caeiro, jajaja, me gusta como agarra el lenguaje. Los otros (aunque no he leído con dedicación) son más hablar de sus emociones. Bernardo Soares igual por lo atrapado me gustó hartito pero me gustaría revisar mejor el *Libro del desasosiego* para entender más.

Después me contó que había visto *Marat/Sade* en Valparaíso y Pessoa se volvió a diluir en la lluvia de junio.

En enero me había puesto en búsqueda de la figura de Fernando Pessoa en Santiago. Si existía alguna calle, pasaje, villa, condominio, placa conmemorativa, monumento, biblioteca, liceo. Y nada. No tienes que volver a revisar porque no existe, asimismo en todo Chile no hay ni uno solo, pero en Curicó hay una estatua de Gandhi. En el centro hay un bazar en la calle Portugal N° 58 llamado Lisboa, está cerrado. En el restaurante *Lusitano* de Condell 1414 sirven panzotti de salmón con salsa pesto o un delicioso (ellos lo dicen) costillar de cerdo a lo lusitano, pero nada referente al escritor. Pessoa no se encuentra en la ciudad así como así, hay que invitarlo a pasar para que, como hologramas, se transforme, tal vez en las luces con las que alucinó Francisco o con los espejos de los probadores y los baños, la fórmula de los heterónimos ahí es más sencilla: $n = 360^\circ - 1$.

El escritor boliviano Víctor Montoya viajó a Lisboa para conocer dónde había vivido Pessoa y escribió una crónica en la que relata la búsqueda de sus huellas. Allí encontró el *Águia Real*, un aguardiente típico lisboeta que, según su escrito, “hoy se bebe tanto como la poesía de quien lo hizo famoso. Por eso los aficionados a su obra y al alcohol, están casi obligados a echarse unas

copas de Águia Real a su paso por las calles donde estuvo el poeta como un fantasma enfundado en un traje oscuro, abrigo, sombrero y gafas” (Víctor Montoya, *Entre Fernando Pessoa y la Revolución de los claveles*, Rebelión.org 27 de enero de 2011).

Erigido una estatua de bronce hoy situada en la calle Garrett, cerca del “Largo do Chiado”, donde sus admiradores y admiradoras pueden verlo sentado en su silla preferida, luciendo su figura esbelta, con la pierna cruzada y la mano apoyada sobre la mesa, como quien espera con insoportable paciencia la copa que solicitó alejado de los quitasoles y consciente de que “ser poeta o escritor no constituye una profesión, sino una vocación”, al menos así como debe entenderse el oficio de cazar palabras para luego ensartarlas en ideas concebidas por la lucidez mental y la pasión del alma.

(Víctor Montoya, *Entre Fernando Pessoa y la Revolución de los claveles*, Rebelión.org 27 de enero de 2011).

Dos de mis amigos comenzaron a leerlo. Uno leyó *El banquero anarquista* y otro intentó con el *Libro del desasosiego*. Eso me dio la idea de buscarlo en las calles de libros. Manuel Montt, el Persa y San Diego serían lugares importantes y los librereros los actores de la escena.

Librereros

En la calle de los libros esperaba encontrarlo. Imaginé a un viejo canoso vestido con camisa celeste y pantalón de tela de caída recta; mirando con detención sus títulos en el apartado de los poetas. Tocaría el libro con el índice y se deslizaría hasta su mano, me diría que ese era su heterónimo favorito y me recitaría un verso. Sin embargo, los quioscos verdes de la calle San Diego estaban llenos de negativas. Ninguno de esos hombres de lentes y camisa –el fenotipo del vendedor de libros– podía decirme algo más allá de que lo ubicaba; incluso temían equivocarse cuando preguntaban: “¿El chileno?” o “Sí poh, Fernando Pezoa Véliz”. “No, no, Fernando Pessoa”. “No, no tengo”. “¿Y lo ubica?” “Mmm... no, pero quizás el de la esquina lo conoce”.

Rápidamente lo confundían con Pezoa Véliz, poeta chileno de fines del siglo XIX y comienzos del XX, y cuando aclaraba que me refería al portugués me explicaban: “No, si Pessoa tiene su público”. “¿Quién es ese público?” “Los que son más intelectuales, los estudiantes, esos

que son más pelolais”. Luego, volvían a su faena, aplicando o lijando el corte superior de un libro. Uno me comentó que antes había vendido algunos. “Cuestan diez mil, once mil, son caros”.

Los que no lo conocen, no lo venden. Funcionan con la lógica de que si lo piden lo traen. Al parecer, pocos le piden Pessoa a los librereros del comienzo de San Diego con la Alameda. Librerías especializadas en traer textos escolares y libros de alta demanda.

(Me vi patética, en la búsqueda de una fábula escuálida de sábado, pasándome películas, creyendo lógico ese relámpago último de imaginación romántica. Olvidé que Pessoa escribió que “Todas las palabras esdrújulas, como los sentimientos esdrújulos, son naturalmente ridículos”. Heterónimo esdrújulo.)

“Poco sabe el chileno de Portugal”, me dicen. “¡Pezoa Véliz! ¡Claro! El que escribió *Nada y Tarde en un hospital*” y “Lo ubico, pero lo leí hace muchos años”, fueron algunas respuestas. Dio la casualidad de encontrarme con un librero brasileño, que llevaba cuatro meses en Chile y “lo ubicaba, porque allá es imperdonable no saber quien fue Fernando Pessoa”.

Acá la literatura pessoana es otro clásico medio olvidado de la literatura, sin embargo, nombrarlo es una invitación a traer cuanto poeta exista en este estricto orden: Pezoa Véliz, Saramago, los *beat*, y en un caso extremo, incluso a Pablo de Rocka.

El nombre de esta persona llama a los librereros a dialogar sobre otras personas, porque se trata de autores que pertenecen a un círculo, para ellos, llamado “la buena literatura”, esa que es difícil de encontrar porque solo la andan buscando lo intelectuales. Los que conocen a Pessoa, comparten algunas características: son hombres cercanos a los sesenta años de edad, conocen a muchos más autores, los suficientes para no confundirlo con Carlos Pezoa Véliz, y declaran tener más vínculos con el mundo de la literatura.

Entre textos escolares, muchos de los libreros se han olvidado de la literatura. La época escolar los tiene absortos en una dinámica comercial, sobre textos que tienen un valor más instrumental; para los niños, por que los necesitan para el colegio, y para ellos, porque los necesitan para vivir. El librero viejo, ese hombre que lleva años en el oficio, no vende los libros con un afán comercial. Si bien quiere que le compren, le interesa mucho tener una conversación agradable.

En la librería de Luis Rivano, los mismos que venden junto al Centro Cultural Gabriela Mistral, lo conocen. Graciela me miró sobre sus lentes y me dijo: “Me gusta ese verso que dice que ‘todas las carta de amor son ridículas’, cuando está apuntando a la banalidad del amor”. Me contó que le gustaba la capacidad pessoana de crear heterónimos tan dispares “al punto que uno fuera un místico y otro un burócrata”. Su favorito era Álvaro Campos. Cerró los ojos y me dijo: “Lo leí hace tanto tiempo, en los 80”. Su consejo final fue que me dirigiera a la librería Metales Pesados.

Me contaron que es tan poca la cantidad de libros de Pessoa que no se puede saber cuál es el público que lo busca. Los mismos que preguntan por Ginsberg preguntan por él. Pero ¿Cuál es el nexo entre Ginsberg y Pessoa? ¿La vanguardia?

El mismo Luis Rivano, cuando escuchó el nombre de Pessoa asintió y dijo: “El portugués, un gran poeta”.

Carlos Yáñez, del local catorce de la galería de San Diego 119, afirmó serio y se puso a mirar sus estantes. Su esposa dudaba. “¿Ubicas a Fernando Pessoa?” “¡Pero claro que lo conozco!”, decía. “¿Pero sabes cuál me gusta a mí? Uno que escribió estos versos: ‘Sobre el campo el agua mustia cae fina, grácil, leve; con el agua cae angustia: llueve Y pues solo amplía pieza, yazgo en cama, yazgo enfermo, para espantar la tristeza, duermo’ ”. Comprendí que no podía ser Pessoa, pero que la intensidad de su declamación me confesaba un verdadero amor por la poesía del otro Pezoa. Se trataba de *Tarde en un hospital*.

Me dijo: “Si no encuentras a Pessoa, éste es inencontrable”. Eso pareció un preámbulo para que pusiera en mi manos una antología llamada *Poemas* de Fernando Pessoa, de 196 páginas, tapa blanda; selección, traducción y prólogo de Marcelo Cohen, que contenía las odas de Reiss y Campos y algunas poemas selectos de Pessoa y Caieiro. Su valor era seis mil pesos. En la página 9 tenía la tarjeta del ingeniero Patricio Berroeta.

Insistí. No podía ser lo único que encontrara de Pessoa, y tuve suerte. Fue a su bodega y me trajo *Mesagem*, la edición en portugués editada por José Augusto Seabra, ALLCA XX/Fonde de Cultura Económica, a doce mil pesos. Lo abrí para hojearlo. Las hojas eran de papel biblia y en las últimas páginas tenía fotografías de manuscritos originales.

Luego me mostró el estante de los poetas “ordenados en orden estrictamente alfabético”, recalcó, e insistió en mostrarme su joya más grande, aquella que “no se vende, ni se presta”, un pequeño cuadernillo que tenía poemas de Pablo de Rokha. Los *Tercetos Dantescos a Casiano Basualto*. “Casi-ano”, destacó, “no le alcanza ni pa’ poto”. “¿Sabías que de Rokha también era librero? Vendía puerta a puerta, tocaba la puerta bien fuerte y decía ‘cómpramelo’ ¿Y quién no le iba a comprar a un ropero de tres cuerpos?”. “Este no lo vendo, pero además puede encontrar ese texto en un libro que se llama *La guerrilla literaria*”.

Los librereros del primer pasillo de la Plaza Carlos Pezoa Véliz no lo traen, me soplan que atrás alguien tiene algo de él. Cuando las cortinas de metal se cierran el mutismo es mayor, poco importa recordar quién era quién y qué decía y quien es uno mismo dialogando con un autor hace veinte años. Para Juvenal Ayala, vendedor del tercer pasillo de la Plaza Pezoa Véliz, Pessoa es uno de los buenos poetas, de los que hay que leer. “Yo soy escritor, y cuando escribes sabes cuales son los poetas buenos y los malos, y Pessoa es de los buenos”. Pero su negocio está cerrando y nos apura a decidir si comprar la antología de \$3.500, de la editorial Austral Básicos. Pago y me voy.

En la librería Antártica del Portal Ñuñoa no tengo con quien hablar, el flujo de madres acarreado libros obligatorios tiene ocupados a todos los que atienden. Me acerco al computador

y busco a Pessoa. Claro que lo tienen. En el estante alcanzo a ver *Mensaje, Cantares (Quadra)* y *Los poemas de Álvaro de Campos (Poesía III) (Edición Bilingüe)*. En el computador hay muchos más: *Diarios de Fernando Pessoa* (\$9.880), *Fernando Pessoa, Drama en gente* (\$18.870), *Máscaras y paradojas* (\$14.720), *El regreso de los dioses* (\$27.180), *Lo mejor del mundo son los niños* (\$18.900), *La educación de estoico* (\$18.900), *El primer Fausto: Todavía más allá del otro oceano* (\$5.220), *Libro del desasosiego* (\$11.190), *Cartas a Ophelia* (\$17.100), *Mensaje (Mesagem)* (\$12.340), *Cantares (Quadra)* (\$12.340), y *El banquero anarquista* (\$3700 y \$12.340). Luego de mi impersonal revisión me retiro sin ninguno en las manos, aunque varios de los precios me parecen prudentes.

En Metales Pesados encuentro varios de los títulos de la librería Antártica e incluso más, como los *Noventa últimos poemas* (\$ 13.990), *Antinoo* (\$8.890), *Antología de Álvaro de Campos* (\$14.445), *Crítica: ensayos, artículos, entrevistas* (\$ 34.332) y *Lisboa*. Éste último sólo aparece en internet y sin stock.

La Feria Chilena del Libro solo tiene tres títulos pessoanos; *Diarios* (\$12.455), *Libro del desasosiego* (\$20.805), *El banquero anarquista* (\$13.452). Y la librería Ulises solo tiene *Lo mejor del mundo son los niños* (\$20.200).

Existe una gran diferencia en la variedad de libros de Pessoa que ocupan los estantes en las librerías más grandes. La cantidad de editoriales que editan a Pessoa es sorprendente: Mestas (España), Seix Barral (España), Libros del Zorro Rojo (Argentina), Emecé (España), Argonauta (Argentina), Editorial Planeta Chilena S.A (Chile), Edhasa (Argentina), Fondo de Cultura Económica (México), Gadir (España), Alianza (España), Hiperión (España), Acantilado (España) y Casimiro (España).

Ironía

En el galpón de murallas terracota del Persa Bío-bío había un hombre con lentes y lupa leyendo concentrado. Lo interrumpí preguntando por Fernando Pessoa, se complicó un rato y me indicó más allá. “El de polera morada sabe, este puesto es de él”, me dijo, y volvió a su lectura.

Me acerqué a ellos, nombré a Pessoa y todos se dispersaron como palomas. Algunos dijeron que no lo tenían. “La semana pasada tuve uno de él”, comentó Ricardo, “cada cierto tiempo llega un par y llamo a mis clientes. Hay un público muy selecto que viene a buscarlo, les aviso por teléfono”.

Después de conversar un rato, Ricardo insistía en que *El banquero anarquista* probablemente era una ironía de Fernando Pessoa y esa duda lo mantenía atento. La sátira dialéctica de Pessoa se trataba del diálogo de un banquero usurero que le explica a otro que narra en primera persona por qué, pese a su forma de ser y de pensar, su ideología era anarquista. En el diálogo el banquero constantemente buscaba convencer, más allá de la lógica, a su visitante argumentando que la única forma de liberarse de la tiranía de las ficciones sociales es liberándose solo y dejando que los demás se liberen por sí mismos:

Estaba establecido que, en el verdadero anarquismo, cada uno debe, por sus propias fuerzas, crear libertad y combatir las ficciones sociales. Pues por mis propias fuerzas iba yo a crear libertad y a combatir las ficciones sociales. ¿Nadie quería seguirme en el verdadero camino anarquista? Seguiría yo por él. Iría solo, con mis recursos, con mi fe, desamparado hasta del apoyo mental de los que habían sido mis camaradas, contra las ficciones sociales enteras.

(Fernando Pessoa, *El banquero anarquista*, p.19)

El librero del Persa había llegado a ese libro buscando material para editar con su editorial anarquista *Espíritu libertario*. Editaron unos diez títulos y varios ensayos durante su apogeo, sin embargo, con Pessoa les quedó la duda. “¿Será este autor anarquista?” Le comenté que sus influencias habían sido Whitman y Nietzsche y eso lo animó un poco.

Juan Pablo me contó que lo leyó, me dijo que le había costado creerle al banquero. “Entretenido ejercicio intelectual, muy absurdista. Igual de su época, ahora los argumentos no me resultaron tan convincentes”, se excusó.

Más allá, Rubén, otro librero, insistió en que era difícil de encontrar, me dijo que el mes pasado había tenido uno de Tabucchi sobre Fernando Pessoa y se había ido tan fugaz como había llegado. “A mí me encanta Fernando Pessoa, es de que aquellos grandes poetas de la historia de la literatura”.

Salí del galpón después de dejarles mi número, quién sabe si, con suerte, tengo una llamada perdida de estos libreros y retomo la búsqueda. Mientras tanto, la espera será como la de un cometa del cuál no sabemos la órbita. En adelante Fernando Pessoa estará escondido hasta que alguien lo nombre con los mismos ojos enamorados de quienes me lo presentaron, tal vez continúe esperando encontrarse con alguien con quién conversar para embriagarlo con todos sus hombres, embarazarlo de personalidades y dejarlo hasta la próxima.

Epílogo

Para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia.
Piedra de Sol VII Octavio Paz

Para conocer a Fernando Pessoa hace falta toparse con su literatura. La lectura de estas crónicas es un paso previo, es una carta de invitación, un primer guiño a su mundo literario y el que lo envuelve en Chile, en su mayoría compuesto por gente relacionada con el área de la cultura, que ha trabajado con sus obras y lo ha hecho parte de la propia.

Al abrir esta invitación se han encontrado con una búsqueda infructuosa llena de pistas para completar la propia en el siguiente paso que es la experiencia íntima de leer. La crónica es una primera ayuda. Bajo este recurso periodístico familiarizado con la literatura, se busca construir un puente de conexión con “el mundo de lo contado”, entrar en el “mito del autor”, sin dejar de lado una investigación real y hechos actuales relacionados con el tema investigado, como lo fue el *Ciclo del desasosiego*, por los 126 años de Fernando Pessoa, las visitas a las librerías, que retratan cómo es visto Fernando Pessoa en el mercado actual, entrevistas a personas que han trabajado recientemente con su obra y la revisión de revistas literarias de los últimos años. Los elementos lingüísticos literarios aquí expresados funcionan como una forma de volver el relato una historia mucho más amena y hacer los elementos informativos más digeribles para un lector que recién quiere aproximarse a la literatura pessoana.

Pese a no ser un género periodístico predominante en los medios como la noticia, la entrevista y el reportaje, la crónica sigue vigente gracias a su apertura estética, su “voluntad de estilo literario” que permite que el género trascienda la relación informativa de datos y documentos y

permita a los lectores nuevas formas de acceso a la información y los acontecimientos filtrados por la mirada del cronista. En este *dossier*, se pone en ejercicio lo que María Josefina Barajas, denomina *crónica periodístico-literaria*, cuyos principales exponentes latinoamericanos han sido Pedro Lemebel, Edgardo Rodríguez Juliá y Juan Villoro. Desde ellos la define como un relato incompleto, ya que si bien tiene principio y medio, el relato no siempre llega a un final, ya que la historia continúa su desarrollo en el presente, como si nunca dejara de ocurrir. Barajas afirma que, “en este último sentido la crónica es el relato de un diálogo continuado entre el cronista y sus lectores, o entre el narrador y los personajes de sus historias, llevados por el hilo reflexivo de preguntas que alternan con respuestas relacionadas con una vivencia común” (María Josefina Barajas, *La crónica periodístico literaria*, El Nacional, Caracas 30 de septiembre de 2012).

Por otro lado, los autores que estudian la crónica consideran dos elementos que la convierten en una herramienta importante para el objetivo de esta memoria de título. Por un lado, la crónica está enmarcada dentro del periodismo informativo porque tiene base en los hechos noticiosos: los cincuenta años de la publicación de *Mensagem*, hecho que motivó varios homenajes a Fernando Pessoa este año alrededor del mundo. Por otro lado, en la crónica se realiza una interpretación y valoración de lo narrado, es decir, una mixtura entre el periodismo informativo y el de opinión. Natividad Abril, en su artículo *Periodismo de opinión* afirma que “son periodismo porque en ellos prevalece la actualidad, el interés y la comunicabilidad, y porque están escritos con el triple propósito de informar, orientar o distraer, pero también son literatura porque contienen algo más que comunicación, interés y actualidad, y están escritos con un estilo muy personal” (Abril, 1999: 137).

Aunque no toda crónica periodística sea escrita en un lenguaje literario, es la naturaleza del tema –Fernando Pessoa, uno de los más grandes escritores del siglo XX– y su objetivo –presentar el autor en medio de un público que recién comienza a leerlo– lo que aleja a estas crónicas de una prosa cargada de tecnicismos, o de una que estimule una lectura meramente informativa. A lo largo de esta historia los juicios que realiza el periodista se vuelven de un carácter cada vez más íntimo, como ejercicio de confrontación a inclinaciones de un fanatismo sobreexpuesto hacia el autor, así como un ejercicio de resistencia a ese hábito snob según el cual

leer un autor da estatus pero no aporta a una conversación interesante. Con el objetivo de volver más cercano al escritor, estas historias intentan presentarse las diversas voces que definen al poeta múltiple, sin dejar de hacer guiños a los trabajos más académicos hechos por muchos estudiosos. El autor aquí retratado tiene una constante sospecha de que lo que lee no es simplemente eso, y se hace de otras voces, algunas respaldadas por alguna institución, otras con opiniones tan espontáneas como la que puede entregarte la primera lectura de un texto, que buscan conocer a través de testimonios a alguien que dejó como huella de sí mismo la literatura, y ésta puesta en comunión es la que ha creado el mito de un autor, más allá de lo que las investigaciones bibliográficas puedan retratar. Se trata de la relación íntima con un desconocido, un conocimiento ficticio que nace de antecedentes reales, como palabras de su puño y letra.

De esta manera, los datos informativos pasan por el filtro de lo que Monsiváis define como “una trasmutación de la realidad a través de la percepción del cronista” (María Josefina Barajas, *La crónica periodístico literaria*, El Nacional, Caracas 30 de septiembre de 2012). Cantavella agrega que “el cronista no se comporta como una cámara fotográfica que reproduce un paisaje, sino como el pincel del pintor que interpreta la naturaleza, dándole un matiz personal, del que no puede prescindir, aunque lo pretenda” (María Josefina Barajas, *La crónica periodístico literaria*, El Nacional, Caracas 30 de septiembre de 2012).

En todas las crónicas se hizo uso de bibliografía del autor y de escritores y periodistas relacionados en el tema, además de entrevistas exclusivas, búsqueda de fuentes complementarias y cobertura de eventos. En cada una el objetivo fue cubrir una arista distinta, encaminar un ejercicio de búsqueda desde un camino diferente.

En la primera crónica es fundamental el primer contacto y sus alcances. Los entrevistados en su mayoría son gente que tras conocer a Fernando Pessoa decidieron montar alguna obra, escribir una columna, usar alguna frase de él como epígrafe, en fin, esa relación privada dio frutos en toda una experiencia con el autor.

En la segunda crónica se retrata lo contrario, intentando delinear al Pessoa público y la discusión que se suscitó en el *Ciclo del desasosiego*. Intenta hacer patente esa élite que entra en tensión al relacionarse con otros lectores aficionados. Al juntarse se enfrentan, como si hubiese un mal entendido y lo escrito tiene múltiples interpretaciones y formas de hacerlo común. ¿Serán múltiples las maneras de leer a Fernando Pessoa? ¿Será que debe ser aprendido? Esta crónica abre el desafío para una siguiente crónica que podría buscar cómo es enseñado el autor en colegios y universidades y qué importancia tiene su prevalencia en relación a los contenidos que se renuevan.

La tercera crónica trata otro camino que abre la crónica anterior: el de la interpretación a través del trabajo de traducir a un autor con muchas voces ¿Cuál de todos ellos es Pessoa? Tal vez ninguno y todos, al mismo tiempo, cada uno de los que escribe es un heterónimo de sí mismo. La literatura chilena está llena de guiños del autor portugués que en análisis literario encontrado en revistas se hace patente. Queda pendiente una relación más directa con lo que la academia piensa de Fernando Pessoa, desde una explicación abierta a todo público.

La última es una crónica conclusiva, pretende una última búsqueda, la más práctica, de Pessoa. Dónde encontrarlo y a qué precio. Aunque intenta delinear este tipo de búsqueda como el único lugar donde no se va a encontrar realmente porque estas búsquedas no son más que nominales, es preguntar por alguien y recibir una dirección y una cifra. Inicia con el testimonio de un joven que lo imagina y la cita de la crónica de un periodista que viajó a Lisboa a seguir sus pasos ¿Cuál será más concreto? Ambos ejercicios son pura imaginación, Pessoa decía que sólo era posible sentir con ella.

Con todo, el ejercicio completo de esta memoria sirvió como un complemento al aprendizaje del género de la crónica adquirido en la carrera y un ejercicio de mayor envergadura, dada su extensión, para elaborar una historia a partir de los materiales conseguidos a través de la investigación periodística. Fue fundamental el acercamiento al ejercicio de la búsqueda de entrevistados pertinentes al tema y la elaboración de entrevistas que propiciaran un mejor desarrollo de la historia y una diversidad en lo que se quería contar, una de la mayores

dificultades encontradas al momento de escribir las crónicas, lo que llevó a volver a entrevistar a algunas personas. Asimismo, un ejercicio que se acerca a lo literario y que trae consigo aprender a estructurar una historia que tuviera coherencia y se relacionara, incluso de una manera sutil con las otras. El tema elegido, es inagotable, en este texto podrían agregarse muchas crónicas con otras aristas sobre el tema. Se espera que con este ejercicio algún lector aficionado se haga más preguntas, no sólo sobre Fernando Pessoa si no sobre la autoría en general y el proceso de lectura.

Fuentes

Libros de Pessoa

Alberto Caeiro, *Poemas de Alberto Caeiro*. Versión e introducción de Pablo del Barco. Madrid, "Visor", Alberto Corazón editor, 1980.

Álvaro de Campos, *Antología*, trad. José Antonio Llardent. Madrid, Alianza Editorial., 2008

Fernando Pessoa, *Antología Poética*, Madrid, Austral Básicos, 2011

Fernando Pessoa, *Antología*, Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso. Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2005, 204 páginas.

Fernando Pessoa, *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*. Traducción de Roser Vilagrassa. Barcelona, Acantilado, 2003.

Fernando Pessoa, *El Primer Fausto*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014

Fernando Pessoa, *Escritos sobre genio y locura*. Edición, introducción y traducción de Jerónimo Pizarro. Barcelona, Acantilado, 2013.

Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*. Edición y traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Acantilado, 2006.

Fernando Pessoa, *El banquero anarquista*, de Fernando Pessoa. Traducción de Rodolfo Alonso. Emecé Editores, Buenos Aires, 2003, 95 páginas.

Fernando Pessoa, *La hora del diablo*. Traducción de Roser Vilagrassa. Barcelona, Acantilado, 2003.

Fernando Pessoa, *Mensaje*, Edición bilingüe. Traducción de Rodolfo Alonso. Emecé Editores, Buenos Aires, 2004, 158 páginas.

Fernando Pessoa, *Poemas*. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso. Fabril Editora, Buenos Aires, 1961, 213 páginas.

Fernando Pessoa: *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza Editorial

Fernando Pessoa, *Un corazón de nadie*. Selección, traducción y prólogo de Ángel Campos. Galaxia Gutenberg, 2013, 656 páginas.

Ricardo Reis, *Odas de Ricardo Reis*. Versión de Ángel Campos Pámpano. Valencia, Pretextos, 1995.

Bernardo Soares, *Libro del Desasosiego*, Barcelona, Acantilado, 2013

Libros y artículos sobre Pessoa

Rodolfo Alonso, *Pessoa(s)*. Incluido en *La voz sin amo*. Alción Editora, Córdoba, 2006, páginas 57 a 60.

Mario Bojórquez, “Pessoa, un hombre multitudinario”, *Círculo de Poesía*, 2009.

Robert Brénchon, *Extraño extranjero: una biografía de Fernando Pessoa*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

Ángel Crespo, *Con Fernando Pessoa*. Madrid: Huerga & Fierro, 2000.

Ángel Crespo, *La Vida Plural de Fernando Pessoa*. Barcelona: Seix Barral, 1988.

Ángel Crespo, *Estudios sobre Pessoa*. Barcelona: Bruguera, 1984.

Santiago Kovadloff, *Vallejo y Pessoa: Lo poético, lo político* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009

Camilo Marks, *La crítica: El género de los géneros*, Santiago, Ediciones UDP, 2007

Andrés Ordóñez, *Fernando Pessoa un místico sin fe: una aproximación al pensamiento heteronímico*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1991.

Octavio Paz, *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. México: J. Mortiz, 1965

Antonio Tabucchi, *El juego del revés*, Barcelona, Anagrama, 2001.

Antonio Tabucchi, *Un baúl lleno de gente: Escritos sobre Pessoa*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997.

Antonio Tabucchi, *Sueños de sueños, seguido de los tres últimos días de Fernando Pessoa*, Barcelona, Anagrama, 1996.

Entrevistas hechas por la autora

Andrés Ajens, escritor y traductor, 25/09/2014

Marcelo Alonso, actor, 22/05/2014

Rodolfo Alonso, escritor y traductor, 29/05/2014

Claudio Bertoni, escritor, 12/06/2014

Alejandro Castillo, actor y dramaturgo, 28/05/2014, 2/06/2014, 12/06/2014

Felipe Cussen, escritor, 19/06/2014

Natividade Lemos, Lectora de Camoes, 19/06/2014

Camilo Marks, escritor y crítico literario, 20/05/2014, 27/08/2014, 04/09/2014

Eyal Meyer, actor, 13/10/2014

Fernando Ocampo, arquitecto y dramaturgo, 29/05/2014, 15/06/2014

Material de prensa consultado

César Arístides. Revista Los Universitarios. Universidad Nacional Autónoma de México, N°16, Enero de 2002

Joao Beja, “Fernando Pessoa”, *Independientes*, 31 de diciembre de 2013.

Alejandro Costamagna, “Café cortado”, *Santiago Cultura*, Mayo de 2003

David Martín del Campo, “Los sueños de la Ninfálida”, *Revista Los Universitarios*, Universidad Nacional Autónoma de México. N° 13, Octubre de 2001

Marco Antonio Campos, *A la búsqueda del doctor Pereira*, Jornada Semanal, 4 de marzo del 2001

Alberto Fuguet, “Los blogs del desasosiego”, *Revista de Libros de El Mercurio*, Santiago, 18 de febrero de 2007

Pedro Pablo Guerrero, “Poemas inéditos y dispersos El otro Juan Luis Martínez”, *Revista de Libros de El Mercurio*, Santiago, 20 de Septiembre de 2003.

Antonio Jiménez, “Últimas noticias del inagotable Pessoa”, *El País, Cultura*. 2013

Santiago Kovadloff, “Poeta de la dispersión”, *La Nación*, Buenos Aires, 2004.

Hernán Lavín, “Las máscaras de Antonio Tabucchi”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* N° 12, Ciudad de México, 2005.

Ignacio Marina, “El caso Pessoa”, *El Manifiesto.com*, 5 de abril de 2011

Víctor Montoya, *Entre Fernando Pessoa y la Revolución de los claveles*, Rebelión.org 27 de enero de 2011

Roberto Onell H, “Frutos que nos reconocen. Primera lectura de naranjas de medianoche, de María Inés Zaldívar”, *Taller de Letras N° 40*, Facultad de Letras. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, junio 2007.

Gonzalo Torrente. *Pessoa y los heterónimos*. Homenaje Fundación Juan March, 1981

Juan Manuel Vial, “La muerte y las galletas de marihuana”, *La Tercera Cultura*, Santiago, 14 de Julio de 2007

Alejandro Zambra, *Un libro escrito por nadie*. Las últimas noticias, 5 de noviembre de 2003

Anexo

Breve antología de Fernando Pessoa (para nuevos iniciados)

Alberto Caeiro

(Textos extraídos de Fernando Pessoa, *Antología Poética*, Madrid, Austral Básicos, 2011)

Cuando la hierba crezca encima de mi sepultura,
Sea ésa la señal para que me olviden del todo.
La Naturaleza nunca se acuerda, y por eso es bella.
Y si tuvieran la necesidad enfermiza de “interpretar”
 La hierba verde sobre mi sepultura,
Digan que continúo para verdecer y ser natural.

*

Pasa una mariposa por delante de mí
y, por primera vez en el Universo, me doy cuenta
de que las mariposas no tienen color ni movimiento,
así como las flores no tienen ni perfume ni color.
El color es quien tiene color en las alas de la mariposa,
en el movimiento de la mariposa, el movimiento es quien se mueve.
El perfume es quien tiene perfume en el perfume de la flor.
La mariposa es sólo mariposa,
y la flor es sólo flor.

*

Si a veces digo que las flores sonríen
y si dijese que los ríos cantan,
no es porque crea que hay sonrisas en las flores
y cantos en el curso de los ríos...
Es porque de esta forma hago sentir mejor a los hombres falsos
la existencia verdaderamente real de las flores y de los ríos.
Porque escribo para que me lean ellos, me sacrifico a veces
a la estupidez de los sentidos...
No estoy de acuerdo conmigo, pero me absuelvo,
porque sólo sou esa cosa seria, un intérprete de la naturaleza,
porque hay hombres que no entienden su lengua,

por no ser lengua alguna.

Álvaro de Campos

(Texto extraído de Fernando Pessoa, *Antología Poética*, Madrid, Austral Básicos, 2011)

Cuando vuelva a venir la Primavera,
Quizá ya no me encuentre en el mundo.
Me gustaría creer ahora que la Primavera es alguien
para poder imaginarme que lloraría
al ver que había perdido a su mejor amigo.
Pero la Primavera ni siquiera es una cosa:
es una manera de hablar.
Ni aun las flores vuelven, o las hojas verdes.
Hay nuevas flores, nuevas hojas verdes,
Hay otros días suaves.
Nada torna, nada se repite, porque todo es real.

Ricardo Reis

(Texto extraído de Fernando Pessoa, *Antología Poética*, Madrid, Austral Básicos, 2011)

No consienten los dioses sino vida.
Todo, pues, rehusemos que no alce a irrespirables cimas,
perennes mas sin flores.
La ciencia de aceptar que tengamos sólo,
y, mientras de la sangre en nuestras sienas,
no con nosotros mústiase
el mismo amor, duremos,
cual vidrios a las luces transparentes
y dejando escurrir la lluvia triste,
tibios al sol caliente
y reflejando un poco

*

¡Tan de prisa pasa todo cuanto pasa!
¡Muere tan joven ante los dioses cuanto
Muere! ¡Todo es tan poco!

Nada se sabe, todo se imagina.
Circúndate de rosas, ama, bebe
Y calla. Lo demás es nada.

*

Nunca conocí a nadie a quien le hubiesen roto la cara.
Todos mis conocidos fueron campeones en todo.
Y yo, que fui ordinario, inmundo, vil,
un parásito descarado,
un tipo imperdonablemente sucio
al que tantas veces le faltó paciencia para bañarse;
yo que fui ridículo, absurdo,
que me llevé por delante las alfombras de la formalidad,
que fui grotesco, mezquino, sumiso y arrogante,
que recibí insultos sin abrir la boca
y que cuando la abrí fui más ridículo todavía;
yo que resulté cómico a las mucamas de hotel,
yo que sentí los guiños de los changadores,
yo que estafé, que pedí prestado y no devolví nunca,
que aparté el cuerpo cuando hubo que enfrentarse a puñetazos,
yo que sufrí la angustia de las pequeñas cosas ridículas,
me doy cuenta que no hay en este mundo otro como yo.
La gente que conozco y con quien hablo
nunca cayó en ridículo, nunca sufrió un insulto,
nunca fue sino príncipe -todos ellos príncipes- en la vida...
¡Ah, quién pudiera oír una voz humana
que confiese no un pecado sino una infamia;
que cuente no una violencia sino una cobardía!
Pero no, son todos la Maravilla si los escucho.
¿Es que no hay nadie en este ancho mundo capaz de confesar que una vez
fue vil?
¡Oh príncipes, mis hermanos!
¡Basta, estoy harto de semidioses!
¿Dónde está la gente de este mundo?
¿Así que en esta tierra sólo yo soy vil y me equivoco?
Admitirán que las mujeres no los amaron,
aceptarán que fueron traicionados -¡pero ridículos nunca!-
Y yo que fui ridículo sin haber sido traicionado,
¿cómo puedo dirigirme a mis superiores sin titubear?
Yo que fui vil, literalmente vil,
vil en el sentido mezquino e infame de la vileza.

*

Si yo pudiera morder la tierra toda
y sentirle el sabor sería más feliz por un momento...
Pero no siempre quiero ser feliz
es necesario ser de vez en cuando infeliz para poder ser natural...
No todo es días de sol
y la lluvia cuando falta mucho, se pide.
Por eso tomo la infelicidad con la felicidad.
Naturalmente como quien no se extraña
con que existan montañas y planicies y que haya rocas y hierbas...
Lo que es necesario es ser natural y calmado en la felicidad o en la
infelicidad.
Sentir como quien mira. Pensar como quien anda,
y cuando se ha de morir,
Recordar que el día muere y que el poniente
es bello y es bella la noche que queda.
Así es y así sea.

Fernando Pessoa

(Textos extraídos de Fernando Pessoa, *El Primer Fausto*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014)

IV

Cuanto más hondamente pienso, más
Profundamente no me comprendo.
El saber es la inconsciencia de ignorar.

IX

Soñando yo vencí mundos,
Mi vida fue un sueño.
Cierra tus ojos profundos
Hacia la verdad que duele.
La ilusión es la madre de la vida:
Fui loco, y todo por Dios
Sólo la locura incomprendida
Va adelante hacia los cielos.

X

Del fondo de la inconsciencia
Del alma sobriamente loca

Arrojé la poesía y la ciencia,
¡Y no poca
Maravilla del inconsciente!
En sueños, sueños cree.
Y el mundo atónito siente
Cuán bello es lo que le di.

XVII

Cuanto más claro
Veo en mí, más oscuro es lo que veo.
Cuanto más comprendo
Menos me siento comprendido. Oh horror
[...] paradójico de este pensar...

XVIII

(...)
Todas las máscaras que el alma humana
Para sí misma usa, yo las arranqué;
La misma duda, temblando,
Yo me arranqué de mí y todavía después
Una máscara más [...]
Pero lo que entonces vi; esta desnudez
De la conciencia en mí, como relámpago
Que tuviera una voz y una expresión,
Me heló para siempre en otro ser [...]

XIX

¡Ah, no poder dormir (yo no sé como,
[Ni] en verdad lo quiero) eternamente,
Acabar, no conmigo ni con esto,
Sino con todo: causa, efecto, ser...
Ideas [vanas] que la imaginación
Vacía de un momento
Genera sin ilusión, como el niño
Que se embriaga indolentemente
Con el olor transitorio de una flor.

Bernardo Soares

(Textos extraídos de Bernardo Soares, Libro del desasosiego. pág. 33 trad. Perfecto E. Cuadrado)

23. ABSURDO

Nos volvemos esfinges, aunque falsas, hasta el punto de no saber ya quiénes somos. Porque por lo demás, nosotros lo que somos es esfinges falsas y no sabemos lo que realmente somos. El único modo de estar de acuerdo con la vida consiste en estar en desacuerdo con nosotros mismos. Lo absurdo es lo divino.

Establecer teorías, pensándolas paciente y honestamente, sólo para después actuar contra ellas – actuar y justificar nuestras acciones con teorías que las condenan. Trazar un camino en la vida, y acto seguido actuar en contra de seguir ese camino. Tener todos los gestos y todas las actitudes de algo que ni somos ni pretendemos ser ni pretendemos ser tomados como siéndolo.

Comprar libros *para* no leerlos; ir a conciertos para no oír la música ni ver a los otros asistentes; dar largos paseos por estar harto de andar e ir a pasar unos días al campo sólo porque detestamos el campo.

112.

Nunca amamos a alguien en concreto. Amamos tan sólo la idea que nos formamos de alguien. Es un concepto nuestro –es, en suma, a nosotros mismos- lo que amamos.

Esto es verdad en toda la escala del amor. En el amor sexual buscamos un placer propio que nos es dado por intermedio de un cuerpo extraño. En el amor distinto del sexual, buscamos un placer propio que nos es dado por intermedio de una idea nuestra. El onanista es abyecto, pero, en rigurosa verdad, el onanista es la perfecta expresión lógica del sentimiento amoroso. Es el único que no disfraza ni engaña.

Las relaciones entre un alma y otra, a través de cosas tan inciertas y divergentes como las palabras comunes y los gestos que se emprenden, son materia de extraña complejidad. En el acto mismo de conocernos, nos desconocemos. Dicen los dos “te amo” o lo piensan y lo sienten a modo de trueque, y cada uno quiere decir una idea distinta, una vida distinta, puede incluso que un color o un aroma diferentes, en la suma abstracta de impresiones que constituye la actividad del alma.

Estoy hoy lúcido como si no existiera. Mi pensamiento está desnudo y claro como un esqueleto, sin los trapos carnales de la ilusión de la expresión. Y estas consideraciones, que formo y abandono, no nacen de cosa alguna –de cosa alguna, por lo menos, que esté en la platea de mi conciencia. Tal vez aquella desilusión del dependiente con su chica, tal vez alguna frase leída en los casos de amoríos que los periódicos cuentan de los extranjeros, tal vez incluso una vaga náusea que arrastro conmigo y que no puedo explicar físicamente...

Se equivocó el escoliasta de Virgilio. Es de comprender de lo que sobre todo nos cansamos. Vivir es no pensar.

114. ESTÉTICA DEL ARTIFICIO

La vida perjudica la expresión de la vida. si yo viviera un gran amor nunca podría contarlo. Ni yo mismo sé si este yo, que os vengo exponiendo a lo largo de estas páginas, existe realmente o no es más que un concepto estético y falso que yo hice de mí mismo. Sí, sí, así es. Me vivo estéticamente en otro. Esculpí mi vida como una estatua de materia ajena a mi propio ser. A veces no me reconozco, tan exterior me hice a mí mismo y tan de modo puramente artístico empleé mi conciencia de mí mismo. ¿Quién soy yo por detrás de esta realidad? No lo sé. Debo ser alguien. Y si no procuro vivir, actuar, sentir, es –podéis creerlo– para no perturbar las líneas dibujadas de mi personalidad supuesta. Quiero ser tal como quise ser y no soy. Si viviera, me destruiría. Quiero ser una obra de arte, del alma por lo menos, ya que del cuerpo no puedo serlo. Por eso no me esculpí en calma y en extrañamiento y me coloqué en invernadero, lejos de los aires frescos y de las luces claras– donde mi artificiosidad, flor absurda, pueda florecer en lejana belleza. Pienso a veces en lo hermoso que podría ser, unificando mis sueños, crearme una vida continua, pasada, dentro del transcurrir de días enteros, entre encuentros imaginarios con personas inventadas, e ir viviendo, sufriendo, gozando esa vida falsa. Allí me sucederían desgracias; grandes alegrías caerían allí sobre mí. Y nada de eso sería real. Pero todo tendría una soberbia lógica, su propia lógica; sucedería todo siguiendo un ritmo de voluptuosa falsedad, aconteciendo todo en una ciudad hecha con mi alma, perdida hasta [el] muelle al borde de una bahía tranquila, muy lejos, en mi propio interior, muy lejos... Y todo nítido, inevitable, como en la vida exterior, pero estética distante del Sol.

176. LA HOSPEDERÍA DE LA RAZÓN

A medio camino entre la fe y la crítica está la hospedería de la razón. La razón es la fe en lo que se puede comprender sin fe; pero es todavía una fe, porque comprender implica presuponer que hay alguna cosa comprensible.

186.

¡Pluguiera a los dioses, mi triste corazón, que el Destino tuviera algún sentido! ¡Y antes pluguiera al Destino que los dioses no lo tuvieran!

Siento a veces, al despertar durante la noche, manos invisibles que tejen mi destino...

Yazgo la vida, Nada de mí interrumpe nada.

189. DÍA DE LLUVIA

El aire es de un amarillo oculto, como un amarillo pálido visto a través de un blanco sucio.

Apenas hay amarillo en el aire ceniciento. La palidez de lo ceniciento, sin embargo, tiene algo amarillo en su tristeza.

337.

Lo que sobre todo tengo es cansancio, y aquel desasosiego que es hermano gemelo del cansancio cuando este no tiene otra razón de ser que el estar siendo. Tengo un íntimo recelo de los gestos que esbozar, una timidez intelectual de las palabras que decir. Todo me parece anticipadamente frustrado.

El tedio insoportable de todas estas caras, estúpidas por su inteligencia o por falta de ella, grotescas hasta la náusea de los felices o infelices, horrosas porque existen, marea separada de mí de cosas vivas que me son ajenas...

