

Lisboa y Soares: las coordenadas de la sensación

Lisbon and Soares: the Coordinates of Sensation

Luis Juan Solís Carrillo

Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de lenguas, México

luisjuanajones@yahoo.com

Resumen

Buenos Aires tiene a Borges. También existen la Dublín de Joyce y la Praga de Kafka; Lisboa tiene a Fernando Pessoa. La poesía del gran luso —en las voces de sus múltiples heterónimos— es un recorrido por todos los rincones de la capital. Lisboa es el telón de fondo para muchos de los temas a los que Pessoa acude repetidamente en su vasta producción literaria: la sensación como vía hacia el conocimiento, los límites y alcances del lenguaje, la soledad de la mente creativa de Bernardo Soares, auxiliar de tenedor de libros, insomne en Lisboa. Como señala una buena parte de la crítica, Soares es el heterónimo más cercano al Pessoa ortónimo. Este trabajo analiza la forma en la que Lisboa se funde con Soares en un libro que ni siquiera es eso, sino una autobiografía sin hechos, una novela, un poema, un relato, un diario íntimo, una carta escrita por el mismo destinatario. Esta heterogeneidad constituye *El Libro del desasosiego*. Aquí, Soares y Lisboa establecen una relación dialéctica que difumina los límites entre el espacio urbano externo y el paisaje interno de Soares.

Palabras clave: Fernando Pessoa, Bernardo Soares, poesía, sensación, ensoñación poética

Abstract

Buenos Aires has Borges. There are also Joyce's Dublin and Kafka's Prague; Lisbon has Fernando Pessoa. The poetry of this great Portuguese —in the voices of his many heteronyms— is a stroll through every nook and cranny of the capital. Lisbon is the backdrop for many of the themes Pessoa revisits in his vast literary output: sensation as a means to knowledge, the scope of language, and the solitude of Bernardo Soares' creative mind, the assistant bookkeeper sleepless in Lisbon. As many critics point out, Soares is the closest heteronym to the personality of the real-life Pessoa. This study discusses the way Lisbon fuses with Soares in a book that is not even that, but an autobiography without facts, a novel, a poem, a narrative text, an intimate diary, a letter addressed to its sender. This heterogeneity

is *The Book of Disquiet*. Here Soares and Lisbon engage in a dialectical relationship that blurs the limits between outer urban space and Soares' inner landscape.

Keywords: Fernando Pessoa, Bernardo Soares, poetry, sensation, poetic reverie.

Fecha Recepción: Febrero 2020

Fecha Aceptación: Julio 2020

Introducción

Como parte de las actividades del Cuerpo Académico (CA) en Consolidación, *Estudios en Literatura, Traducción y Cultura*, adscrito a la Facultad de lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), el presente trabajo se deriva de la participación del autor en un coloquio organizado por el CA, en torno a las diversas manifestaciones de la urbe: a través del cine o la literatura, y el tratamiento de disciplinas como la filosofía, la antropología y la arquitectura. En ese foro interdisciplinario, se presentó un esbozo de las principales líneas que se abordan con mayor detalle en este trabajo. Sobra decir que la enorme riqueza de una obra tan vasta como la de Pessoa, incluso limitada a un solo heterónimo, hace imposible analizar con la profundidad que merecen las muchas y variadas ideas vertidas en un texto como el desparpajado libro de Bernardo Soares. Los párrafos siguientes tratan cuestiones que van desde lo biográfico, pasando por una síntesis de la heteronimia, hasta llegar a un análisis de la forma en que Lisboa y Soares se confunden en las coordenadas poéticas de la sensación.

Justificación

Fernando Pessoa es una de los poetas más grandes de las letras universales en el siglo XX. La originalidad de su vasta obra rebasa los límites impuestos por cualquier criterio academicista. La poesía de su semi-heterónimo Bernardo Soares sirve a Pessoa como vía de exploración de temas recurrentes en su obra, a saber: el lenguaje y sus límites, el papel de la sensación como vía de acceso al conocimiento, temas que resultan cruciales para entender muchos de los problemas filosóficos más acuciantes de nuestro tiempo.

Marco teórico

En la ciudad de Lisboa, ubicada, según se mire, donde comienza o termina Europa, nació, vivió y pasó sus años más fecundos el mayor poeta portugués del siglo XX. Es ya lugar común recordar que el apellido del poeta, *Pessoa*, quiere decir *persona* en portugués. Tratándose del gran poeta, la palabra *persona* nos remite al más amplio y abarcador plural. La persona de Pessoa se desdobra en una vasta red de heterónimos, cuyo número varía según las fuentes.

Pessoa es también uno de esos raros autores que se mueven con libertad entre dos lenguas y produce obras literarias en ambas. Esta faceta marca uno de los momentos cruciales de su vida y constituye lo que él mismo denomina *afastamento* (*alejamiento*). La sensación de insalvable lejanía que experimenta Pessoa surge a raíz de su traslado a Durban, Sudáfrica. En esta remota ciudad africana, el joven se ve inmerso en el mundo anglófono. De acuerdo con Robert Bréchon, autor de una excelente biografía de Pessoa, “la lengua, el estilo de las casas, los nombres de las calles, las instituciones, la ropa, los cultos religiosos y, obviamente, la enseñanza, todo es inglés en Durban. El pequeño Fernando Pessoa, que al parecer no sabe inglés a su llegada, aprenderá la lengua por inmersión súbita y total en el medio” (1999, p. 42)¹.

Es en Durban donde realiza su primera exploración de la heteronimia, bajo la forma de Charles Robert Anon, “autor inglés”. Sus lecturas de la época hablan de su contacto con la lengua inglesa. Es ávido lector de Milton, Jonson, Marwell, Shakespeare, al igual que otros autores canónicos ingleses. Una vez concluida esta parte de su educación, Pessoa ambiciona emprender estudios universitarios en el Reino Unido. No habría de ser así. No obtiene la beca que le permitiría el ingreso a alguna prestigiada institución de ese país. Sudáfrica, a la sazón, no posee nada equiparable al nivel académico con el que sueña el joven. En estas circunstancias, Pessoa toma una decisión que habría de tener enormes repercusiones para la literatura: retorna a Lisboa.

En la capital portuguesa pasa los últimos 30 años de su vida: se muda de casa incontables veces, tiene una relación infructuosa con Ophélia Quiroz, abre empresas condenadas al fracaso y muere, probablemente virgen, en 1935. Pessoa es cliente habitual de los bares, cantinas y tabernas de la ciudad. Es en Lisboa donde crea sus heterónimos más conocidos y emblemáticos: Ricardo Reis, Álvaro de Campos y, el “Maestro” de todos ellos,

¹ La traducción de todos los pasajes en lengua extranjera corrió a cargo del autor de este trabajo. La edición utilizada aquí es Zenith, R. (Ed.). (2001). *Fernando Pessoa Livro de desassossego* (1st ed.). Companhia das letras.

Alberto Caeiro, quien afirma carecer de pruebas de la existencia de Lisboa. En esta capital también vive y trabaja Bernardo Soares, un humilde auxiliar de tenedor de libros. En la introducción a su edición de *O livro do desasossego*, Richard Zenith apunta esta descripción que Pessoa hace de Soares, su “semiheterónimo”: “*al no ser mía su personalidad, tampoco es distinta de la mía, sino una simple mutilación de ella*”, (2001, p. 15)².

Pessoa es una parte de Soares y viceversa; sin embargo, hay innegables diferencias entre ambos, de las que no se ocupa este estudio. En cambio, se destacan sus semejanzas: los dos viven de sus modestos empleos en oficinas de la Baixa, el corazón comercial, recreativo e intelectual de Lisboa. Pessoa traduce correspondencia para diversas compañías; Soares es ayudante de tenedor de libros; los dos deambulan solitarios por las callejuelas de Lisboa, abordan sus tranvías y son parte del paisaje mismo de la capital. Pessoa es asiduo cliente de “A Brasileira”, la cafetería más famosa de la zona llamada Chiado; Soares frecuenta cafetines del rumbo de la *Rua dos Doradores*; los dos están convencidos de que el mundo y la realidad no son más que el resultado de nuestras sensaciones; ambos se nutren de la paradoja, de la fusión de contrarios; los dos acusan un marcado interés por los alcances y los límites de la palabra, entre otras cosas.

Aunque Lisboa está presente en diversos textos de ese baúl sin fondo que es la obra pessoana, la presencia de la ciudad, se abordará únicamente a través de la más importante creación en prosa de Fernando Pessoa: *El Libro del Desasosiego*.

Metodología

Este trabajo parte de una revisión general a la génesis de *El Libro del desasosiego*. En este trabajo se parte de una lectura minuciosa del texto fuente, confrontándola con las visiones de diversos críticos. De esta manera, se esboza un recorrido, siempre zigzagueante como el libro de Soares, de los principales temas de esta singular obra.

Como se sabe, el autor ortónimo escribe esta obra en dos etapas. En la primera, de 1913 a 1920, atribuye el libro a Vicente Guedes. En el apéndice a su edición, Richard Zenith incluye un pasaje en el que Pessoa describe a Guedes como un individuo dotado de “*una indiferencia magistral [...] Naturalmente constituido para la ambición y que gozaba lentamente de no tener ninguna ambición*” (2001, p. 491). Pessoa agrega enseguida que “*es*

² En lo sucesivo, dado que el libro de Soares está conformado por una diversidad de textos, y con el fin de simplificar la identificación de cada fuente, las referencias se presentan de la siguiente manera: (LD) junto con los números del pasaje o fragmento y de la página de la edición citada; por ejemplo: (LD, 207 / 212). Cuando la cita de *El Libro* corresponda a un texto escrito por Richard Zenith, se indicará de la manera convencional: año y página, por ejemplo: (1997, p. 33).

la biografía de alguien que nunca vivió". El autor de carne y hueso abandona el libro por nueve años. Lo retoma en 1929; seguirá escribiéndolo hasta su muerte, acaecida en 1935. Este trabajo monumental permanecerá oculto al mundo por casi cincuenta años, pues su primera edición no ocurre sino hasta 1982.

En la segunda etapa, Pessoa cambia a Guedes por un tal Bernardo Soares, "ayudante de tenedor de libros en la ciudad de Lisboa". Pessoa "conoce" a Soares en uno de los restaurantes baratos de la ciudad, el cual tiene, según el autor real, "facha de taberna decente". Los dos son comensales asiduos del establecimiento. Al cabo de un tiempo, descubren una afición compartida por las letras, lo que desemboca en algo que ni siquiera puede llamarse amistad. Este contacto lleva a Pessoa a encargarse de la publicación del fragmentario libro de Soares. Ese es el origen del *Libro del desasosiego*.

Resultados

A continuación, se detallan los puntos más relevantes que surgieron de este análisis de *El Libro del desasosiego*. Los sueños y las sensaciones de Bernardo Soares están hechos de una materia que se llama Lisboa. En este recorrido por breves pasajes del exuberante libro, me detengo en algunas de las metáforas que Soares emplea para hablar de ese universo que es Lisboa. Soares trabaja en pleno centro de la ciudad, más precisamente en una oficina de la *Rua dos Douradores*, que es como si trabajara en la Calle de Madero en Ciudad de México, Desde aquí contempla la capital y, al hacerlo, se contempla a sí mismo:

Adoro, en las largas tardes de verano, el sosiego de la ciudad baja, sobre todo el que acentúa el contraste con la parte que el día sumerge en el mayor bullicio. La Rúa del Arsenal y la Rúa de la Aduana, la prolongación de las calles tristes que se arrastran hacia el este [...] Por ahí arrastro, hasta que el anochecer, una sensación de vida parecida a la de esas calles. De día, están llenas de un bullicio que no quiere decir nada; de noche, están llenas de una falta de bullicio que no quiere decir nada. Yo de día no soy nada, pero de noche soy yo. No hay diferencia entre esas calles junto a la aduana y yo, salvo que ellas son calles y yo soy alma, lo que tal vez no signifique nada, en cuanto a la esencia de las cosas. (LD, 3/47- 48).

La traza de la ciudad de Lisboa es idéntica a la de Bernardo Soares: las coordenadas geográficas son idénticas a las coordenadas de la sensación en Soares. Todo recorrido por la capital portuguesa es, entonces, un paseo por el alma de Soares o viceversa: "*Pero hay otra cosa... en esas horas lentas y vacías, me sube del alma a la mente una tristeza de todo el ser,*

la amargura de ser todo al mismo tiempo, una sensación mía y una cosa externa, que no puedo alterar” (LD, 3/48). Soares es todo; es la suma de sus sensaciones y del objeto de ellas. Esta experiencia le resulta inevitable.

Retomando las semejanzas entre Soares y Pessoa, puede afirmarse que ninguno necesita salir de su habitación en Lisboa para explorar el mundo. El ayudante de tenedor de libros viaja desde su escritorio en la *Rúa dos Doradores* hacia lejanas tierras, se aparta de las cuentas y del patrón Vásquez, y se hace eco de las voces de millones de lisboetas:

Poso los ojos frescos sobre las dos páginas en blanco, en las que mis números meticulosos asentaron los resultados de la empresa [...] En el mismo registro de un tejido que no sé lo que es, se me abren las puertas del Indo y de Samarcanda, y la poesía de Persia [...] Pero no me equivoco, escribo, sumo, y la escritura permanece, hecha normalmente por un empleado de esta oficina (LD, 5/49)

A Soares, la calle más prosaica de Lisboa le sirve de muelle para zarpar en grandes embarcaciones; sin embargo, no se trata de una fuga. La oficina de Soares es lo que otros llamarían *hogar*. Aquí, en la zona comercial de Lisboa, Soares se acerca a su escritorio como si fuese un baluarte contra la vida, y siente amor y ternura por las cuentas, por el tintero y por los compañeros de trabajo. (LD, 7/51):

Hoy, en uno de los ensueños sin propósito ni dignidad que constituyen una buena parte de la substancia espiritual de mi vida, me imaginé libre para siempre de la Rúa dos Douradores [...] Sentí en sueño mi liberación, como si los mares del sur me hubiesen ofrecido islas maravillosas por descubrir. (LD, 7/50).

Soares viaja gracias a los poderes de lo que llama *devaneio*, es decir, ensoñación, a la que también llama *sueño*, pero que no se parece en nada a los placeres del REM. Se trata más bien de una proverbial capacidad de abstracción. El lisboeta declara, por todas partes su capacidad de soñar, es decir, de entregarse al ensueño y a la abstracción. Esta facultad es condición indispensable para que ocurra la sensación, o sea, la forma en que Soares y Pessoa conocen la realidad. En ambos, es constante la alusión a atmósferas de recogimiento, incluso en mitad de un día de trabajo en la oficina. Ese instante, que Bachelard define como *ensoñación*, constituye la capacidad de ser ubicuo, un estar aquí, estando allá; es un ahora supremo que no guarda relación alguna con la temporalidad del calendario. En la ensoñación no hace falta treparse a una columna o volverse anacoreta:

La ensoñación cósmica, tal cual la estudiamos, es un fenómeno de la soledad, un fenómeno que tiene su raíz en el alma del soñador. No necesita un desierto para establecerse y crecer. Le basta un pretexto —y no una causa— para que nos pongamos “en situación de soledad”, en situación de soledad soñadora. (1986, pp. 29-30)

Las condiciones de la sensación en Soares están enmarcadas en esta capacidad de cancelar la normatividad social del tiempo y los rigores de una geometría euclidiana. Lisboa es el puerto del que sale en un viaje hacia el propio interior; es como si Soares pudiese, como dice una vieja canción, tener frente a sí a la persona amada, “sin perder el ángel de la nostalgia”. En algún punto de *El Libro*, todo Soares (y por lo tanto toda Lisboa) se muestra como una suma de contrarios: “*Todo en mí es la tendencia a ser otra cosa; una implícita impaciencia del alma consigo misma, como un niño impertinente; un desasosiego siempre creciente y siempre igual [...] Soy dos, y ambos guardan distancia —hermanos siameses que no están pegados*”. (LD, 10/53). Soares no habla de pasados ni de futuros, puesto que ya fueron o aún no son. Del pasado, sólo queda el recuerdo; del futuro, la esperanza:

Vivo siempre en el presente. No conozco el futuro. Ya no tengo el pasado. Siento el peso de que todo sea posible, lo otro como la realidad de la nada. No tengo esperanzas ni recuerdos. (LD, 100/129)

Esta concepción del tiempo es precisamente la base sobre la que se funda la fragmentación del ser en Soares. El único asidero posible es el instante presente en el que el individuo conjuga su ser en un breve segundo, sólo para ser otro un instante después. Max Colodro dice al respecto: “En esta incesante repetición del presente hay una idea del tiempo que se oculta, y es aquella construida sobre la persistencia constante del cambio, de la inevitabilidad de lo efímero”. (2004, p. 22) De esa forma, las posibilidades de ser se multiplican al infinito: “*el peso de que todo sea posible*”.

Lo anterior ocurre porque, en el tiempo, los extremos se tocan en una secuencia infinita. Soares afirma que siente el peso de “*la realidad de la nada*”. La nada (como diría San Agustín) ya es algo, al menos es pura potencialidad: la posibilidad de que todas las cosas sean, o de que no sean. Todo cambia; el presente se nos diluye entre las manos. El sujeto se escapa como la arena por una clepsidra: “*Transeúntes eternos para nosotros mismos, no hay más paisaje que lo que somos. Nada poseemos porque ni a nosotros mismos nos poseemos.*”

Nada tenemos porque nada somos. ¿Qué manos extenderé hacia el universo? El universo no es mío: soy yo. (LD, 123/145)

Por instantes, como se ha visto, Soares se instala en la presencia para afirmar o negar. Dejarse arrastrar por las corrientes de lo efímero equivaldría a romper nuestro anclaje con el presente eterno. Pero esto no es posible. En la desintegración del sujeto, hay un acto que se realiza en un presente, forzosamente ilusorio, ya que en una secuencia sólo hay presente con respecto a lo que ha sido y a lo que será. Soares está consciente de esta paradoja pues conoce la falta de sustancia del tiempo. Pero, humanamente, sabe que no se tiene otra forma de concebir la temporalidad. Es preciso echar un lastre que lo ate a lo eterno para entender la dirección y el sentido de la existencia:

Todo lo que vive, vive porque muda; muda porque pasa, y, porque pasa, muere. Todo lo que vive perpetuamente se convierte en otra cosa, constantemente se niega, escapa de la vida. La vida es entonces un intervalo, un nexo, una relación, pero una relación entre lo que pasó y lo que pasará, intervalo muerto entre la Muerte y la Muerte (LD, “Marcha fúnebre” /445)

Para Soares, no existen nexos o intervalos ya que no puede existir una relación con una cosa y ella misma. El lisboeta concibe la vida como un pasaje de la muerte a la muerte. Muere constantemente quien vive perpetuamente. Así, la vida se define en términos de su contrario. Pero no hay contrario; sólo un eterno ir muriendo. La realidad se hace más quebradiza hasta reducirse a simple ilusión del intelecto, a un instante de congelación del flujo de las cosas. De ese modo, y por un segundo, Soares logra dar inteligibilidad a las cosas y a sí mismo. Todo lo que le resta es ser humano e imaginar el mundo desde la única perspectiva que tiene como sujeto y objeto. Este ciudadano de Lisboa no ve más realidad que la que se encuentra en la aceptación de la propia ficción:

Cuanto más contemplo el espectáculo del mundo, y el flujo y reflujo de la mutación de las cosas, más profundamente me compenetro de la ficción ingénita de todo, del falso prestigio pomposo de todas las realidades. (LD, 132/152)

Ahora bien, no podría decirse que todo se relativiza si no hay punto de referencia desde el cual ver las cosas. Para Soares, no es posible plantarse en la realidad para ver la ilusión esencial de todo, puesto que ésta es —simple y llanamente— su “realidad”. Al respecto, José Isaacson acentúa el valor de la poesía como forma de aproximación al conocimiento, tarea que nunca se ve coronada con la obtención final del conocimiento:

“Como resultado de sus descubrimientos parciales, la poesía intenta formalizar la totalidad. Esa es su forma de aproximarse a la realidad, aunque sea la Realidad cuyo esplendor no es nuestro destino percibir, pero cuyo vislumbre es nuestro diario ejercicio” (2004, p. 175). Se está otra vez muy cerca del Heráclito que asegura que el sueño y lo real son una sola cosa. Soares, por su parte, declara:

Reconocer la realidad como una forma de ilusión, y la ilusión como forma de la realidad, es igualmente necesario e igualmente inútil [...] Cualquier cosa, cuando la consideramos, es un asombro o un estorbo, un todo o una nada, un camino y una preocupación. Considerarla cada vez de un modo diferente es renovarla, multiplicarla por sí misma. (LD, 90/118)

En numerosos pasajes del *Libro del Desasosiego*, Soares recurre a metáforas que sustentan este dualismo que se supera a sí mismo, solo para volverse a construir como una entidad doble. Lisboa está presente y ausente a la vez; el contorno de cada cosa se difumina para ser el de otra y la misma cosa, de ahí el empleo metafórico de conceptos que destacan esta falta de corporeidad clara. No es raro encontrar imágenes como *fantasma*, ser anodino material e inmaterial. George Steiner asegura que Pessoa “se siente a sus anchas entre fantasmas que, circunspectos y activos, pueblan una Lisboa espectral”. (2005, p. 74) Los fantasmas de Soares aparecen en muchos y muy desasosegados pasajes. Este elemento metafórico sirve para describir una realidad difusa en la que, más que nunca, todo lo sólido se desvanece en el aire:

- *Camino entre fantasmas enemigos que mi imaginación enferma imaginó y localizó en personas reales. (LD, “Diário ao acaso” /430)*
- *Siempre y cuando podamos considerar a este mundo como ilusión y un fantasma, podremos considerar todo lo que nos pasa como un sueño, algo que fingió ser porque dormíamos. (LD, 471/413)*
- *Cuando vivimos constantemente en la abstracción — ya sea la del pensamiento o la de la sensación pensada — al poco rato, y contra nuestro mismo sentimiento o voluntad, se nos vuelvan fantasmas aquellas cosas de la vida real que, de acuerdo con nosotros mismos, más deberíamos sentir. (LD, 468/411)*

El fantasma sirve para establecer vínculos entre opuestos: luz-oscuridad, solidez-liquidez, entre otros enlaces que son producto de la sensación de Soares. De esta manera, como asegura Steiner, “*Pessoa daba a las sombras una gravedad específica*” (2004, p. 74). Como máximo experimentador de sensaciones, el autor es muy claro en su valoración del ámbito de la soledad y del silencio y de la suspensión del mundo:

Hay una erudición del conocimiento, que es propiamente lo que se llama erudición [...] pero también hay una erudición de la sensibilidad. Esta no tiene nada que ver con la experiencia de la vida. [...] La verdadera experiencia consiste en restringir el contacto con la realidad y en aumentar el análisis de este contacto. Así, la sensibilidad se alarga y profundiza, porque en nosotros está todo; basta con que lo busquemos o que sepamos buscarlo. (LD 138/154).

A lo largo de *El libro del desasosiego*, es posible encontrar muchos instantes nocturnos en los que, lejos de la paz del sueño físico y reparador, se liberan los poderes de la ensoñación. Resulta por demás evidente que el tema central de *El libro del desasosiego* no es solo el insomnio pertinaz de un ciudadano de Lisboa, sino lo que podría llamarse “antropología total”. Ordóñez subraya este aspecto característico de Pessoa y de su semiheterónimo Soares:

Pessoa concibe al hombre como un microcosmo; en este sentido, el hombre es una totalidad. En su viaje hacia el interior de sí mismo, en el que se parte de un aislamiento del mundo social, con destino a un universo interno en el que, paradójicamente, se descubre al uno y a los otros, a todos los otros. (1994, p. 80).

Lisboa, o más precisamente, las cuatro paredes de una humilde habitación, son la suma de toda la realidad. Por eso, Soares puede afirmar que el río Ganges también pasa por la *Rúa dos Douradores* (LD,420/375). Lisboa es el mundo, y Soares viene a ser una especie de Montaigne, es decir, de tema de su propio libro y, con ello, del libro de toda la gente: “*Por eso me conozco enteramente, y, al conocerme enteramente, conozco a toda la humanidad*”. (LD, “Vía láctea” /486).

Pero la sensación no solo se da en la solitaria reclusión de un humilde cuartito de Lisboa. En sus recorridos por la ciudad, Soares se recorre a sí mismo. Hay un pasaje de *El Libro* en el que se declara capaz de viajar en el más icónico medio de transporte de la capital portuguesa: el tranvía. En sus recorridos por la ciudad —y a diferencia de los turistas y sus

selfies— Soares se abstrae de las calles, del ruido, e incluso del tranvía, para viajar hacia sí mismo, pero convertido en pura velocidad:

En un tranvía en marcha yo sé, por una actitud constante e instantánea de análisis, separar la idea del carro de la idea de la velocidad, separarlas del todo, hasta que sean cosas-reales distintas. Luego, puedo sentirme no en el interior del carro sino dentro de la Mera-velocidad de él [...] un atardecer es un fenómeno intelectual (LD, 75/106).

La sensación es el camino hacia el conocimiento y su objeto final, dice Soares categórico, es el conocimiento de su ser como individuo. Además de permitirle viajar sin vehículo, convertido en pura velocidad, el sueño de Soares le ofrece lo que podría describirse como “viajes internos”, aun en medio del barullo cotidiano de su oficina:

Es tan suave la sensación que me aleja del débito y del crédito que, si por casualidad alguien me pregunta algo, respondo suavemente, como si mi ser estuviese hueco, como si ya no fuera más que la máquina de escribir que traigo conmigo, portátil de mí mismo abierto. No me molesta la interrupción de mis sueños: de tan suaves que son, continúo soñándolos, detrás del habla, de la escritura, de las respuestas e incluso de la conversación. (LD, 33/69)

Hay que recordar que en la ensoñación hay una expansión de nuestro propio ser. El soñador se abre hacia infinitas posibilidades, con lo que se multiplica y se expande. En numerosos pasajes, Bernardo Soares insiste en el carácter generativo del sueño. La ensoñación se da siempre frente a lo real, la que se ve desde una ventana de Lisboa, pero igualmente por encima de lo real. De esta forma, si Londres tiene al Támesis; París, al Sena, Lisboa tiene al Tajo. Pero la ensoñación de Soares le permite estar en Lisboa y explorar al mismo tiempo las antípodas:

[...] estar al mismo tiempo soñando un atardecer real sobre el Tajo real y una mañana real soñada sobre un Océano Pacífico interior; y las dos cosas soñadas se intercalan una en la otra, sin mezclarse, sin confundir propiamente más que el distinto estado emotivo que provoca cada una, y soy como alguien que ve pasar por la calle a una multitud y que al mismo tiempo se sintiera dentro de las almas de todos. (“Vía láctea” /488).

Es evidente que Soares habla de “una mañana real soñada” con el mismo desparpajo que tendría una geometría en la que fuese posible hablar de círculos muy cuadrados, rectas bastante curvas o de un eterno efímero. Esto es posible porque hay —como en toda ensoñación que valga la pena—una superación de lo mundano.

La ensoñación sobre el acto de sentir —de todas formas y en cualquier tiempo y lugar— es también una especie de meta-poesía que acompaña y explica la forma en que se realiza la sensación. La reflexión, “externa” al propio individuo, se interioriza paso a paso, hasta conformar un isomorfismo pleno entre el que siente y el entorno, en un momento que no corresponde al día, pero tampoco a la total oscuridad nocturna. Es el instante de los fanales nocturnos, del quinqué y de la nube que cubre la luna. En muchas páginas de *El Libro del Desasosiego* hay pasajes dedicados a la luna. El astro representa la propia indeterminación: es la luz prestada a un cuerpo celeste que brilla, pero que siempre conserva una cara oscura:

Lento, a la luz de la luna, fuera de la noche lenta, el viento agita cosas que crean sombras al moverse. Tal vez no sea más que la ropa que dejaron tendida en la azotea, pero la sombra, en sí, no conoce camisas y fluctúa impalpable en un acuerdo tácito con todo [...] Hasta ahora, y la noche es tan vieja que nada se oye, no he podido entregarme al sueño ni estar bien despierto. La luz de la luna está más allá de las sombras de mi cuarto, pero no pasa por la ventana. Existe como un día de plata hueca, y los tejados del predio de al lado, que veo desde la cama, son líquidos de un blanco ennegrecido. Como plácemes desde lo alto a quien no oye, hay una paz triste en la dura luz de la luna. (LD, 151/167-168).

La luna no se ve desde la ventana, pero se adivina su luz, hay una materialidad que es la vez inmaterial, *plata hueca*. De este modo, los contrarios se dan la mano y se diluye la solidez (*tejados líquidos*), mientras que la luz se solidifica (*luz dura*.) Es la republica del oxímoron, la de la *blancura ennegrecida*. Desde su cuarto, Soares es testigo de efectos cromáticos extraños:

La luz de la luna es de un blanco negro gris azulado con amarillo gastado que, sobre los tejados, con desequilibrios de una negrura que va de unos a otros, ya dora de blanco negro los predios sumisos, ya alarga con un color sin color el rojo castaño de las altas tejas. El fondo de la calle es un abismo plácido, donde las piedras desnudas se redondean irregularmente y no tienen color salvo un azul que viene tal vez del gris de las piedras. Al fondo del horizonte será casi azul oscuro,

distinto al azul negro del cielo al fondo. En las ventanas donde pega, es de un amarillo negro. (LD, 151/168).

Es conveniente hacer hincapié en la falta de separación con comas entre los colores: *blanco negro gris azulado*. En el mundo de Soares toda distinción cromática se elimina y se reconstituye al difuminarse. De este modo, el blanco y el negro se confunden (en su sentido más etimológico). Los volúmenes asumen formas que serían mutuamente excluyentes en una realidad lógica, de coordenadas cartesianas. Esto es una muestra más de la falta de contornos netos en todo el libro y de la manera en que Soares se acerca al mundo.

Antonio Tabucchi, uno de los más apasionados estudiosos de Pessoa, describe esta falta de definición en términos como *disolución* y *licuefacción*. Tabucchi destaca la cancelación de líneas divisorias entre lo exterior y lo interior. Los rigores inapelables de la geometría quedan desterrados en este universo en el que se percibe y a la vez se deja de percibir: La mirada que recorre *El libro del desasosiego* es la percepción y a la vez la alteración de los datos de la experiencia: es aquello que está fuera del Yo y de lo que se apodera el Yo, es el mundo externo que se convierte en Yo. (2000, p. 70)

La ciudad bañada por la lluvia es otro *leitmotiv* que invade (“empapa” sería más exacto) muchas páginas de Soares. Santiago Kovadloff, traductor al español de *El Libro del Desasosiego*, ha escrito un encantador libro de ensayos, *Una biografía de la lluvia*, en el que vierte esta apología de lo indefinido que es la Lisboa de Soares:

Lo borroso, lo esquivo, lo difuso, eso cuyos bordes, si existen, no hay manera de alcanzar, no es a mi entender, lo aún no aclarado, lo provisoriamente irresuelto ni tampoco lo que habiéndose vaciado de una previa transparencia terminó precipitándose en lo oscuro. No. Lo impreciso, tal y como yo lo entiendo, lo sufro y lo disfruto, es a su manera una idiosincrasia. (2004, p. 13).

La lluvia no es definible por oposición de contrarios; no es algo con respecto a otra cosa; la lluvia es, como dijo Kovadloff, “una idiosincrasia”. Por esa razón, Borges puede asegurar que *la lluvia es una cosa que sin duda sucede en el pasado*. Soares dibuja una atmósfera de bruma y lluvia, con relámpagos que irrumpen en la rutina de Lisboa, creando fugaces e indecisos claroscuros. Los pasajes de este tipo son, en verdad, muchísimos. El mismo Kovadloff lo afirma:

[...] nadie ha visto llover como Fernando Pessoa. Los cielos de Lisboa, a punto de desgarrarse o después de haberlo hecho en un auténtico diluvio, [...] encontraron en Pessoa mucho más que un observador, a un celebrante [...] Pienso, a veces, que El libro del desasosiego agota, en su notable variedad de perspectivas y matices, el goce y la inquietud de ver y oír llover. (2004, p.13)

La lluvia es indefinible por oposición de contrarios. La lluvia representa la apertura hacia posibilidades de ser. Se trata de la atmósfera de la propia ensoñación, en la que ocurre el acto de sentir. Soares no deja de describir los contornos borrosos de una Lisboa bañada en aguaceros. Con la lluvia, quedan abolidas las categorías de interior y exterior, presente y pasado y otras dualidades. Se crea una continuidad entre los seres, los tiempos y los espacios. Por las noches, llueve dentro y fuera de Soares. Con su capacidad de oír lo que no suena, está —y no es un oxímoron— inconscientemente consciente de lo que ocurre por la calle, detrás de su ventana:

Duermo y desduermo. Del otro lado de mí, allá atrás de donde yazgo, el silencio de la casa toca al infinito. Oigo caer el tiempo, gota a gota, y ninguna gota que cae se oye caer [...] Pestañeo de cansancio, y mis pestañas hacen un sonido pequeñísimo, inaudible, en la blancura sensible de la almohada erguida [...] Paso tiempo, paso silencios, mundos sin forma pasan por mí [...] Puedo dormir porque es de mañana en mí. (LD, 31/67).

En la Lisboa bañada por la lluvia, el sonido brota del silencio y el agua es oscuramente luminosa. Contra toda lógica, hay un incremento de lo igual:

El silencio que sale del sonido de la lluvia se esparce en un crescendo de monotonía gris por la calle estrecha que miro [...] Busco en mí qué sensaciones son las que tengo frente a esta caída de chorros de agua sombríamente luminosa que [se] destaca de las fachadas sucias y más de las ventanas abiertas. Y no sé lo que siento o lo que quiero sentir, no sé lo que pienso ni lo que soy. (LD, 40/75)

Lo que antes constituía una descripción del entorno —la dilución del día en un claroscuro de fanal— ahora se esboza como un vínculo entre el entorno y la sensación sentida por Soares. Los contrarios, una vez más, se tocan en este novedoso cosmos: el sonido no puede brotar más que del silencio. El agua es *oscuramente luminosa*; se duerme *despierto y de pie*. Absurdamente, hay un incremento de lo que nunca cambia, un *crescendo de monotonía*. Atrás queda el mundo de las certezas: *no sé lo que pienso ni lo que soy*.

En muchos otros pasajes, Soares aborda la lluvia como el entorno en el que se confunden el sentiente, lo sentido y el espacio de la sensación:

Llueve tanto, tanto. Mi alma está húmeda de oírlo. Mi carne es tan líquida y acuosa en torno a mi sensación de ella. Un frío desasosegado pone sus manos gélidas en torno a mi pobre corazón. Las horas grises se alargan y se aplanan en el tiempo; los momentos se arrastran. ¡Cómo llueve! (LD, 141/158-159)

Frente a la sensación de la lluvia, el cuerpo asume propiedades acuosas. Dos cuerpos, la lluvia y Soares se tocan y se confunden. La fría precipitación pone *manos gélidas* sobre el *corazón* del lisboeta: llueve dentro y fuera. De igual modo, el tiempo se disloca y pierde su valor como medida real de los fenómenos. El tiempo es una forma de medir el cambio. Sólo que, al igual que antes, el único cambio es que *todo* se vuelve *todo* otra vez. En la dilución de las identidades hay una exacerbación de lo semejante. No puede medirse lo que no cambia, lo que simplemente se hace “más igual” a sí mismo y, a la vez, a todo lo otro. Pero no hay “otro”. *Las horas grises se prolongan y se aplanan, y los momentos se arrastran.* Pessoa sabe muy bien que toda sensación ocurre en el tiempo y que está sometida al cambio. De acuerdo con Pinha Coelho, Pessoa, en una carta a A. Mora, asegura que “una sensación es un movimiento porque es algo que existe en el tiempo; nada puede existir en el tiempo sin alterarse, y alterarse es moverse” (1968, p. 190).

Mas el tiempo de la lluvia es distinto: es un presente pasado. Con la lluvia asistimos a la desintegración de todas las coordenadas. No tiene ya mucho sentido hablar de dentro o fuera, de pasado o de presente, pues todo se hace igual. Las cosas sólo en apariencia tienen pluralidad de contornos. Se crea un vínculo esencial entre las cosas y las sensaciones. Soares dice al respecto:

La niebla que dejó el cielo por completo, salvo lo que en el azul aún parecía no muy azul, me entró verdaderamente en el alma, y al mismo tiempo entró en el interior de todas las cosas, que es por donde tienen contacto con mi alma. (LD, 458/404)

Cesa pues la diferencia entre los seres y el entorno. Soares se concibe como una prolongación de lo externo:

Todos somos esclavos de las circunstancias externas: un día de sol nos abre amplios campos mientras tomamos un café en una callejuela; una sombra en el campo nos repliega, y mal nos abrigamos en la casa sin puertas que somos nosotros mismos; al llegar la noche, incluso en medio de la actividad diurna, se despliega, como un abanico [que] se abre lentamente, la conciencia íntima de tener que descansar. (LD, 33/69)

En esta ciudad, en Lisboa-Soares, el lector ve el vínculo esencial entre las cosas y las sensaciones: *“La niebla que salió de todo el cielo, menos lo que en el azul pareciera que aún no es bien azul, me entró verdaderamente en el alma, y al mismo tiempo entró en el interior de todas las cosas, que es por donde tienen contacto con mi alma”.* (LD, 458/404).

Lisboa es también crepuscular y otoñal. Estos dos adjetivos reaparecen con insistencia en Soares/Pessoa. Luis Melnik, nos da esta definición de *crepúsculo*: *“No se trata del final. El crepúsculo es esa luz tenue que enciende el cielo desde que raya el día hasta que sale el Sol [...] es ese estado intermedio entre la conciencia y la inconciencia”* (2004, p. 359). Por su parte, el otoño no es la luminosidad de primavera, ni la luz menguante del invierno. El mundo y los saberes son otoñales y crepusculares cuando no existe la claridad de verdades contundentes, y cuando sólo se conoce lo que se siente. Soares asegura: *“En este crepúsculo de las disciplinas, en el que las creencias mueren y los cultos se cubren de polvo, nuestras sensaciones son la única realidad que nos resta”.* (LD, “O Sensacionista” /469).

No hace falta decir que hay una coincidencia de atmósferas: la luz otoñal o crepuscular de Lisboa es la misma de esa otra Lisboa que es la vida de Bernardo Soares. O es más que eso, pues no media distancia ontológica entre ambas: *“Y así vivo siempre en sueños, incluso cuando vivo en la vida. Ver un atardecer en mí o uno exterior es para mí la misma cosa, porque veo de la misma manera”.* (LD, “Vía láctea” /487).

La propia naturaleza de *El Libro* es un eco materializado de una individualidad fluctuante que se afirma y que se niega de manera simultánea. Como se ha venido planteando, el espacio de la sensación, es decir, las nubes, la bruma, el otoño y la lluvia se convierten en estados alotrópicos de esa otra atmósfera existencial que es la prosa de Bernardo Soares, la cual, al mismo tiempo, es el propio Soares: *Soy en grande medida la misma prosa que escribo.* (LD, 193/200)

El libro del desasosiego es consustancial a Bernardo Soares. Su lectura deja la sensación de haber leído y de no haber leído al mismo tiempo. Es como si la fluctuación a la

que constantemente alude Soares no fuera la de un libro de ficción, sino la atmósfera misma en la que se realiza el acto de leer. Es posible regresar muchas veces a ese libro como si se tratara de una vieja lectura, de la que sólo nos queda un vago y nebuloso recuerdo. Leila Perrone-Moisés comenta al respecto: “No sólo son indefinidos los contornos materiales de la obra, sino la materia misma de que trata es igualmente fluida y reconocida como tal: esa prosa es un constante devaneo”. (2020, p. 293).

Perrone-Moisés define a la prosa de Soares como “fluida”, pero vale preguntar si es posible conocer o reconocer algo que simplemente se nos escapa de las manos y se rehúsa a la aprehensión. Sólo se sabe que fluye; pero no se sabe qué. El *devaneo*, lo insustancial, se adjetiva con una improbable pareja: “constante”. Se trata de la determinación de lo esencialmente indeterminado e indeterminable. El efecto al que aludo no es gratuito. Pessoa buscó esa indefinición como rasgo distintivo de la obra. Se trata pues de una indefinición que define. En un apéndice de su edición, Pessoa incluye una nota para una edición futura de *El Libro*, Zenith y apunta que es necesario “hacer una revisión general del propio estilo, sin que pierda, en la expresión íntima, el devaneo y la falta de cohesión lógica que lo caracterizan” (2001, p. 505).

En ocioso afán, podría contar las veces que aparece la palabra *devaneo*. El libro en sí es una eterna afirmación y una permanente contradicción. Por ese motivo, *devaneo* es la palabra exacta para describir la única forma posible que pudo asumir *El libro del desasosiego*. En la falta de definición de esta obra hay una respuesta fiel a las ideas que sustenta. Que no se exija claridad a lo que de suyo es opaco. Soares asegura que es indispensable “decir lo que se siente exactamente tal como se siente: claramente, si es claro; obscuramente, si es oscuro; confusamente, si es confuso”. (LD, 84/113)

En una obra que narra la vida sin pormenores de un ciudadano de Lisboa, insomne y taciturno, de una identidad y una esencia que él mismo desconoce, no puede esperarse una radiante nitidez de contornos ni una luminosa definición de relieves. Soares pregunta: *¿Quién soy yo para mí? Solo una sensación mía [...] Cómo canso todo aquello que es algo definido*. (LD, 154/170). En la estructura misma de la pregunta, hay un sujeto que se define como un *yo*; pero que a la vez cuestiona la esencia de ese mismo *yo*. La respuesta se da en el orden de las sensaciones: soy mi sensación; soy lo que yo siento que soy.

Por su lado, la edición de Richard Zenith abre con una serie de fragmentos que conforman la parte denominada *Autobiografía sem factos*, (*Autobiografía sin hechos*). El sujeto que cuenta su vida habla de un *yo* que nace, que tiene un origen, a partir del cual se configura una vida: “Nací en un tiempo en que la mayoría de los jóvenes había perdido la

creencia en Dios, por la misma razón que sus mayores la habían tenido—sin saber por qué” (LD, 1/45).

No hay negación alguna. Además de un nacimiento, aunque vagas, el libro señala ciertas coordenadas históricas. Hay un sujeto que narra su vida desde su propia subjetividad. Este sujeto, con un origen y una biografía (“sin hechos”) se embarca en una reafirmación de su persona. En un impulso de trascendencia y de superación de las redes del tiempo, Soares busca alcanzar su más certera definición como sujeto: *Tengo hambre de la extensión del tiempo, y quiero ser yo sin condiciones*. (LD, 14/56). En el siguiente fragmento, el número 15, se observa que no se trata sólo de un anhelo expresado en voz alta, sino de una suerte de gestación y de parto de la propia voz subjetiva. Una salida del sujeto hacia el propio sujeto, una penosa recuperación de la individualidad: *“Conquisté, palmo a palmo, el terreno entero que nació mío. Reclamé, centímetro a centímetro, el pantano en que permanecí inmóvil y nulo. Parí mi ser infinito, pero me saqué a golpes de mí mismo”* (LD, 15 / 56).

La lucha por crearse como sujeto (“*quiero ser yo sin condiciones*”) se ve coronada con la ardua conquista de la propia individualidad (“*me saqué a golpes de mí mismo*”). Todo indica que el sujeto se consolida en su propia esencia. Es posible recorrer muchas páginas de *El Libro* y pensar que el sujeto se construye para sentir más fuerte.

A pesar de esta labor de construcción del sujeto, la situación antes descrita no puede prolongarse por mucho tiempo. A la par que el sujeto “se consolida”, aparece la cancelación de lo consolidado. El movimiento oscilatorio es constante a lo largo de las cerca de quinientas páginas del libro. En muchos puntos, aparece un Soares consciente de su peculiar naturaleza, que tiende a ser y a volverse otra cosa al mismo tiempo. Después de su doloroso “parto”, el sujeto emprende su desintegración. Para Soares la vida es un instante entre una forma de ser y la siguiente. Un solo ser se divide en una meiosis rara que implica, por un lado, separación y distanciamiento; por el otro, unión.

Integración gradual del mundo “exterior” en el universo de la ensoñación es lo que Soares ha mostrado. O tal vez no. Quizás no hay integración pues los dos planos nunca estuvieron separados. Soares sabe y sabe mucho; pero todo su saber es sensorial. Con ello, no hace sino declarar que la mayor objetividad es la que cabe en los ambiguos contornos de su propia subjetividad. De esta suerte, Lisboa con sus calles y su Tajo y su gente son el universo interno del mismo Soares. O tal vez no. Quizás no haya habido necesidad de internar nada entre Lisboa y Soares, pues ambos, a diferencia de los siameses que describe el segundo, entre Lisboa y Soares/Pessoa nunca hubo separación.

Discusión

En los párrafos anteriores se efectuó una lectura minuciosa de la manera en que Soares se vale de la sensación como vía al mundo. Se trata de un viaje desde el interior del sujeto sentiente, insomne en un humilde cuarto de Lisboa, hacia la ciudad, el Tajo y el universo entero, pero solo para llegar al mismo punto de partida. El vehículo que permitió este desplazamiento no es otro que la propia sensación del sujeto sentiente.

Fortalezas

La lectura detallada de *El Libro del desasosiego* permitió observar que, desde la óptica de Soares-Pessoa, no existe otra forma de acercamiento al mundo y a la realidad que nos es dada. Podría decirse que el libro de Soares es una descripción del reino de lo paradójico, el cual podría definirse con fórmulas tales como: “objetivismo relativista”, “subjetividad objetiva” o, con mejor exactitud, “realismo impresionista”.

Debilidades

La estructura misma de un libro como el de Soares, un texto de imposible clasificación, es solo una singular aproximación a una realidad que trasciende los aspectos más mundanos de un viaje en tranvía, en un periplo que va del sujeto al sujeto mismo, en un proceso de construcción-destrucción, y en un lenguaje de exacta inexactitud, que permite el cruce de las coordenadas más distantes. Como todo ejercicio hermenéutico, se está siempre en el umbral de nuevas, innumerables e inéditas lecturas.

Conclusiones

En este universo, las únicas coordenadas son las de la sensación, las del momento de ensoñación poética que permite a Soares ser la misma prosa con la que se expresa, asumir su identidad, pero solo para diluirla en ambientes que superan la geografía y que no se rigen por el tiempo. En este mundo peculiar Soares se convierte en Lisboa, que a su vez es el Tajo, el Támesis o el Ganges, o todo el mundo. El tiempo es un presente que se diluye en instantes, la única duración asible para Soares.

Para expresar este universo del oxímoron, donde los contrarios se dan la mano, es preciso el empleo de metáforas que pongan de manifiesto la corporeidad de lo incorpóreo, la temporalidad de lo intemporal. Por esa razón, encontramos en Soares numerosos paisajes dedicados a la lluvia, presente que es a la vez pasado; del fantasma, de la presencia ausente; del crepúsculo y del otoño, como símbolos del encuentro entre temporalidades difusas.

Contribuciones a futuros trabajos de investigación

En las páginas precedentes se realizó una suerte de primer abordaje a un texto de una exuberancia desbordante. El libro de Soares es un clásico inagotable del que habrán de desprenderse múltiples y variopintas lecturas con las que solo habrá tocado la superficie de una colosal obra poética.

Referencias

- Bachelard, G. (1986). *Poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.
- Bréchon, R. (1998). *Estranho estrangeiro*. Record.
- Colodro, M. (2004). *El silencio en la palabra, aproximaciones a lo inabarcable*. Siglo XXI.
- Isaacson, J. (2004). *Filosofía, literatura y etcétera*. Corregidor.
- Kovadloff, S. (2004). *Una Biografía de La Lluvia y Otros Ensayos Sobre Lo Difuso (Emece Argentina) (Spanish Edition)*. Emece Editores.
- Lourenco, E. (2003). *Tempo e poesia*. Gradiva.
- Melnik, L. (2004). *Abuelo Es Verdad? (Spanish Edition)*. Emece Editores.
- Ordóñez, A. (1994). *Fernando Pessoa: Um místico sem fé*. Nova Fronteira.
- Perrone-Moises, L. (2020). *Fernando Pessoa. Aquém Do Eu, Além Do Outro (Em Portuguese do Brasil)* (Literatura Brasileira ed.). WMF Martins Fontes.
- Pinha Coelho, A. (Ed.). (1968b). *Fernando Pessoa: Textos Filosóficos: Vol. II*. Ática.
- Steiner, G. (2005). *Lições Dos Mestres*. Record.
- Tabucchi, A. (2000). *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*. Feltrinelli.
- Zenith, R. (Ed.). (2001). *Fernando Pessoa Livro de desassossego* (1st ed.). Companhia das letras.