

Trastorno de la escritura, imposibilidad de la obra¹

Recepción: 14 de agosto de 2006 Aprobación: 28 de setiembre de 2006

María Cecilia Salas Guerra*

msalas@efit.edu.co

Resumen Este texto es la presentación de una investigación dedicada, tanto a la correspondencia entre el afecto sin objeto -en cuanto que tonalidad afectiva en el sentido que le da Heidegger a esta expresión- y la escritura fragmentaria, como a las implicaciones que tiene dicha correspondencia, entre otras: la disolución de los privilegios del autor, la deconstrucción del ideal de los grandes relatos y las totalidades orgánicas, y el trastorno de la escritura, pues ésta deja de ser una estrategia con la cual se impone forma a lo informe, y se convierte en tendencia a lo informe, a lo inconcluso justamente.

Palabras clave

Fernando Pessoa, Bernardo Soares, *Libro del desasosiego*, arca de Pessoa, escritura fragmentaria, heterónimo, semiheterónimo, aburrimiento profundo, tonalidad afectiva.

Writing Disruption, Impossibility Of The Work

Abstract This paper is the presentation of a research devoted to, both the correspondence between affection without object –as affective tonality in the sense that Heidegger uses this expression—and fragmentary writing and the implications of this correspondence, among others: dissolution of the author’s privileges, the deconstruction of the ideal of the grand narratives and organic totalities, and the disruption of writing, since it stops being a strategy to force a shape on the shapeless, turning to the shapeless, the unfinished precisely.

Key words

Fernando Pessoa, Bernardo Soares, *The book of disquiet*, Pessoa’s ark, fragmentary writing, heteronym, semiheteronym, deep boredom, affective tonality.

¹ Este texto hace parte de la Tesis *El afecto sin objeto y la escritura fragmentaria, una lectura del desasosiego pessoano*, con la cual la autora opta al título de doctora por la Universidad Autónoma de Madrid, en *Problemas del pensar filosófico*, Departamento de Filosofía.

* Psicóloga de la Universidad de Antioquia; Magister en Ciencias Sociales con énfasis en Psicoanálisis de la misma universidad; Diploma de Estudios Avanzados en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid; Doctora por la Universidad Autónoma de Madrid, en *Problemas del pensar filosófico*.

² Ver: Bréchon, 1999. En esta biografía, así como en la que escribiera João Gaspar Simões, encontramos vestigios de la vida de un hombre en la que no suceden grandes acontecimientos, austera y simple, sin grandes gastos ni demasiados desplazamientos; una vida que es renuncia a los demasiados compromisos con el mundo, silenciosa y solitaria, “distante e inaccesible”—según algunos cercanos suyos—hasta el punto de reconocer él mismo: “entre mí y el mundo una niebla que me impide ver las cosas como realmente son: como son para los demás”. Renuncia en beneficio de la obra, de la escritura, lo único al parecer realmente importante para él, y a la cual se apresta como si fuera un instrumento de ella.

³ Estos cientos de folios fueron “ordenados” y publicados de modo incompleto en 1961 por la editorial Arte & Cultura, Porto; luego, en 1982, incluyendo más pasajes no tenidos en cuenta en la primera edición, lo publica la editorial Atica, de Lisboa, y en 1998 la editorial Assírio & Alvim de Lisboa publica una edición más extensa, preparada por Richard Zenith, donde se incluyen fragmentos establecidos recientemente como parte del *Libro*.

⁴ La experiencia de Pessoa con su *Libro* es de algún modo similar a la de Musil con *El hombre sin atributos*, ese interminable e inabarcable libro al que consagra 40 años de trabajo y que cada vez le resulta más difícil de terminar, es decir, más inacabado e inoperante, pero que aún así —a pesar de estar expulsado, excluido de él— no abdica de seguir escribiéndolo hasta la hora de su muerte. Y, como precisa Blanchot sobre esta experiencia de Musil, “no podemos soslayar la profunda turbación que le produce ese libro que ya no domina por completo, que se le resiste y al que él también se resiste, intentando imponerle un plan que quizá ya no le conviene” (Blanchot, 2005, p. 168).

El *Libro del desasosiego*; compuesto por Bernardo Soares, ayudante de guardalibros en la ciudad de Lisboa, es tal vez la escritura más incómoda y compleja de Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa, 13 de junio de 1888 – 30 de noviembre de 1935)², pero también la más reveladora, tanto de su poética como de lo que ésta introduce de inédito en el panorama literario del siglo XX. Bajo este título, Fernando Pessoa, el gran poeta del modernismo portugués —que se desempeña como auxiliar o ayudante de contabilidad y traductor al inglés de cartas en oficinas comerciales de la Baixa lisboeta—, dejó cientos y cientos de folios acumulados entre 1913 y 1935, que fueron hallados póstumamente en un baúl de madera, llamado por Teresa Rita Lopes el *arca* de Fernando Pessoa³. Bajo este título —al que permanece fiel el autor durante todos esos años— se hallan más de quinientos fragmentos inconexos y sin ninguna clave o criterio organizativo que indique cómo debería construirse el *Libro* para ser entregado a los lectores. Hay allí fragmentos sobre cuestiones diversas, con y sin título, con y sin fecha de escritura; unos relativamente extensos y otros tan breves como una frase inconclusa; lo cual a primera vista hace que eso que Pessoa llamó *Libro* sea una escritura magmática, insumisa a los criterios editoriales, burlona frente a los «teólogos» pessoanos, fugitivo e informe objeto que no deja de dar qué hablar y se cierra ante preguntas quizá necias, al estilo de: ¿Cómo habría ordenado Pessoa todo este material si hubiese sido él personalmente quien lo entregara al público? ¿Cuántos pasajes habría desechado, de qué modo habría refundido unos con otros; más aún, lo hubiese «salvado» de su carácter fragmentario? ¿Sería más libro o menos libro de lo que es hoy?

Desde el comienzo Pessoa experimenta este libro como «una producción enfermiza» que avanza «complejamente y tortuosamente», como un trastorno, como un *síndrome* raro o una formación tumoral que se configura por sus propios medios⁴. Este libro se despliega y prolifera como un evadido que se escapa de algún modo de la figura y la autoridad del autor, pero también como «evangelio sin mensaje, de esa especie de estertor ontológico de una voz que juega a decirse, de una existencia que juega a existir, más allá del grito ahogado que atraviesa esta escritura» (Lourenço, 2004, p. 96). En rigor, es un no-libro, un libro en plena ruina, libro en potencia o anti libro; un libro que nunca existió propiamente hablando, ni

existirá, como lo señala el editor Richard Zenith en su introducción a la edición de Assírio & Alvim. Este es un *trastorno de la escritura*, una producción que no cabe en un género literario definido, o que se define por lo que no es: no es un diario ni una autobiografía a pesar de tener rasgos que harían verlo así por momentos, tampoco es un conjunto de ensayos, tampoco un libro poemas aunque ciertos fragmentos tienen rasgos de poemas en prosa, y como tal se podrían leer. Las páginas de lo que se mantiene como *Libro del desasosiego* se ven invadidas de una variada gama de especulaciones de carácter filosófico estético, reflexiones sobre la escritura y la lectura, observaciones que tienden a la sociología e incluso a una cierta psicología, apreciaciones literarias, aforismos o cuasi aforismos; es decir, que en cierta forma estamos ante un depósito o sedimento de muchas escrituras que no tienen un fin determinado, una especie de vertedero escriturario si se quiere, o un «arca menor» dentro del arca enorme donde yacen miles de folios (27.543), según quienes allí se han sumergido y han hecho contabilidad, mecanografiados o manuscritos, lo que en sí recoge la herencia literaria de Pessoa.

Esta materialidad informe del *Libro* sitúa a Pessoa en la estela de los *Pensamientos* de Pascal, de los *Ensayos* de Montaigne, del fragmento arduamente trabajado por Nietzsche. Pero, como vemos, aunque comparta rasgos con ellos, finalmente es un poco de cada uno y algo más, algo diferente. Y la diferencia estaría en que Pessoa es por sí mismo una literatura, un fenómeno literario, poético, y el *Libro* no se sustrae a este hecho; al contrario, opera en buena medida como laboratorio poético –así lo sugiere José Gil– donde, entre otras cosas, fermentan y proliferan algunos de los temas y tendencias de los más destacados heterónimos de Pessoa (ver Anexo uno). Estamos ante el discurrir de una escritura paralela a la mitología heteronímica o *drama em gente*, de modo que no es extraño encontrar allí reflexiones próximas al neopaganismo de Alberto Caeiro, al clasicismo de Ricardo Reis, al sensacionismo de Álvaro de Campos y de Pessoa mismo, a la alternancia –tan característica de Campos– entre la exaltación y el tedio que acompaña la vivencia de la modernidad, a la radicalidad con la que Pessoa asume la ausencia de unidad y de identidad del *sí mismo*, es decir, el modo de asumir el hecho consumado de que no somos uno, bien por disolución, bien por múltiples devenir otro.

Pero, además de ser el laboratorio poético que contribuye a esclarecer asuntos de la poética de Campos, Reis, Caeiro y Pessoa mismo, el *Libro del desasosiego* es el dramático trabajo de la escritura por la escritura, la exigencia de ésta que se adelanta a Pessoa, le toma ventaja, se sale de sus manos, de tal modo que el baúl en el que proliferan los fragmentos deviene océano donde de algún modo naufraga su autor; allí naufragan sus intenciones cada vez más débiles de revisar y organizar los fragmentos, cada vez se hace más tenue la voluntad y la paciencia que esta tarea requiere, quedando allí la más fragmentada realidad textual bajo un título que no varía. El resto de la tarea queda pendiente y el *Libro* –pese a todas las ediciones a las que sea

sometido- será por siempre inconcluso, abierto, promesa de otros libros posibles, incesante. Es decir, que él mismo es la expresión del íntimo desfase y destiempo entre la exigencia de la escritura que transgrede el tiempo, que lo espacializa, y el autor que parece cada vez más expulsado por dicha exigencia, como si tácitamente fuese declarado insubsistente ante la propia obra, por ella misma. En este sentido, el *Libro del desasosiego* pertenece más a los lectores que al autor, un libro en potencia, siempre por ordenar, siempre por escribir.

Pessoa existe como una fuente abierta de escritura, no sólo la del *Libro*, también la del *Drama em gente*; la del poema dramático, imposible que constituye el *Fausto*, la de *Antínoo* –con su terrible fuerza contenida- y *Oh marinheiro* –ese extraño *drama estático*. Escritura que viene a materializar o a poner en acto lo que más adelante Michel Foucault, en *Las palabras y la cosas* y *El pensamiento del afuera*, designará como la desaparición, el dejar de aparecer, la esfumación, desvanecimiento o disolución (*éffacement*) del Hombresujeto. De igual modo, y como consecuencia de esa disolución, la escritura que es Pessoa anticipa también la puesta en cuestión de la figura del autor –y en ello Pessoa es del todo próximo a Musil, Kafka, Beckett, Joyce- que desaparece en beneficio de la obra o que es despedido por la obra misma. De esta desaparición/despedita del autor hablarán más tarde –aunque sin mencionar explícitamente la obra de Pessoa, y ello quizá por desconocimiento o por desestimación- tanto Michel Foucault en «¿Qué es un autor?» y *De lenguaje y literatura*, como Blanchot en *El espacio literario*, *El libro por venir* y *El diálogo inconcluso*.

Bernardo Soares, a quien se atribuye el *Libro* finalmente, es como una aparición, y no en vano el mismo Pessoa dice en la carta que referimos a Adolfo Casais Monteiro, que Soares «*aparece* siempre que estoy cansado o somnoliento de suerte que tenga un poco suspensas las cualidades de raciocinio y de inhibición; esa prosa es un constante devaneo». ¿Cómo una presencia-ausencia de este estilo puede cargar sobre sí la atribución de un libro? ¿Cómo ese que se reconoce de súbito como un *nadie*⁵ aspira a «sentirlo todo de todas las maneras» y a la vez produce un libro imposible?

⁵ “una sensación absurda y justa. Me he dado cuenta en un relámpago íntimo, de que (no) soy nadie. Nadie, absolutamente nadie [...] Soy los alrededores de una ciudad que no existe, el comentario prolijo a un libro que no se ha escrito. No soy nadie, nadie. No sé sentir, no sé pensar, no sé querer. Soy una figura de novela por escribir, que pasa aérea, y deshecha sin haber sido [...] Mi alma es un maelstrom negro, vasto vértigo alrededor del vacío, movimiento de un océano infinito en torno a un agujero de nada, y en las aguas que son más giros que aguas boyan todas las imágenes de lo que he visto y oído en el mundo: van caras, casas, libros, cajones, rastros de música y sílabas de voces, en un remolino siniestro sin fondo. /Y yo, verdaderamente yo, soy el centro que no existe en esto sino mediante una geometría del abismo; soy la nada en torno a la cual gira este movimiento [...] Yo, verdaderamente yo, soy el pozo sin muros, pero con la viscosidad de los muros, el centro de todo con la nada alrededor” (fr. 25, p. 48 1-12-1931. Subrayado nuestro).

El *Libro* de Soares tiene además dos historias paralelas. Una tiene que ver con la atribución, por parte de Pessoa, a uno u otro «autor», semiheterónimo o personaje literario, lo cual ha sido objeto de indagación y de acuerdos y desacuerdos entre los estudiosos pessoanos - aquí sólo esbozamos puntos centrales de esta cuestión, pues nuestro interés va en otra dirección⁶. El 28 de julio de 1932, en carta a João Gaspar Simões, Pessoa incluye una lista de lo que serían sus publicaciones, en la que incluye en segundo lugar el *Libro*, sólo «subsidiariamente» de Bernardo Soares, puesto que éste «no es un heterónimo, sino una personalidad literaria». Manifiesta además que el *Libro* «tiene muchas cosas que equilibrar y revisar, no pudiendo yo calcular, decentemente, que me lleve menos de un año en hacerlo» (Pessoa, 1985, p. 181). Y en una nota hallada entre los cientos de folios destinados a ser parte del *Libro*, el poeta deja recomendaciones para su organización, indicando que «debe basarse en una elección, rígida siempre que ello sea posible, de los trechos variadamente existentes, adaptando, sin embargo, los más antiguos, que no coincidan con la psicología de Bernardo Soares, tal como ahora surge, a esa verdadera psicología. A parte de eso hay que hacer una revisión general del propio estilo, sin que él pierda, en la expresión íntima, *el devaneo y la desconexión lógica que lo caracterizan*» (Pessoa, 2003, p. 504). Y en la siguiente nota con indicaciones para la edición, puede leerse algo más severo todavía:

Este libro debe tener un título más o menos equivalente a decir que contiene *basura* o *intervalo*. Este libro podrá, además, formar parte de uno definitivo de *desperdicios*, ha de ser el *almacén [depósito] publicado de lo impublicable* que puede sobrevivir como ejemplo triste. Está un poco similar a los versos inconclusos del lírico que murió temprano, o a las cartas del gran escritor, pero aquí lo que se reúne es no sólo inferior sino que es diferente, y en esa diferencia consiste la razón de publicarse (Pessoa, 2003, pp. 504-505).

Bernardo Soares, «mi semiheterónimo», como lo nombra Pessoa, será el encargado de este *Libro/depósito* de desechos, a la vez que *intervalo*. Justamente el más difuso de todos los *otros* pessoanos, cuyo estilo o no-estilo es el «*devaneo y la desconexión lógica*», estará al frente -o quizá sea mejor decir: despidiéndose o siendo despe-

⁶ En 1913 Pessoa publica, con su firma, en la revista *A Águia*, el texto "En la floresta de la enajenación", que será uno de los primeros fragmentos del *Libro*. Luego, en 1914-15, Pessoa atribuye el *L.D.* a un tal Vicente Guedes, del que poco sabemos y de quien quedan varios fragmentos hoy dispersos dentro del *Libro*. Después aparecerá un tal Barón de Teive como autor del *Libro* y bajo cuya firma queda *A educação do estóico*, publicado en 1999 por Assirio & Alvim, pero nunca incluido en el *Libro*. En 1929 Pessoa publica en la revista *Solução Editora* dos fragmentos del *Libro*, el primero firmado por él mismo y el segundo firmado por él pero atribuido a un tal Bernardo Soares, y así seguirá obrando cada que publique algún fragmento.

dido por el *Libro* mismo-; digamos que al *Libro* lo acompañará ese nombre que a su vez nombra a un medio Pessoa o Pessoa mutilado, ya que «no siendo la personalidad la mía, es, no diferente de la mía, sino una simple mutilación de ella. Soy yo menos el raciocinio y la afectividad. La prosa, salvo lo que el raciocinio da de *tenue* a la mía, es igual a ésta (Pessoa, 2001, p. 582).

Y la otra historia paralela del *Libro* –no menos importante- tiene que ver con los avatares su edición póstuma (ver Anexo Dos), que aquí es importante porque da cuenta de su carácter huidizo y porque es una expresión anticipada de lo que más adelante dirá Maurice Blanchot:

El escritor pertenece a la obra, pero a él sólo le pertenece *un libro, un montón de palabras estériles, lo más insignificante del mundo*. El escritor que siente este vacío cree que la obra sólo está inconclusa [...] Pero lo que quiere terminar sólo sigue siendo interminable y lo asocia a un trabajo ilusorio. Al fin, la obra lo ignora y vuelve a cerrarse sobre su ausencia en la afirmación impersonal, anónima, de que es, y nada más (Blanchot, 1982, p. 17. Subrayado nuestro).

La obra «es, y *nada más*», por eso lo suyo es evadir, despedir al autor, pero también birlar el ideal del orden y la pasión por la verdad que casi siempre acompañan la tarea de la edición: bajo uno u otro criterio, cronológico, según manchas temáticas, por orden de atribución, según estén titulados algunos de los fragmentos, de todas las maneras el *Libro* ignora estas lógicas y se mantiene como lo inconcluso, y así «vuelve a cerrarse sobre su ausencia en la afirmación impersonal, anónima».

II

La escritura pessoana se orienta según la conciencia de la «terrible importancia de la vida», conciencia que Pessoa no encuentra en ninguno de los que literariamente le rodean. Y tanto esta conciencia como su «crisis de incompatibilidad», consigo mismo y con los demás, le exigen dedicarse al arte como la misión más terrible: la cosa más importante, el deber más arduo y monástico que se ha de cumplir, «sin desviar los ojos del fin-creador-de-civilización inherente a toda obra de arte». Así, lo que sustenta el desasosegado *Libro* y la poesía de Reis, Caeiro y Campos es –en cada caso de modo particular- «una noción de la gravedad y el misterio de la vida». Su crisis es la del viajero que se adelanta a sus compañeros, quienes hacen el viaje por divertimento, mientras él

lo encuentra tan grave, tan lleno de tener que pensar en su fin, de reflexionar sobre lo que diremos a lo Desconocido hacia cuya casa nuestra inconsciencia guía nuestros pasos... Viaje ese, mi querido amigo, que es entre almas y estrellas, por la floresta de los pavores... y Dios, fin del camino infinito, a la espera en el silencio de su grandeza» (Pessoa, 1885, p. 27).

Viajero adelantado y sin itinerario, sólo así puede dirigirse hacia lo Desconocido. En 1915, en una carta a Armando Côrtes Rodríguez, Pessoa

insiste en su necesidad de «encarar seriamente el arte y la vida. Otra actitud no puede tener ante la propia noción del deber quien mira religiosamente el espectáculo triste y misterioso del mundo» (Pessoa, 1985, p. 26). Y será justamente el sereno desasosiego la constante de este enfrentar seriamente la vida y el arte, de ese recrear una y otra vez dicho espectáculo, no para salvar el mundo promoviendo la filantropía y los humanismos, sino para ampliar lo que el poeta denomina «la conciencia de la humanidad».

Llama la atención entonces este evasivo *Libro* hecho de migajas y fragmentos, por lo mucho que tiene para decir sobre esa tonalidad del desasosiego que será una constante en el mismo y que remite a la amplia constelación del afecto sin objeto, de la cual también hacen parte la acedía, el gran *ennui*, el aburrimiento profundo y la angustia en la acepción que le da Heidegger, en cuanto que tonalidad afectiva fundamental. Es decir, no se trata aquí de un interés por el desasosiego como estado psicológico, sino como afección o tonalidad que se corresponde con un modo específico de escritura: el fragmento. Este trabajo concentra su atención en esa correspondencia y en lo que de ella deriva, a saber, la disolución de los privilegios del autor y el trastorno en la escritura, pues ésta deja de ser una estrategia con la cual se impone forma a lo informe y se convierte en tendencia a lo informe, a lo inacabado justamente; tendencia en la cual el autor no es el agente del sentido sino un *nadie* cuya alma es el «movimiento de un océano infinito en torno a un agujero de nada, y en las aguas que son más giros que aguas *boyan todas las imágenes de lo que he visto y oído* en el mundo: van caras, casas, libros, cajones, rastros de música y sílabas de voces, en un remolino siniestro sin fondo» (fr. 25, p. 48. Subrayado nuestro). Interesa pues la maestría del fragmento que se despliega en este texto, pues contribuye a deconstruir el ideal de los grandes relatos y de las totalidades textuales orgánicas, dando lugar, en cambio, a una «reflexión trágica o una experiencia del desastre» (Deleuze, 1996, p. 82), que es lo propio de la escritura fragmentaria, según Deleuze, quien enfatiza además que la convulsividad y la fragmentación no son rasgos propios de un país o de una época, sino de la escritura misma: «los fragmentos espontáneos son lo que constituye el elemento a través del cual o en los intervalos del cual se accede a las *grandes visiones* y *audiciones* reflejas de la Naturaleza y de la Historia» (Deleuze, 1996, p. 88). Por tanto, el escritor fragmentario no es tanto dueño de un sentido, cuanto vidente y oyente. No en vano Soares deviene pura actividad de mirar, neutra mirada de *ángel de lo cotidiano* que se posa tanto dentro como fuera de la experiencia del vacío y el absurdo, uno de los rasgos fundamentales de la experiencia de la modernidad. No en vano resulta tan próximo a Álvaro de Campos cuando en su poema *Estanco*, dice:

*Me acerco a la ventana y veo la calle con una nitidez absoluta.
Veo las tiendas, veo las aceras, veo los coches que pasan,
veo los entes vivos vestidos que se entrecruzan,
veo los perros que también existen,
y todo esto me pesa como una condena al destierro,
y todo esto es ajeno, como todo (Pessoa, 2001, p. 443).*

Además, el fragmentario *Libro* de Soares -en su tonalidad gris y luminosa, a la vez que discurre vertiginoso y estático- reconduce todo su brillo y su luz mortecina hacia «aquel punto donde el texto no tiene asunto, donde no es lugar de historia alguna que no sea la de la ausencia de todas las historias. Un texto que al aproximarse al grado cero de la ficción, se instituye en espacio otro de ficción, una ficción silenciosa en busca de nombre, en procura de todo el mundo y de nadie» (Lourenço, 2004, p. 103). El libro es un «manual para los mutantes de nuestro crepúsculo cultural de Occidente, antiguos escribas de la propia aventura como aventura divina» (Lourenço, 2004, p. 103). Soares escribe sobre sí como si (no) fuese nadie, de ahí que el único asunto y el único personaje de su texto sea el escribir, el acto de la escritura como *des-existencia*, no en vano esa proximidad suya con Álvaro de Campos en *Estanco*, cuando dice:

*No soy nada,
nunca seré nada,
no puedo querer ser nada,
aparte de eso tengo en mi todos los sueños del mundo
(Pessoa, 2001, p. 435).*

El evanescente Bernardo Soares tiene pues una extraña parentela literaria con individuos del universo pessoano -como Álvaro de Campos-, pero también con seres de otras constelaciones, como *Bartleby, el escribiente*, de Herman Melville, y con Ulrich, el de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil; esto por nombrar sólo algunos «elementos» de esta comunidad de seres que en sí mismos, cada uno, son refractarios a toda idea de comunidad, o sea que entre ellos forman algo así como una comunidad (inconfesable, imposible) de los sin comunidad, en el sentido que da Blanchot a esta expresión. Entre *Bartleby*, Soares y Ulrich, esos tres urbanitas modernos, hay rasgos comunes, como la marginalidad al mundo del trabajo y el modo de hablar: *Bartleby* habita o encarna la potencia negativa de su fórmula «preferiría no hacerlo», Soares hace de la abdicación de la acción y de la procrastinación un principio y Ulrich habita en el *podría ser*. *Bartleby*, Soares y Ulrich constituyen tres formas singulares de cuestionamiento y resistencia pasiva ante la moral del trabajo, tres formas singulares -y vinculadas de algún modo- de habitar el habla, el lenguaje; tres voces de la literatura en cuanto que ausencia de obra, en quienes habla la voz de lo neutro y del fragmento. Ulrich, hijo de un burgués de altos vuelos, vive en la agitada y pujante Viena de principios

de siglo XX. Pero nada tiene que ver con los ideales, la rectitud y la sensatez del padre -quien entre otras cosas predica que cuando a alguien se le deja hacer lo que quiere termina perdiendo la cabeza, o que al hombre hay que coartarlo con prejuicios, tradiciones, dificultades y limitaciones, y mucho menos es un defensor de los ideales del patriotismo austriaco, ni de cualquier patriotismo, pues «un patriota verdadero nunca debe considerar su patria como la mejor del mundo» (Musil, 2001, p. 21, vol. I).

Lo que caracteriza pues a Ulrich es la ausencia de atributos, el trastorno y destitución de toda lógica posible, y la declarada ineptitud para la realidad, la cual se le revela siempre sin sentido alguno. De todas las acciones que emprende -casi siempre absurdas-, Ulrich extrae una serie de ideas raras y de significaciones del todo diversas a las que extraerían otros tipos de hombres -insertos o adecuados a la realidad y ceñidos a los mínimos principios lógicos. Sin atributos discurre a través de todo el libro, como la más prístina expresión, no de un hombre moderno -de quien se espera que sea racional, consciente, definido en su identidad, inserto en el mundo del deber ser y de la moral-, no de un hombre completo frente a un mundo completo, sino, claramente, un «algo humano que se mueve en un líquido nutritivo común». Es decir, Ulrich es la expresión del resto que queda del largo proceso de disolución o esfumación de lo que otrora fuera la solidez -o la ilusión de solidez- del mundo y del hombre.

O sea que el mundo de Ulrich no es el de su padre, más aún, pareciera que acaba de llegar de la luna y que sigue viviendo aquí como en la luna; vive en otro mundo que se rige en todo caso por el sentido de la posibilidad y donde se ha desestimado -casi desterrado- por completo el sentido de la realidad. Y vivir en el sentido de la posibilidad es vivir en el mundo del subjuntivo potencial: de lo que debería, podría o tendría que suceder; de lo que siendo de un modo también podría ser de otro, de lo que aunque sea inminente nunca es del todo seguro que acabe de acontecer. Esto le hace pensar a Ulrich, por ejemplo, que «también Dios hubiera preferido hablar en subjuntivo, porque Dios crea el mundo y piensa simultáneamente que *podría ser* de otra manera» (Musil, 2001, p. 21, vol. I). En el reino del podría ser no hay pues que «conceder a lo que es más importancia que a lo que no es». Es un mundo de una tesitura sutil, etérea, ilusoria, neutra, fantasmagórica y subjuntiva; un mundo que para muchos otros -los que se rigen por el sentimiento de la realidad- no es más que mera ilusión propia de visionarios pedantes y endebles. Sin embargo, Ulrich sabe que lo posible abarca también los designios no decretados de Dios: «Una experiencia posible o posible verdad no equivale a una experiencia real unida a una verdad auténtica, menos el valor de la veracidad, sino que tienen, al menos según la opinión de sus defensores, algo muy divino en sí, un fuego, un vuelo, un espíritu constructor y la utopía consciente que no teme la realidad, sino que la trata mejor como problema y ficción» (Musil, 2001, p. 19, vol. I. Subrayado nuestro).

Pero es el *Libro del desasosiego* lo que aquí nos concierne, en especial la correspondencia a la cual se debe -de la tonalidad del desasosiego y la escritura fragmentaria- y la exigencia que le plantea al lector: construir libros posibles a partir de los fragmentos. Y el trabajo del cual este artículo es una presentación logra una aproximación a tres libros posibles sugeridos en Pessoa/Soares: 1) el libro de la tonalidad afectiva, del calmo desasosiego que se expresa de forma pertinaz como *exigencia de escritura* y que, paradójicamente, deriva casi siempre en inactividad, en improductividad; 2) el libro del trastorno del tiempo a partir del cual surge un espacio que no es un lugar y donde «nada que trabaja en las palabras», como lo diría Blanchot, y 3) el libro de la exigencia del habla del fragmento, o sea, el libro que cede la palabra a los intersticios, a los intervalos, el libro *intermezzo*. Estos tres libros posibles son importantes porque expresan una poética del límite, límite tanto del sujeto autor llevado hasta el umbral e invitado a desaparecer, como de la escritura y del lenguaje, pues, como bien señala Foucault, «el aparte, la distancia, el intermedio, la dispersión, la fractura, la diferencia no son los temas de la literatura de hoy; sino aquello en lo que el lenguaje ahora nos es dado y viene hasta nosotros: lo que hace que hable» (Foucault, 1996, p. 196). Mediante estos tres libros posibles dentro del *Libro* de Soares se expresa lo que también es claro para Levinas en su lectura del *Espacio literario* de Blanchot:

el arte, lejos de esclarecer el mundo, deja percibir el subsuelo desolado, cerrado a toda luz, que lo sustenta, da a nuestra estancia su esencia de exilio, y a las maravillas de nuestra arquitectura su función de cabañas en el desierto. Para Blanchot, como para Heidegger, el arte no conduce (al contrario que en la estética clásica) hacia un mundo detrás del mundo, hacia un mundo ideal detrás del mundo real. El arte es luz. Luz que para Heidegger viene de lo alto, creando mundo, fundando el lugar. Luz negra para Blanchot, por el contrario, noche que viene de abajo, luz que deshace el mundo, reconduciéndolo a su origen, al rumor incesante, a un 'profundo antaño, antaño jamás agotado' (Levinas, 2000, p. 43).

Y es aquel rumor incesante del *profundo antaño jamás agotado* lo que también se deja oír en el incómodo *Libro* de Pessoa/Soares; éste arroja su luz negra justo sobre la experiencia de tal reverberación. Se trata aquí del tedio, del desasosiego donde rumorea el *afecto sin objeto*, el mismo que otrora vistiera los ropajes del antiguo temperamento atrabiliario, de la acedia medieval, del genio melancólico del Renacimiento. En el trabajo de investigación -del cual este texto es sólo su presentación- se indaga por las singularidades bajo las cuales aparece este afecto en el *Libro* de Soares, es decir, no se trata de agotar el asunto en una conexión simple y directa del tedio con la sensibilidad decadente, romántica y maldita del inmediato siglo XIX, ni con la enfermiza exacerbación de la dolorosa conciencia de sí, del absurdo de la existencia, del nihilismo y el pesimismo. No se trata de eso porque ello significaría reducir el *Libro* a la condición de un breviario más, trasnochado por

cierto, de lo que fuera el *mal du siècle*, aquel gran tedio, *l'ennui*, el *spleen* baudeleriano⁷, etc. Es decir, fácilmente se puede uno quedar diciendo que el *Libro* de Soares se agota recreando, reeditando la poética de la melancolía y del tedio francés decimonónico, y ahí estaríamos a un paso de decir que Pessoa se fascina emulando herencias poéticas y sosteniendo la moda literaria del tedio. Una lectura tal sería evidentemente pobre e injusta, distorsionaría en grado sumo el fenómeno literario que ya es Pessoa y desestimaría su singularidad, pues si bien el desasosiego que invade sus páginas comparte rasgos con el tedio decimonónico, no obstante tiene sus especificidades y remite por otras vías al profundo antaño no agotado que tiene que ver ante todo con la angustia y con el afecto sin objeto que ya se reflejara de algún modo en la antigua figura del acédico.

De tal modo, el desasosiego soariano da lugar a pensar, entre otras cuestiones, las siguientes: En cuanto afecto sin objeto, el desasosiego se inserta también en la constelación de la melancolía y la angustia. Este modo de ser del afecto se corresponde tanto con la temporalidad propia del instante y la larga duración, como con una escritura peculiar, la del fragmento, escritura ajena al afán del relato y próxima más bien a lo neutro y al silencio. De donde podemos inferir que afecto sin objeto, especialización del tiempo y escritura fragmentaria coinciden con la esfumación del sujeto del relato y con el advenimiento de la literatura en cuanto que ser del lenguaje⁸.

El *Libro* de Soares reconduce pues al antaño de la aficción, al antaño del no-tiempo o de la espacialización del tiempo, y al antaño del silencio al borde del cual se haya la escritura fragmentaria, desprovista o emancipada, por lo mismo, del sujeto. Así las cosas, este libro está en el umbral que mira hacia la herencia romántica, de un lado y, del otro, otea y anticipa modos de decir que sólo más adelante –en la segunda mitad del siglo XX– se convertirán en tendencia, en objeto de pensamiento, y tiene que ver con la reconducción del pensamiento al lenguaje y la reflexión sobre lo fragmentario. Fernando Pessoa, en su *Libro*, es un exponente próximo a nuestra época, de cómo la melancolía (con todos sus sucedáneos y más allá de los avatares de su historia, en la que a veces palidece y a veces

⁷ Y el sacerdote del ritual del *spleen* es, por excelencia, el dandi, ese personaje “que escenifica con frialdad la actitud herética por excelencia en un mundo que ha adoptado la productividad como principio moral, el progreso como nuevo Dios. Con su voluntariosa dedicación al aburrimiento, con su extravagante y suntuosa vestimenta que ni siquiera se toma la molestia de ser agresiva, el dandi ejerce solitario y altivo un ritual que sólo tiene sentido como solidificación de la diferencia, como proclamación casi autística de la voluntad de estar de más” (Baudelaire, 1994, p. 44. Sublineado nuestro). Como veremos, Soares no es propiamente un dandi que acomete el desasosiego como un ritual; aunque abdica del mundo de la productividad y del nuevo dios del progreso, y aunque es dado como nadie al tedio –pese a que no logra definirlo–, no cultiva en todo esto la altivez y la gallardía del dandi, ni la actitud voluntariosa de éste; la abdicación de Soares y su desasosiego tienen que ver –en sí mismo, y eso será también definitorio de su escritura fragmentaria y de su libro imposible– con el estar de más, con el desobramiento, no como una voluntad sino como un modo de acontecer en el puro existir.

⁸ Sobre la literatura como advenimiento del ser del lenguaje, véase: Blanchot, *El espacio literario*, y Foucault, *El pensamiento del afuera y De lenguaje y literatura*.

resplandece) atraviesa las épocas y, pese a sus variaciones, se mantiene como piedra de toque de los presupuestos de verdad, de orden, de normalidad, de sentido sobre los cuales se funda Occidente. La melancolía, llámese como se llame en cada época, es un factor de inquietud, un elemento que trastorna el lenguaje y la escritura, que permanece como factor de esquizia en la medida en que es una experiencia donde palabra y afección son una y misma cosa. Es en ese sentido que el desasosiego pessoano interesa como una de las más intensas experiencias literarias contemporáneas del afecto sin objeto, del tiempo espacializado y de la escritura sin sujeto.

Anexos

Uno

En carta a Adolfo Casais Monteiro (13 de enero de 1935), Pessoa se ocupa de explicar a su amigo la génesis de los heterónimos; le relata cómo – en el triunfal año de 1914- nacieron en él, primero el Maestro Alberto Caeiro, poeta bucólico, y luego los discípulos más destacados de éste: el ingeniero naval Álvaro de Campos y el médico Ricardo Reis. Este trío constituye lo que Pessoa denomina *Drama en gente*, no en actos sino en gente, drama donde cada uno de estos poetas tiene una obra plenamente independiente y singular frente a la de los otros. Reconoce Pessoa que desde que se conoce como aquello a lo que llama «yo» no puede evitar, o se le impone simplemente, la definición mental de los «movimientos, carácter e historia de varias figuras irreales que eran para mí tan visibles y mías como las cosas de eso que llamamos, tal vez abusivamente, la vida real». Esta tendencia le ha acompañado siempre. Véase esta carta en Pessoa, 2001, p. 577.

Pero este fenómeno no se limita al «nacimiento» de estos tres poetas en Pessoa, la experiencia de la heteronimia se remonta a la infancia del poeta, cuando a los seis años dio consistencia al primero de su larga cadena de otros, llamado Chevalier de Pas, en cuyo nombre se escribía cartas para sí mismo; más adelante vendrán de los ya citados Alexander Search, António Mora, el Barón de Teive, Coelho Pacheco, Vicente Guedes y, entre otras máscaras o *pessoas*, el mismo Bernardo Soares, que clasifica como semiheterónimo o personalidad literaria (Lopes, 1990; Lourenço, 1981).

Dos

Decimos arriba que los avatares y la historia de la atribución del *L.D.* sería objeto por sí solo de indagación, y de acuerdos y desacuerdos entre los estudiosos pessoanos; igualmente, los avatares de la edición del mismo ameritarían un capítulo aparte por cuanto están íntimamente relacionados con el especial carácter, tanto del proceso de escritura como con el estado en el que dejó Pessoa este libro a la hora de su muerte. Simplemente señalamos acá que los manuscritos estuvieron inicialmente en manos de Jorge de Sena, desde 1960 hasta 1970, cuando desiste del trabajo de ordenación de

los fragmentos con miras a la publicación del *Libro*. De inmediato vienen a relevar esta tarea Jacinto do Prado Coelho con la colaboración de María Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha, quienes finalmente en 1982 publican en Ediciones Atica la primera edición del *Libro* en dos volúmenes (esta versión aparecerá en castellano en 1984 por Seix Barral, traducida y prologada por Ángel Crespo). Esta edición estará organizada según «manchas temáticas», dada la seria dificultad de una ordenación cronológica, pues muchísimos fragmentos no fueron fechados por el autor. Sin embargo, Teresa Sobral Cunha insiste en trabajar para otra edición del *Libro*, atendiendo a una cronología en la cual se podían inferir dos grandes fases en el proceso de escritura: la primera de 1910 a 1920, correspondiente tanto a Pessoa como a Vicente Guedes y la segunda, entorno a 1929 y 1935, fase ya propiamente Soariana con algunos fragmentos pessoanos. Este propósito de ordenación avanza «adivinando» contenidos, cambios de estilo, tipos de papel y calidad de la tinta con la cual escribía Pessoa. De ahí nace un plan de publicación, a través de Relógio d'Água, en dos volúmenes, pero sólo uno –atribuido a Vicente Guedes– sale a luz pública en 1997, pues todo queda en medio de cuestiones legales en torno a derechos de autor. Finalmente, la editorial Assirio & Alvim adquiere la exclusividad de tales derechos, y de ese modo un segundo volumen por cuenta de la edición de Sobral Cunha está actualmente pendiente. Pero en 1998 la editorial Assirio & Alvim, contando con la edición de Richard Zenith, publica un único volumen que en parte respeta los primeros criterios de Prado Coelho, aunque también incluye una gran cantidad de fragmentos que fueron recientemente establecidos como pertenecientes al *L.D.* y que habían reposado en el *Arca de Pessoa*, dentro de la cual –a juicio de Teresa Rita Lopes, en su *Pessoa por conhecer. Roteiro para uma expedição* (1990)– «el *Libro del desasosiego* es el arca dentro del arca» (esta versión de Zenith se traducirá al castellano en el 2003, por Perfecto E. Cuadrado, editorial el Acantilado). Además tenemos otras ediciones que atienden a criterios diversos: en 1961 la editorial Arte & cultura, de Porto, publicó una selección muy incompleta pero con algunos de los fragmentos más destacados; en 1987, Antonio Quadros ordena una edición que pretende la clara distinción de dos fases: la primera de un Pessoa simbolista, esteticista, decadentista, trascendentalista, neo-romántico, y la segunda, de un Pesse/Soares que aunque decadente es ante todo un soñador, diarista, coloquial, pequeño empleado comercial que sueña con el infinito en su cuarto de alquiler, un modernista decidido. En 1991 y 1994, Sobral Cunha ya había ensayado dos ediciones del *Libro* (con Editorial Presença y con Unicamp) en dos volúmenes: uno atribuido a Vicente Guedes y Bernardo Soares, y otro a Bernardo Soares. También en 1991 Richard Zenith organizó y tradujo al inglés una versión del *Libro* publicado en Londres por la editorial Carcanet. Se destaca igualmente que existen traducciones al francés, al italiano, al alemán, al danés... o sea que goza de muy buena salud aquello que además de desecho e intervalo es diferente. ©

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2001) *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia, Pre-textos.

_____ (2005) *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia, Pre-Textos.

Aristóteles (1996) *El hombre de genio y la melancolía (Problema XXX, I)*, Introducción de Jackie Pigeaud, Barcelona, Sirmio Quaderns crema.

Bartra, Roger (2004) *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia, Pre-textos.

Baudelaire, Charles (1994) *El pintor de la vida moderna*. Bogotá, El Áncora.

Blanchot, Maurice (1992) *El espacio literario*. Barcelona, Paidós.

_____ (2005) *El libro por venir*. Madrid, Trotta.

_____ (2001) «Lo extraño y lo extranjero». En: *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* N° 49, Barcelona.

Bréchon, Robert (1999) *Extraño extranjero. Biografía de Fernando Pessoa*. Madrid, Alianza.

Castro, Fernando (1993) *El texto íntimo. Rilke, Kafka, Pessoa*. Madrid, Tecnos.

_____ (1992) *Elogio de la pereza. Notas para una estética del cansancio*. Madrid, Julio Ollero.

Clair, Jean (1989) *Malinconia*. Madrid, Visor.

_____ et al. (2005) *Mélancolie: génie et folie en Occident*. Paris, Gallimard.

Deleuze, Gilles (1996) *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.

_____ y Guattari, Félix (1993) *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.

Foucault, Michel (1996) *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.

_____ (1999) «¿Qué es un autor?» y «El lenguaje del espacio». En: *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales vol. I*, Barcelona, Paidós.

_____ (1993) «El hombre y sus dobles». En: *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI.

_____ (2004) *El pensamiento del afuera*. Valencia, Pre-textos.

Gil, José (1987) *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa, Relógio d'Água.

_____ (1999) *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Rêlogio d'Água.

- Levinas, Emmanuel (2000) *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid, Trotta.
- _____ (1993) *El tiempo y el otro*. Barcelona, Paidós.
- Lopes, Teresa Rita (1990) *Pessoa por conhecer. Roteiro para uma expedição*. Lisboa, Estampa (vol. I).
- Lourenço, Eduardo (2004) *O lugar do anjo, Ensayos pessoanos*. Lisboa, Gradiva.
- _____ (1981) *Fernando Pessoa revisitado. Leitura estruturante do drama em gente*. Lisboa, Moraes.
- Musil, Robert (2000) *El hombre sin atributos*. Barcelona, Seix Barral.
- Musset, Alfred (2002) *Confesión del hijo de un siglo*. Valencia, Pre-textos.
- Negreiros, José Almada (1993) «Modernismo» y «Orpheu». En: *Obras completas vol. VI. «Textos de intervenção»*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da moeda.
- Pessoa, Fernando (1985) *Teoría poética*. Madrid, Júcar.
- _____ (2003) «Duas notas». En: *Livro do desassossego; composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Lisboa, Assirio & Alvim.
- _____ (2001) *Un corazón de nadie. Antología poética 1913-1935*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- _____ (1982) *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Lisboa, Ática, Prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho (edición en castellano: *Libro del desasosiego*. Barcelona, Seix Barral).
- _____ (2003) *Livro do desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Lisboa, Assirio & Alvim (Edição de Richard Zenith).
- _____ (1985) *Sobre literatura y arte*. Madrid, Alianza tres.
- _____ (2003) *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*. Barcelona, El Acantilado.
- _____ (1999) *A educação do estóico*. Lisboa, Assirio & Alvim.
- Prado Coelho, Eduardo (1984) *A mecânica dos fluidos. Literatura, cinema, teoria*. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- Steiner, George (1992) *El castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona, Gedisa.