Nº 23

Fernando Pessoa

Cuerpo disperso

Textos publicados (1912-1935)

Traducción
Jorge Uribe y Maria José Galeano

Edición y notas
Jorge Uribe

Ilustración
Juan Carlos Restrepo

Jorge Uribe
(Bucaramanga, 1986)

Profesor en la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT, en Medellín, y coordinador del Semillero de poética y traducción del pregrado en Literatura. Doctor en Teoría de la Literatura por la Universidade de Lisboa, editor de obras de Fernando Pessoa como *Sebastianismo e Quinto Império* (Ática, 2012), *La hora del Diablo y otros cuentos* (Tragaluz, 2016) y coeditor de www.pessoadigital.pt en colaboración con la Universidade Nova de Lisboa y la Universität Rostock. También ha traducido autores de lengua portuguesa como Machado de Assis (Editorial EAFIT, 2022), Mário de Andrade (Uniandes, 2017) y Pepetela (Uniandes, 2016).

Fernando Pessoa

Catalogación en la publicación - Biblioteca Nacional de Colombia

Pessoa, Fernando, 1888-1935, autor
Cuerpo disperso : textos publicados (1912-1935) / Fernando Pessoa ; traducción, Jorge Uribe y Maria José Galeano ; ilustración, Juan Carlos Restrepo – Primera edición – Medellín : Tragaluz Editores, 2022.
páginas. – (Colección Lusitania / director, Jerónimo Pizarro ; no. 23)

Incluye datos biográficos de los traductores y editor.

ISBN 978-958-5463-68-4

1. Ensayos portugueses - Siglo XX 2. Literatura - Historia y crítica - Ensayos 3. Civilización – Ensayos 1. Uribe, Jorge, traductor 2. Galeano, Maria José, traductor 3. Restrepo, Juan Carlos, ilustrador.

CDD: 869.441 ed. 23 CO-BoBN– a1103254

Cuerpo disperso, Textos publicados (1912-1935)
Autor: Fernando Pessoa

© 2022, de la traducción del texto: Jorge Uribe y Maria José Galeano
© 2022, de esta edición: Tragaluz editores S. A. S.
Calle 9 #43C-50, Medellín, Colombia
www.tragaluzeditores.com

Director de la colección Lusitania
Jerónimo Pizarro

Traducción
Jorge Uribe y Maria José Galeano

Edición y notas
Jorge Uribe

Edición y diseño
Tragaluz editores

Imágenes facsimilares
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Portugal y de la Hemeroteca Municipal de Lisboa

Ilustración
Juan Carlos Restrepo

Corrección
Alejandra Montes

Impresión
Marquillas S. A.

ISBN 978-958-5463-68-4
Primera edición, Tragaluz editores S. A. S., 2022

Impreso en Colombia, *printed in* Colombia

Queda prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Obra publicada con el apoyo del Camões I.P., Instituto para la Cooperación y la Lengua; la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas de Portugal y la Universidad Eafit, Colombia.

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA
DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

CAMÕES INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

UNIVERSIDAD EAFIT

Fernando Pessoa

Cuerpo disperso
Textos publicados
(1912-1935)

Jorge Uribe y
Maria José Galeano
Traducción

Jorge Uribe
Edición y notas

Juan Carlos Restrepo
Ilustración

Colección
Lusitania

Tragaluz editores
Medellín - Colombia
2022

Contenido

Esquirlas de una vida explosiva 6
Sobre esta edición y sobre la traducción 15

[1] La nueva poesía portuguesa sociológicamente considerada 21
[2] Naufragio de Bartolomeu 31
[3] Las caricaturas de Almada Negreiros 34
[4] Crónicas decorativas 38
[5] En memoria de António Nobre 43
[6] Crónica literaria: *Orpheu*. 45
[7] Crónica de la vida que pasa.... 48
[8] Crónica de la vida que pasa.... 50
[9] ¿Fracaso? 52
[10] Falta de lógica... Pasadista 58
[11] António Botto y el ideal estético en Portugal 61
[12] De Newcastle-On-Tyne 75
[13] Aviso a causa de la moral 79
[14] Sobre un manifiesto de estudiantes 82
[15] El escritor Fernando Pessoa nos expone sus ideas sobre distintos aspectos del arte y de la literatura portuguesas 90
[16] Luís de Camões glorificado por los poetas de nuestra tierra 98
[17] Athena. 100
[18] Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) 107
[19] Apuntes para una estética no-aristotélica 111
[20] La revista *Athena* y lo que nos afirmó Fernando Pessoa 120

[21] Justicia 123
[22] Organizar 126
[23] Portugal, vasto Imperio 132
[24] Nuestra encuesta 138
[25] Un «camisa blanca», el *Duce* Mussolini es un loco… . . 143
[26] La locura del «Duce» 149
[27] Ambiente 153
[28] Afonso Lopes Vieira, el poeta nacionalista 155
[29] El provincianismo portugués 158
[30] Nuestra encuesta sobre el fado 164
[31] El origen del «cuento del Vigário» 165
[32] Novela corta 168
[33] [Todo arte es una forma de literatura] 171
[34] El misterio de la Boca del Infierno, declaración sobre Aleister Crowley 175
[35] Notas para el recuerdo de mi maestro Caeiro (algunas de ellas) 185
[36] El caso mental portugués 192
[37] El hombre de Porlock 200
[38] La romeria 203
[39] «Asociaciones secretas» 206
[40] Nota al azar 219
[41] Nosotros los de *Orpheu* 222

Origen de los textos en la prensa portuguesa y en revistas literarias 224
Bibliografía 228

Esquirlas de una vida explosiva

… Para que quedase la vida
por el mundo en pedazos repartida.
Luís de Camões, «Canción V»

El arte, para nacer, tiene que ser de un individuo;
para no morir, tiene que ser como ajeno a él.
Fernando Pessoa, «Athena» [Ver texto 17]

La antología que el lector tiene en sus manos propone una visión panorámica, y tal vez inusitada, de la carrera literaria de Fernando Pessoa (1888-1935), uno de los artistas más peculiares del siglo xx. Este libro reúne textos de variada índole temática y estilística en los cuales el poeta de los heterónimos se configura, acumulativamente, como un autor marcado por su tiempo y dispuesto a incidir sobre su sociedad, o por lo menos a forcejear con ella, con una persistencia y una beligerancia admirables. Los textos aquí editados fueron entregados a la imprenta por el propio Fernando Pessoa para que fueran leídos en revistas literarias que circulaban entre pequeños grupos de artistas e intelectuales y en periódicos de distribución masiva en Portugal. Reunimos en esta edición cuarenta y un textos –casi tantos como las partes de Osiris repartidas por el Nilo– como si se tratara de pedazos de sí mismo que Pessoa fue dejando durante poco más de veinte años, mientras le escribía a una posteridad siempre anhelada y espectral. Este es un conjunto-inconjunto, *disjecta membra*, que es, como decía Carlyle, lo único que queda incluso de los grandes autores [37]. Y también es un cuerpo disperso, un cuerpo ofrecido a la repartición que expande la vida más allá de la muerte.

Todos los textos que componen este libro constituyen una muestra de la versatilidad intelectual de su autor, pero también son representativos de las líneas de fuerza de un único proyecto artístico, en el cual destacan la constancia en la agudeza, la insubordinación en el pensamiento y la ironía. El primero, «La nueva poesía portuguesa sociológicamente considerada» [1], fue publicado en abril de 1912, y sorprendió tanto a los lectores ocasionales como a los editores de la revista. No podía ser sino desconcertante la profecía de la futura gloria de un escritor por venir, formulada por un jovencito desconocido que, con erudición panfletaria, diseccionaba el estado de la literatura en Portugal, comparándolo con las tradiciones francesa e inglesa, en las que se sentía igualmente en casa. El último, «Nosotros los de *Orpheu*» [41], fue publicado en noviembre de 1935, mes en que murió su autor, y allí se saluda la inmortalidad de un grupo de jóvenes artistas que irrumpieron escandalosamente en la escena cultural de Lisboa, veinte años antes, causando asombro y rabia en la crítica conservadora. Entre esas dos fechas (1912 y 1935), Pessoa publicó, además de mucha y muy buena poesía, textos en los que exaltaba o demolía a sus precursores y contemporáneos, por lo que el lector encontrará en estas páginas una invitación a conocer algunos nombres esenciales de las letras portuguesas de finales del siglo XIX y de la primera mitad del XX, entre otros, Eça de Queirós [41], Antero de Quental [15], Guerra Junqueiro [5], António Nobre [5], Teixeira de Pascoaes [1], Afonso Lopes Vieira [2], Mário de Sá-Carneiro [18], José de Almada Negreiros [3] y António Botto [11]. Además, durante el mismo período, publicó numerosas reflexiones sobre la mentalidad y la naturaleza del «alma portuguesa» [29] y [36], sobre el futuro místico de Portugal y su decadencia [23] y [28], y sobre la pequeñez y mezquindad de sus dirigentes [9] y [10]. Hacen parte de esta antología ataques incisivos contra republicanos, comunistas, monárquicos y fascistas; así como defensas de la homosexualidad como valor estético, del individualismo excéntrico y la locura [14]. La prosa de estas páginas expande la comprensión del hecho literario pessoano mucho más allá del reconocimiento de las formas tradicionales de la poesía o la narrativa.

Pessoa dio a la imprenta más de doscientos textos o conjuntos de textos[1]; publicó cinco folletos de poesía en inglés[2]; varias hojas volantes o panfletos y un único libro, propiamente dicho, en portugués: *Mensaje* (1934)[3]. En resumen, durante veintitrés años no pasaron más de seis meses sin que publicara. Fueron los poemas, firmados en nombre propio o de Alberto Caeiro, Ricardo Reis o Álvaro de Campos, los que de manera más definitiva captaron la admiración de sus primeros lectores, y estos siguen siendo, junto con otros publicados póstumamente, los que reinan en los afectos de la mayoría. Por eso, una parte muy importante del total de publicaciones –más de ciento treinta–, a las que podemos llamar «prosas», son menos leídas, menos editadas y, por lo mismo, poco cercanas al público, sobre todo en lenguas distintas al portugués. Se usa aquí la categoría «prosa» de manera liberal, pues en ella se reúnen tanto comentarios políticos, pautados por la respuesta inmediata al contexto social en que fueron escritos, como prosas poéticas o ensayos filosóficos que buscan una significación atemporal. De entre los heterónimos, solo Álvaro de Campos publicó prosa en vida de Pessoa, y lo hizo con regularidad[4]. La presente antología recoge las flores de ese campo vasto de textos publicados en vida e incluye algunos claveles firmados por el insurrecto Álvaro de Campos, [12], [13], [19], [24], [27], [32], [33], [35] y [40], urdiendo en una única trama los hilos de lo contingente y lo trascendente, de lo ficticio y lo histórico.

De lo anterior se infiere que Pessoa entabló múltiples relaciones con seres humanos reales con los que compartió esa franja de tiempo y ese

---

[1] En el caso de los poemas, la cuenta se hace difícil porque depende del establecimiento de grupos bajo un título o unidades autónomas: es posible decir que se trata de más de setenta y ocho conjuntos poéticos (cf. Uribe, 2020). Cabe señalar que en estas cuentas no se incluyen las traducciones del inglés y el francés que Pessoa publicó tanto en libros como en revistas. Además, publicó unos pocos poemas, un ensayo y unas «charadas» en periódicos en Portugal y en Durban antes de 1912 (cf. Zenith, 2021, p. 197).

[2] Los títulos son *35 sonnets* y *Antinous,* en 1918, y *English poems I-II* y *English poems III,* en 1921. Estos textos se encuentran disponibles en la edición www.pessoadigital.pt

[3] (Cf. Pessoa, 2018).

[4] Debe excluirse de esta consideración a Bernardo Soares. Pessoa llamó a Soares un «semiheterónimo» y creó así una categoría de conjunto solo para él. No obstante, once textos del *Libro del desasosiego* de Soares fueron publicados por Pessoa entre 1929 y 1932, y un texto adicional, que pertenecería al *Libro del desasosiego,* pero no a Soares, fue publicado en 1913 (cf. Pessoa, 2022).

recorte de espacio en los que efectivamente vivió. Escribió cartas a editores, hizo reseñas por solicitud, participó de iniciativas colectivas, respondió encuestas, elogió e insultó. Incluso desafió a los poderes constituidos, mientras departía y conspiraba con íntimos amigos, como Augusto Ferreira Gomes [24], y con uno de los hombres más famosos, e infames, de la Europa de entreguerras: Aleister Crowley [34]. Es decir, he aquí al hombre situado en el mundo: intrincadamente relacionado con su tiempo, su país y sus contemporáneos.

* * *

¿Cómo se explica, a la luz de lo dicho, que muchos lectores de la obra de Fernando Pessoa piensen en él como un sufrido oficinista, aplastado durante el día por compromisos burocráticos en agencias comerciales de Lisboa? Un hombrecillo gris que en sus horas vagas escribía algunas de las más bellas y potentes páginas de la literatura en lengua portuguesa, para guardarlas en un baúl, mientras caminaba, anónimo y melancólico, por la Rua dos Douradores o por cualquier otra calle de la Baixa lisboeta, sin que nadie le dirigiera la palabra. ¿Por qué la «autobiografía sin hechos», que compuso para Bernardo Soares, es frecuentemente confundida con una biografía novelada de Fernando Pessoa?

Incluso algunos de los más notorios lectores de Pessoa, y quienes más acentuadamente han contribuido a la internacionalización de su fama –hoy en incuestionable refrendación–, han reforzado esta confusión. Prueba de ello son afirmaciones como las del novelista y crítico italiano Antonio Tabucchi:

> En Pessoa, sin embargo, las revoluciones del motor biográfico se reducen al mínimo [...]. O entonces existe la sospecha de que Pessoa nunca existió, de que fue la invención de un tal Fernando Pessoa, uno de sus *alter ego* homónimos en esa lista que roba el aliento de personajes que, junto con Fernando, compartieron las modestas pensiones de Lisboa en las que él, durante treinta años, llevó el trajín de la vida más banal, más anónima, más ejemplar de un oficinista respetable. […] Y quizás sería necesario hacer una incursión en su biografía, aunque provoque un sentimiento de incomodidad

> y casi que de culpa visitar la existencia de tal personaje, profanar esa cáscara gris queratinosa tan pertinazmente elaborada bajo la cual Fernando Pessoa vivió su imperceptible vida de insecto pequeño-burgués[5].

No resulta congruente ver en el autor que enfureció a tanta gente, minando los costumbrismos y las pacaterías de los filisteos de su tiempo, a un «insecto pequeño-burgués»[6]. Esa descripción no corresponde con la del creador de órganos de difusión intelectual y cultural de vanguardia, cuyos proyectos, en más de una ocasión, acabaron en manos de la policía por acusaciones de inmoralidad.

Sin embargo, no fue Tabucchi quien inventó el mito del poeta sin biografía. Se trata de una leyenda pessoana, pues fue el mismo Pessoa, haciendo gala de su pertinaz ironía y de una truculenta *captatio benevolentiae* con la que configuraba su carácter autoral, quien la inoculó en algunos de sus primeros lectores[7]. En ese sentido, tuvo un tremendo impacto sobre la crítica más temprana, que rápidamente asumió la muy noble tarea de presentar, explicar y promover a un pobre desconocido, menospreciado por su tiempo. En uno de los primeros libros interpretativos de largo aliento sobre el autor, Jacinto do Prado Coelho afirmaba:

> El temperamento y tal vez las circunstancias biográficas (huérfano de padre a los cinco años, a los siete la madre le dio un padrastro) hicieron de Pessoa un hombre segregado, antisentimental, antihumanitario, separado del mundo por «una niebla», entregado obsidianamente al pensamiento especulativo y dado a la ensoñación[8].

---

5 (Tabucchi, 2019, p. 165). La traducción es propia.

6 Matthew Arnold, el poeta y crítico victoriano, los llamaba *philistines* o, entonces, *lepidópteros* según Sá-Carneiro y Pessoa en sus cartas (cf. Sá-Carneiro, 2015, p. 211).

7 Me refiero aquí en particular a José Régio, João Gaspar Simões y Adolfo Casais Monteiro, escritores y editores de la revista *Presença,* con quienes Pessoa entabló una nutrida correspondencia entre 1927 y 1935. Véase la nota 102 de esta antología.

8 (Coelho, 1980, p. 108).

Y no es que Pessoa no haya encarnado también esta figura, toda ella introspección, pero cuando lo hizo fue como una más de entre las decenas o cientos de vidas que vivió con la intensidad que solo la literatura confiere a la existencia.

Fernando Pessoa fue también esa persona consciente de que, para ser el autor que desde muy niño había imaginado ser, tenía que escribir y publicar, y no solo eso; tenía que preparar en vida su celebridad póstuma. Para él, como confesaría con más o menos sinceridad en una carta nunca enviada a João Gaspar Simões, de 1929, solo «la prolongada celebridad» sería «un sinónimo psíquico de libertad»[9]. No estaba del todo equivocado Prado Coelho, cuando describía una disyuntiva terrible que sometía al sujeto psíquico y corpóreo Fernando Pessoa a la tensión de dos fuerzas implacables: la convicción de que era un genio literario, a la altura de sus admirados Shakespeare, Milton, Dante y Victor Hugo ([1], [11] y [29]), por un lado, y la profunda conciencia de su humanidad manifestada sobre todo en un agudo escepticismo que lo obligaba a dudar de todo, inclusive de sus más profundas convicciones, por el otro. Al fin y al cabo, la seguridad de merecer la gloria perenne no se puede obtener estando vivo sino por medio de una autosugestión. Como señaló António Feijó, esa es la dimensión del «empeño psíquico» al que se somete quien apuesta por su propia genialidad, pues «en la literatura y en la vida [...] ningún juicio de la posteridad está asegurado»[10]. Pessoa, en efecto, se debatió siempre contra la tenaz intuición, tan monumental como su propia confianza, de que podría haber vivido una «vida hueca»[11], a la que habría sido inducido por alguna fuerza oculta y malévola, como un Macbeth que lee las entrelíneas de la promesa de las hermanas fatídicas: «tú serás grande, Fernando».

Así, Pessoa encarnaría la embrollada paradoja que describió Jorge de Sena, poeta y crítico literario de primera línea, que lo llevaba a mantener una «creencia tan irónica en las cosas que verdaderamente creía» como «su tan serio creer en las cosas en que realmente no creía».

---

[9] El esbozo no enviado de la carta a Gaspar Simões puede ser consultado en *Cartas entre Fernando Pessoa e os editores da* Presença (Martines, 1998, pp. 275-277).

[10] (Feijó, 2015, p. 15).

[11] (Coelho, 1980, p. 111).

En un importante artículo, al que provocadoramente tituló «The man who never was» [«El hombre que nunca fue»], Sena reflexionaba sobre cómo Pessoa no habría «… dejado la vida por el mundo en pedazos repartida»[12] como sí lo hiciera Luís de Camões; navegante, militar y poeta, quien sobrevivió naufragios en el mar de China y cantó su épica directamente dirigida a un rey[13]. Con esto, el crítico retomaría el motivo de la inexistencia o la distancia insalvable entre Pessoa y su mundo: un sujeto que habría pasado por la vida casi sin tocarla para dedicarse a *ser* solo literatura. Pero es también Sena quien formula una acertada descripción de la estrategia editorial que Pessoa asumió con respecto a su futura inmortalidad:

> … los aplazamientos en publicarse a sí mismo en libro, su casi forzar a quien quiera que fuese que le pidiera un poema a tener que entregarse a una especie de noviazgo epistolar, etc., eran menos falta de confianza en la posteridad, puesto que son numerosos los pasos en que esa confianza orgullosamente se manifiesta bajo, a veces, capas de calculada ironía; más bien eran, de hecho, una apuesta por la posteridad, un obligar al futuro a sentirse fascinado por el Gran Teatro irreal de su mundo interior[14].

La gran emotividad que Sena reconoce en el proyecto autoral de Fernando Pessoa, su profunda energía afectiva, son elementos que contradicen la descripción del poeta aislado y autosuficiente. Utilizar la escritura como una forma de conquistar eróticamente al otro es un tema pessoano: «leer es una forma servil de soñar», decía[15]. Y en su nueva poética, Álvaro de Campos habla de cómo el artista se impone en la experiencia estética que fuerza «... a los otros, quieran o no, a sentir lo que él sintió» [19]. En este paso, aunque no sea el lugar, podríamos mencionar con Jerome McGann la profunda relación que existe entre textualidad y sexualidad, desde la consciencia de que escribir es, sobre todo, ser *con* y *en* otros[16].

---

[12] (Sena, 1982, pp. 179-193).

[13] Véase la nota 67 de esta antología.

[14] (Sena, 1982, pp. 188-189).

[15] «… *reading is a slavish sort of dreaming*» (Pessoa, 1966, p. 20). La traducción es propia.

[16] (McGann, 1991, pp. 3-16).

Está claro que la complejidad de esta paradoja vital podría no ser fácilmente digerida por el público que, interesado en los poemas, buscó leerlos desprendidos de un contexto de enunciación, para así contrastarlos contra un fondo blanco en el cual podrían imaginar *un* Pessoa a su medida. Para algunos lectores, fue conveniente suprimir la virulencia con la que Pessoa escribió en contra de los regímenes de su tiempo, como lo atestiguan los textos [25] y [26] de esta antología; para otros era mejor separarlo del nacionalismo aristocrático y casi gnóstico que profesó durante toda su vida, y que dio materia e impulso para escribir textos como los [23], [28] y [30]; otros creyeron conveniente olvidar sus amistades y su defensa pública de la homosexualidad o sus desafíos blasfemos a la religión católica –[11], [12], [13], [15] y [41]–, parte fundamental del control ideológico que instauró y mantuvo al régimen del Estado Novo en Portugal durante más de cuarenta años (1932-1974); para otros, incluso, resultaba incomprensible su sensibilidad astrológica y su gusto por la profecía, [1] y [34]. Contra todos ellos, están los textos reunidos en esta antología, en la que el buen humor, la argumentación delirante por obsesivamente metódica y la temeraria frontalidad, involucran a Pessoa en los problemas de su tiempo y permiten que, con aquello que de él sobreviva, fulguren también las ruinas de un mundo perdido.

Afirmar la existencia de este individuo en su paso por la vida –menos insecto, menos recluido–, aunque de él solo quede un cuerpo disperso, en nada afecta la riqueza expansiva de eso que Jerónimo Pizarro llama la «multiplicidad póstuma»[17] de la obra pessoana, y que es su segunda vida. Esta multiplicidad es concedida por los lectores que siguen yendo al encuentro de los textos para rehacerlos en su significación, para participar de su sentido, y con ello ir recaudando la posibilidad de una inmortalidad literaria para el nombre «Fernando Pessoa». Es decir, para la transmutación de la persona que *fue* en el lenguaje que *es*. Pessoa, en efecto, se humilló como se humillaban los grandes retóricos, bajando la cabeza con el fin de que sus palabras fueran oídas con conmiseración; cedió su voz a las voces que inventó para que estas se oyeran como si no hubieran sido inventadas. Mas no por ser humilde el ardid es menos ardid. Fue él mismo quien vio en la poesía una sofisticada forma de falsificación –*o poeta é um fingidor*– una *vigarice,* [31], y es inevitable, como

[17] (Pizarro, 2021, p. 22).

señala Richard Zenith, que el dedo que conduce la atención hacia los heterónimos, o hacia la escritura en un sentido abstracto, al final llame también la atención sobre sí mismo:

> La autoría pseudónima enfatiza el elevado estatus de la literatura misma, independientemente de quien la haya escrito. Los pseudónimos superdotados que Pessoa llamó heterónimos sirvieron simultáneamente, y, de alguna manera, paradójicamente, para mantener lo literario atado a la tierra, otorgándole un contexto vívido y con ello recuperando sus orígenes humanos[18].

El supuesto ocultamiento de la propia vida, el abandonar la escena de la enunciación para ser otros, es una forma de irradiación del sujeto que juega a *ser* también en los límites de su consciencia de sí.

A pesar del título del artículo aquí citado, Jorge de Sena no dejó de subrayar cuán incómodo habría sido Pessoa para el régimen que intentó cooptarlo por medio de un premio literario nacionalista [38], como quien compra un aliado, y al cual Pessoa respondió con una defensa pública a la masonería, enemiga de Salazar y de la Iglesia católica. Sena incluso recuerda, ya desde el exilio en Estados Unidos, siendo él uno de los primeros críticos en tener acceso a los papeles de Pessoa, que habría visto documentos sugerentes de «alguna actividad secreta contra el gobierno de la Dictadura»[19]. Este libro contiene las esquirlas de una vida insospechadamente incendiaria, una vida en la que el lenguaje fue cuidadosamente preparado con un efecto de resonancia y remoción: «Por primera vez en mi vida fabriqué una bomba. Apreté su dinamita de verdades con un envoltorio de raciocinio; le puse una mecha de humor»[20]. La afirmación es de Fernando Pessoa, acerca de su texto «Asociaciones secretas» [39], pero es inexacta: no era la primera vez.

Jorge Uribe
Medellín, agosto de 2022

---

[18] (Zenith, 2021, p. 373). La traducción es propia.

[19] (Sena, 1982, p. 190).

[20] (Pessoa, 2011, p. 92).

Sobre esta edición y sobre la traducción

Este libro es producto de un proyecto de investigación-creación apoyado por la Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Universidad Eafit, la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas de Portugal y el Camões I.P., Instituto para la Cooperación y la Lengua, instituciones que han permitido disponer del tiempo y los recursos para hacer esta traducción, que además constituyó un proceso formativo para una estudiante del pregrado en Literatura de la Universidad Eafit. Por otro lado, también es producto de una investigación individual que se ha enriquecido durante los últimos ocho años mediante la interacción intelectual y emotiva entre académicos portugueses, alemanes, brasileños y colombianos.

Si bien la mayoría de los textos aquí reunidos ya habían sido traducidos al español, estos existían juntos, únicamente, en la edición de Acantilado que cuenta con una traducción de Roser Vilagrassa, marcada por modismos ibéricos. Esa traducción, muy buena por lo demás, sigue los criterios de ediciones portuguesas, principalmente la de Fernando Cabral Martins[21], y su orientación se manifiesta sobre todo en las decisiones de inclusión o exclusión de algunos textos:

> El objetivo de este volumen es recoger todos los textos publicados por Pessoa que no sean de poesía ni de ficción: todos los textos de teoría,

[21] (Pessoa, 2000).

> de divulgación e incluso de provocación, sin excepción de temas, desde arte hasta comercio, pasando por política, sociología y literatura en general[22].

Aunque Vilagrassa no desconoce cuán problemático es, en los textos de Pessoa, intentar separar lo que es ficción y lo que no, la edición no logra cumplir el objetivo que se traza, pero no por culpa de sus editores, ni por culpa de su traductor, o por la ambigüedad del criterio. Las dificultades devienen de la naturaleza atípica de la obra pessoana.

Como se explicaba en el texto anterior, una cierta fascinación por lo póstumo ha podido opacar al Pessoa en vida: a aquel que tomó decisiones sobre sus textos y actuó acorde, yendo al encuentro de *su público* en ciertos momentos y por ciertos medios. Tal vez esa sobreposición, en la que los editores se vuelven más activos y tienen más libertades, generó la falsa impresión de que no había nada que buscar o revisar. De ahí que, en el año 2000 –sesenta y cinco años después de la muerte del autor–, Fernando Cabral Martins haya considerado que la cuestión consistía en saber repartir un *corpus* de textos, que creía ver completo, en categorías como «prosa» y «poesía», «ortónima» y «heterónima». Pero Pessoa no tuvo intención de dejársela fácil a sus editores, sino que, como indica Jorge de Sena, quiso obligarlos a ir a su encuentro. En ese sentido, la dispersión de su cuerpo permitió que este fuera saliendo a flote en diferentes alturas del río del tiempo, convirtiéndose así en una fuente duradera de novedades.

Por eso, los textos «¿Fracaso?» [9], «Falta de lógica pasadista» [10], «Justicia...» [21], «Un "camisa blanca"...» [25], «La locura del Duce...» [26], «Afonso Lopes Vieira, el poeta nacionalista...» [28] y «Novela corta» [32] no hacían parte del conjunto de publicaciones pessoanas al momento de la edición de Cabral Martins y por ello no pasaron a las traducciones al español. Estos textos, junto con otra decena a los que se les había perdido la pista –algunos por no estar firmados, otros por simple infrecuencia de sus fuentes impresas–, fueron identificados y recuperados para la obra pessoana por especialistas, conocedores de su archivo,

[22] (Pessoa, 2003, p. 579).

en los últimos veinte años[23]. Nuestro conocimiento del conjunto de publicaciones en vida de Pessoa puede cambiar todavía en uno, cinco o seis años, por lo que es una gran ventaja que su reunión y lectura esté teniendo lugar en un soporte digital, fácilmente actualizable. Los textos publicados en vida por Pessoa que se conocen en la actualidad se encuentran en acceso abierto en la edición www.pessoadigital.pt, en donde los lectores pueden consultar los originales transcritos y facsimilares de las publicaciones en periódicos y revistas. Esta ha sido la fuente de la presente traducción.

En lo que se refiere a criterios de traducción, quisimos traer al español a un Fernando Pessoa que se toma libertades con el lenguaje, que inventa neologismos y que parece tener al lector de una rienda por lo marcado y rítmico de una puntuación que conservamos, siempre que fue posible. Por otro lado, teniendo en cuenta que muchos de los topónimos y nombres propios llevan grafías arcaizantes en portugués, tanto por el tiempo de producción de los textos como por la ortografía idiosincrática usada por Pessoa, decidimos unificarlos siguiendo la norma actual de la lengua, pero sin traducirlos. Excepto en los casos de nombres de publicaciones como *Athena*, *Orpheu* y *Contemporanea,* que se mantuvieron como en los originales. Con esto, creemos, se le recuerda al lector que está leyendo un texto traducido, un texto a caballo entre dos lenguas. En ocasiones, optamos por privilegiar la naturalidad sobre la extrañeza en las estructuras y en el uso de palabras o registros coloquiales en portugués, como ocurre con la palabra *escol,* en el texto [36], cuya traducción literal sería 'pomada', pero su equivalente en español es también 'élite' –palabra usada en el mismo texto–, optamos por intercambiar las ocurrencias de los términos para mantener la fluidez en la lectura. Las notas de esta edición buscan, por un lado, atender algunos pasos más difíciles de la traducción y, por otro, permitir al lector latinoamericano familiarizarse con el contexto histórico-literario portugués, para que pueda seguir las referencias que Pessoa

[23] Algunos de ellos hacen parte de la edición temática en español *Sobre el fascismo, la dictadura militar y Salazar* (Pessoa, 2018), organizada por José Barreto y traducida por Antonio Jiménez Morato. Sobre este punto véase el apartado «Origen de los textos en la prensa portuguesa y en revistas literarias» al final de este volumen.

instrumentaliza al respecto de su tradición, y, ojalá, embarcarse en una exploración más demorada por sus propios medios.

Finalmente, queremos extender unos agradecimientos, en primer lugar, a todo el equipo de Tragaluz editores; a Alejandra Montes, por su minuciosa revisión de este libro; a Jerónimo Pizarro, director de la colección Lusitania por aceptar la propuesta; a Carmiña Cadavid, por su lectura atenta de casi todo el *corpus*, y a Adriana García; a Sara Zuluaga y Juan José Londoño, por el continuo diálogo sobre letras y traducción; a Juan Camilo Suárez, Juan Pablo Pino y José Diego Gonzáles por sus lecturas del texto introductorio; y a Sara Vélez, por sus correcciones, cuidado y empeño emotivo.

Jorge Uribe
Maria José Galeano

[27]

Ambiente

Ninguna época le transmite a otra su sensibilidad; tan solo le transmite la inteligencia que tuvo de esa sensibilidad. Por la emoción somos nosotros; por la inteligencia somos ajenos. La inteligencia nos dispersa; por eso es que sobrevivimos por medio de lo que nos dispersa. Cada época entrega a las siguientes apenas aquello que no fue.

Un dios, en el sentido pagano, es decir, verdadero, no es más que la inteligencia que un ser tiene de sí mismo, pues esa inteligencia, que tiene de sí mismo, es la forma impersonal, y por eso ideal, de lo que es. Formando de nosotros un concepto intelectual, formamos un dios de nosotros mismos. Sin embargo, pocos forman un concepto intelectual de sí mismos, porque la inteligencia es esencialmente objetiva. Aun entre los grandes genios son pocos los que existieron para sí mismos con plena objetividad.

Vivir es pertenecer a alguien más. Morir es pertenecer a alguien más. Vivir y morir son la misma cosa. Pero vivir es pertenecer a alguien *por fuera,* y morir es pertenecer a alguien *por dentro.* Las dos cosas se asemejan, pero la vida es el lado externo de la muerte. Por eso la vida es la vida y la muerte, la muerte, pues el lado de afuera es siempre más verdadero que el lado de adentro, tanto así que es el lado de afuera el que se ve.

Toda emoción verdadera es mentira en la inteligencia, pues no se da en ella. Toda emoción verdadera tiene, por lo tanto, una expresión falsa. Expresarse es decir lo que no se siente.

Los caballos de la caballería son los que forman la caballería. Sin las monturas, los jinetes serían peones. El sitio hace la situación. Estar es ser.

Fingir es conocerse.

Álvaro de Campos[102]

[102] Este texto fue publicado en la revista *Presença* (1927-1940), a la cual pertenecieron José Régio (1901-1969), João Gaspar Simões (1903-1987) y Adolfo Casais Monteiro (1908-1972); un poeta, ficcionista y dramaturgo notable del llamado segundo modernismo portugués; el futuro primer biógrafo de Pessoa; y uno de sus más importantes críticos, también poeta, respectivamente. Pessoa colaboró con la revista, entre 1927 y 1935, en nombre propio, de Campos e incluso con algunos poemas de Alberto Caeiro y Ricardo Reis. Los editores de *Presença* veían en él y en el fallecido Sá-Carneiro a dos maestros del más alto valor artístico. La correspondencia con estos tres editores fue para Pessoa la más clara señal en vida del reconocimiento futuro, y tal vez por eso mismo la relación no estuvo libre de conflictos (cf. Martines, 1998). En la revista *Presença* también fue publicado el texto «Notas para el recuerdo de mi maestro Caeiro» [35].

[35]

Notas para el recuerdo de mi maestro Caeiro (algunas de ellas)[122]

Conocí a mi maestro Caeiro[123] en circunstancias excepcionales –como todas las circunstancias de la vida, y sobre todo las que, no siendo nada en sí mismas, han de ser todo en los resultados–.

Dejé en casi tres-cuartos mi curso escocés de ingeniería naval; partí en un viaje a Oriente; al regresar, desembarcando en Marsella y sintiendo un gran tedio de seguir, vine por tierra hasta Lisboa. Un primo mío me llevó un día de paseo al Ribatejo; conocía a un primo de Caeiro y tenía negocios con él; me encontré con el que había de ser mi maestro en casa de ese primo suyo. No hay nada más que contar, porque esto es pequeño, como toda fecundación.

Veo todavía, con claridad del alma, que las lágrimas del recuerdo no empañan, porque la visión no es externa... Lo veo delante de mí, y lo veré tal vez eternamente como lo vi primero. Primero, los ojos azules de niño que no tiene miedo; después, los pómulos ya un poco salientes, el color un poco pálido y el extraño aire griego que venía de adentro y que era una calma, y no de afuera, porque no era expresión ni facciones. El cabello, casi abundante, era rubio, pero, si faltaba luz, se acastañaba. La estatura era media, tendiendo para más alta, pero encorvada, sin hombros altos. El gesto era blanco, la sonrisa era como era, la voz igual, lanzada en un tono de quien no busca decir sino

[122] Pessoa compuso una serie extensa de «Notas para el recuerdo...», de las cuales publicó solo siete durante su vida. Véase también, como parte de este conjunto, «Nota al azar» **[40]**.

[123] Sobre Caeiro, véase la nota 80.

lo que está diciendo –ni alta, ni baja, clara, libre de intenciones, de titubeos, de timideces–. La mirada azul no sabía dejar de mirar fijamente. Si a nuestra observación le hacía falta alguna cosa, la encontraba: la frente, sin ser alta, era poderosamente blanca. Repito: era por su blancura, que parecía mayor que la cara pálida, que tenía majestad. Las manos un poco delgadas, pero no mucho; la palma era ancha. La expresión de la boca, la última cosa que uno notaba –como si hablar fuera, para este hombre, menos que existir–, era la de una sonrisa como la que se atribuye en verso a las cosas inanimadas bellas, solo porque nos agradan –flores, campos abiertos, aguas con sol–, una sonrisa de existir, y no de hablarnos.

¡Mi maestro, mi maestro, perdido tan pronto! Lo vuelvo a ver en la sombra que soy en mí, en la memoria que conservo de lo que soy de muerto...

Fue durante nuestra primera conversación... Cómo fue, no sé, y él dijo: «Está aquí un muchacho Ricardo Reis[124] al que le gustará conocer: él es muy diferente a usted». Y después añadió: «Todo es diferente a nosotros, y por eso es que todo existe».

Esta frase, dicha como si fuera un axioma de la tierra, me sedujo como un estremecimiento, como el de todas las primeras posesiones, que me entró en los cimientos del alma. Pero, al contrario de la seducción material, el efecto en mí fue el de recibir de repente, en todas mis sensaciones, una virginidad que no había tenido.

* * *

Una vez, refiriéndome al concepto directo de las cosas, que caracteriza la sensibilidad de Caeiro, le cité, con perversidad amistosa, que Wordsworth designa a un insensible con la expresión:

A primrose by the river's brim
a yellow primrose was to him
and it was nothing more.

[124] Sobre Ricardo Reis, véase la nota 83.

Y traduje (omitiendo la traducción exacta de *primrose,* porque no conozco nombres de flores ni de plantas): «Una flor en la margen del río para él era una flor amarilla, y nada más».

Mi maestro Caeiro rio. «Ese simple veía bien: una flor amarilla no es realmente más que una flor amarilla».

Pero, de repente, pensó.

«Hay una diferencia», añadió. «Depende de si se considera la flor amarilla como una de varias flores amarillas, o como aquella flor amarilla solamente».

Y después dijo:

«Lo que ese su poeta inglés quería decir es que para tal hombre esa flor amarilla era una experiencia vulgar, o una cosa conocida. He ahí lo que no está bien. Toda cosa que vemos, debemos verla siempre por primera vez, porque realmente es la primera vez que la vemos. Y entonces cada flor amarilla es una nueva flor amarilla, aunque sea lo que se dice la misma de ayer. Nosotros no somos ya los mismos ni la flor es la misma. El propio amarillo no puede ser ya el mismo. Es una pena que no tengamos exactamente los ojos para saber eso, porque entonces seríamos todos felices».

* * *

Mi maestro Caeiro no era un pagano: era el paganismo. Ricardo Reis es un pagano, António Mora[125] es un pagano, yo soy un pagano; el propio Fernando Pessoa sería un pagano si no fuera un ovillo devanado hacia adentro. Pero Ricardo Reis es un pagano por carácter, António Mora es un pagano por inteligencia, yo soy un pagano por rebeldía, es decir, por temperamento. En Caeiro no había explicación para el paganismo; había consubstanciación.

[125] Pessoa, de una manera un poco misteriosa, pues no se entiende si es descuido o anticipación un acto que planeó realizar sin llegar a hacerlo, menciona aquí al filósofo António Mora, el cuarto heterónimo, en cuya obra trabajó durante casi toda la década de 1910 y al que volvería a finales de los años veinte. Mora sería autor de unos *Prolegómenos para un nuevo paganismo,* entre otros proyectos inconclusos (Pessoa, 2006), y estuvo directamente implicado en la génesis creativa de estas notas que pasaron a ser de Campos (cf. BNP 71-40^{r}). No obstante, no volvería a ser mencionado en público por Pessoa, ni llegaría a publicar nada antes de la muerte del autor.

Voy a definir esto de la manera como se definen las cosas indefinibles –mediante la cobardía del ejemplo–. Una de las cosas que más nítidamente nos sacuden en la comparación de nosotros con los griegos es la ausencia del concepto de infinito, la repugnancia por el infinito, entre los griegos. He ahí que mi maestro Caeiro tenía precisamente ese mismo inconcepto[126]. Voy a contar, creo que con gran exactitud, la conversación asombrosa en la que me lo reveló.

Me contaba, justamente desarrollando lo que dice en uno de los poemas de *El guardador de rebaños*, que no sé quién lo había llamado hacía tiempo «poeta materialista». Sin considerar la frase justa, porque mi maestro Caeiro no es definible con ninguna frase justa, le dije que, a pesar de todo, no era completamente absurda la atribución. Y le expliqué, más o menos bien, lo que es el materialismo clásico. Caeiro me oyó con una atención de cara dolorosa, y después me dijo bruscamente:

«Pero eso lo que es es muy estúpido. Eso es una cosa de curas sin religión y por lo tanto sin ninguna disculpa».

Quedé atónito, y le indiqué varias semejanzas entre el materialismo y su doctrina, eximida la poesía de esta última. Caeiro protestó:

«Pero eso a lo que Ud. llama poesía es todo. Ni es poesía: es ver. Esa gente materialista es ciega. Ud. dice que ellos dicen que el espacio es infinito. ¿Dónde es que ellos vieron eso en el espacio?».

Y yo desorientado. «Pero ¿Ud. no concibe el espacio como infinito? ¿Ud. no puede concebir el espacio como infinito?».

«No concibo nada como infinito. ¿Cómo he de concebir alguna cosa como infinita?».

«Hombre», dije yo, «suponga un espacio. Más allá de ese espacio hay más espacio, más allá de ese más, y después más, y más, y más... No acaba...».

«¿Por qué?», dijo mi maestro Caeiro.

Vino a mí un terremoto mental. «Suponga que acaba», grité. «¿Qué hay después?».

«Si acaba, después no hay nada», respondió.

Este tipo de argumentación, acumulativamente infantil y femenina, y por lo tanto incontestable me ató el cerebro durante unos momentos.

---

[126] Traducimos el neologismo de Campos *inconceito*.

«¿Pero Ud. concibe eso?», solté finalmente.

«¿Si concibo qué? ¿Que una cosa tenga límites? ¡Pero claro! Lo que no tiene límites no existe. Existir es que haya otra cosa cualquiera y por lo tanto cada cosa sea limitada. ¿Qué cuesta concebir que una cosa es una cosa, y no está siempre siendo otra cosa que está más allá?».

En ese momento sentí carnalmente que estaba discutiendo, no con otro hombre, sino con otro universo. Hice un último intento, un desvío que me obligué a sentir legítimo.

«Mire, Caeiro... Considere los números... ¿Dónde es que acaban los números? Tomemos cualquier número 34, por ejemplo–. Más allá de este tenemos 35, 36, 37, 38, y así sin poder parar. No hay número tan grande que no haya un número mayor...».

«Pero eso son solo números», protestó mi maestro Caeiro.

Y después añadió, mirándome con una formidable infancia:

«¿Qué es el 34 en la Realidad?».

* * *

Hay frases repentinas, profundas porque vienen de lo profundo, que definen a un hombre, o al contrario, con que un hombre se define, sin definición. No se me olvida aquella con que Ricardo Reis una vez se me definió. Se hablaba de mentir, y él dijo: «Abomino la mentira, porque es una inexactitud». Todo Ricardo Reis –pasado, presente y futuro– está en esto.

Mi maestro Caeiro, como no decía sino lo que era, puede ser definido por cualquier frase suya, escrita o hablada, sobre todo después del período que comienza de la mitad en adelante de *El guardador de rebaños*. Pero, entre tantas frases que escribió y se imprimen, entre tantas que me dijo y relato o no relato, la que lo contiene con mayor simplicidad es aquella que me dijo en Lisboa. Se hablaba de no sé qué que tenía que ver con las relaciones de cada cual consigo mismo. Y yo pregunté de repente a mi maestro Caeiro: «¿Está contento con usted mismo?». Y él respondió: «No: estoy contento». Era como la voz de la tierra, que es todo y nadie.

* * *

Nunca vi triste a mi maestro Caeiro. No sé si estaba triste cuando murió, o en los días antes. Sería posible saberlo, pero la verdad es que nunca osé preguntar a los que asistieron a la muerte nada de la muerte o de cómo él la tuvo.

En todo caso, fue una de las angustias de mi vida –de las angustias reales en medio de tantas que han sido ficticias– que Caeiro muriera sin que yo estuviera a su lado. Esto es estúpido pero humano, y es así.

Yo estaba en Inglaterra. El propio Ricardo Reis no estaba en Lisboa; estaba de vuelta en Brasil. Estaba Fernando Pessoa, pero es como si no estuviera. Fernando Pessoa siente las cosas pero no se mueve, ni siquiera por dentro.

Nada me consuela de no haber estado en Lisboa ese día, a no ser aquel consuelo que pensar en mi maestro Caeiro espontáneamente me brinda. Nadie es inconsolable frente a la memoria de Caeiro, o de sus versos; y la propia idea de la nada –la más pavorosa de todas si se piensa con la sensibilidad– tiene, en la obra y en el recuerdo de mi maestro querido, algo de luminoso y de alto, como el sol sobre las nieves de los picos inalcanzables.

Álvaro de Campos

[37]

El hombre de Porlock

La historia marginal de la literatura registra, como una curiosidad, la manera como fue compuesto y escrito el «Kubla Kahn» de Coleridge. Ese casi-poema es uno de los poemas más extraordinarios de la literatura inglesa (la más grande, salvo la griega, de todas las literaturas). Y lo extraordinario de su confección se consubstancia con lo extraordinario de su origen.

Ese poema fue compuesto –narra Coleridge– en un sueño. Vivía en esa ocasión en una hacienda solitaria, entre las aldeas de Porlock y Linton. Un día, en virtud de un anodino que había tomado, se adormeció; durmió tres horas, durante las cuales, dice, compuso el poema en su espíritu y le fueron surgiendo, paralelamente y sin esfuerzo, las imágenes y las expresiones verbales que a ellas correspondían.

Despierto, se disponía a escribir lo que había compuesto; tenía escritas treinta líneas, cuando le fue anunciada la visita de «un hombre de Porlock». Coleridge se sintió obligado a atenderlo. Con él se demoró cerca de una hora. Sin embargo, al retomar la transcripción de lo que había compuesto en el sueño, comprobó que había olvidado cuanto le faltaba escribir; no le había quedado en la memoria sino el final del poema (veinticuatro líneas más).

Y así tenemos ese «Kubla Kahn» como fragmento o fragmentos; el principio y el fin de una cosa asombrosa, de otro mundo, figurada en términos de un misterio que la imaginación no puede representar humanamente, y de la cual ignoramos, con horror, cuál podría haber sido la trama. Edgar Poe (discípulo, lo supiera o no, de Coleridge), nunca

alcanzó, ni en verso ni en prosa, el Otro Mundo de esa manera nativa ni con esa siniestra plenitud. En lo que quedó de Poe, con toda su frialdad, persiste algo que es nuestro aunque sea negativamente, en el «Kubla Kahn» todo es otro, todo es Más Allá; y aquello que no sabemos qué es sucede en un Oriente imposible pero que el poeta efectivamente vio.

* * *

No se sabe –no lo dijo Coleridge– quién fue aquel «hombre de Porlock», que tantos, como yo, hemos maldecido. ¿Sería por una coincidencia caótica que surgió ese intruso incógnito, para estorbar una comunicación entre el abismo y la vida? ¿Nació la coincidencia aparente de cualquier oculta presencia real, de esas que parecen obstaculizar conscientemente la revelación de los Misterios o la transcripción de los sueños, aunque sea intuitiva e ilícita, cuando en ellos duerme alguna forma de revelación?

Sea como fuere, creo que el caso de Coleridge representa –en una forma excesiva, destinada a formar una alegoría vívida– lo que nos pasa a todos nosotros, cuando en este mundo intentamos, por medio de la sensibilidad con la que se hace arte, comunicarnos, falsos pontífices, con el Otro Mundo de nosotros mismos.

Es que todos nosotros, aun estando despiertos cuando componemos, componemos en sueños. Ya todos nosotros, aunque nadie nos visite, nos llega, de adentro, «el hombre de Porlock», el intruso imprevisto. Todo cuanto verdaderamente pensamos y sentimos, todo cuanto verdaderamente somos, sufre –cuando lo vamos a expresar, aunque solo para nosotros mismos– la interrupción fatal de ese visitante que también somos, de esa persona externa que cada uno de nosotros tiene en sí, más real en la vida que en nosotros mismos: la suma viva de lo que aprendemos, de lo que juzgamos que somos, y de lo que deseamos ser.

A ese visitante (perennemente incógnito porque, *siendo nosotros,* no es «alguien»); a ese intruso (perennemente anónimo porque, *estando vivo,* es «impersonal») todos nosotros lo tenemos que recibir, por debilidad nuestra, entre el comienzo y el término de un poema, totalmente compuesto, que no nos damos permiso de dejar por escrito. Y lo que de todos nosotros, artistas grandes o pequeños, verdaderamente

sobrevive... son fragmentos de lo que no sabemos qué sea; pero que sería, si hubiera sido, la expresión misma de nuestra alma.

¡Pudiéramos nosotros saber ser niños, para no tener quién nos visite, ni visitantes que nos sintiéramos obligados a atender! Pero no queremos hacer esperar a quien no existe, no queremos ofender al «extraño»... *que es nosotros.* Y así, de lo que podría haber sido, queda solo lo que es; del poema, o de las *opera omnia,* solo el principio y el fin de algo perdido: *disjecta membra,* que, como dijo Carlyle, es lo que queda de cualquier poeta, o de cualquier hombre[129].

Fernando Pessoa

[129] La cita de Thomas Carlyle (1795-1881) pertenece al libro *On heroes and hero-worship* (1841). El segmento es sobre Shakespeare, autor que Pessoa consideraba modelo de inmortalidad: «*Alas, Shakespeare had to write for the Globe Playhouse: his great soul had to crush itself, as it could, into that and no other mould. It was with him, then, as it is with us all. No man works save under conditions. The sculptor cannot set his own free Thought before us; but his Thought as he could translate it into the stone that was given, with the tools that were given.* Disjecta membra *are all that we find of any Poet, or of any man*».

Libros de Fernando Pessoa de la colección *Lusitania*

0. Todos los sueños del mundo / *Todos os sonhos do mundo*
Fernando Pessoa - Traducción / *Tradução:* Jerónimo Pizarro y Gastão Cruz
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

1. Plural como el universo / *Plural como o Universo* - Fernando Pessoa
Traducción / *Tradução:* Jerónimo Pizarro.
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

2. El banquero anarquista y una entrevista sensacional
O Banqueiro Anarchista e Uma Entrevista Sensacional - Fernando Pessoa
Traducción / *Tradução:* Nicolás Barbosa López.
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

6. Un libro muy original / *A Very Original Book* - Alexander Search
Autor ficcional de Fernando Pessoa - Traducción / *Tradução:* Natalia Jerez Quintero
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

7. El marinero / *O Marinheiro* - Fernando Pessoa
Traducción / *Tradução:* Nicolás Barbosa López.
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

12. La hora del Diablo y otros cuentos / *A Hora do Diabo e outros contos*
Fernando Pessoa - Traducción / *Tradução:* Jorge Uribe
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

17. Mensaje / *Mensagem* - Fernando Pessoa
Traducción / *Tradução:* Nicolás Barbosa López.
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

18. Proverbios portugueses / *Provérbios Portugueses* - Fernando Pessoa
Traducción / *Tradução:* Diego Cepeda y Andrea Sánchez.
Edición bilingüe / *Edição bilingue*

21. Libro del desasosiego / *Livro do Desassossego* - Fernando Pessoa
Traducción / *Tradução:* Ana Lucía De Bastos Herrera

23. Cuerpo disperso, Textos publicados (1912-1935)
Corpo disperso, Textos publicados (1912-1935) - Fernando Pessoa
Edición / *Edição:* Jorge Uribe; Traducción / *Tradução:* Jorge Uribe y Maria José Galeano

Maria José Galeano
(Medellín, 2001)

Egresada del pregrado en Literatura de la Universidad EAFIT. Fue monitora del proyecto de investigación *PORLIT-EAFIT: estudios de edición y traducción de literaturas de lengua portuguesa* (2020-2021) y realizó su práctica profesional de investigación en el Instituto de Estudos de Literatura e Tradição de la Universidade Nova de Lisboa. Ha traducido a Clarice Lispector. Este es su primer libro.