

La recepción de Fernando Pessoa en Argentina: una trayectoria posible, un proyecto por venir

Mario Cámara*

Palabras clave

Fernando Pessoa, recepción, traducción, interpretación, Argentina.

Resumen

El presente artículo se propone elaborar un primer mapa de la recepción de la obra de Fernando Pessoa en Argentina, del sitio que fue ocupando y de las transformaciones en las perspectivas críticas sobre su poesía y su prosa que fueron desarrollándose a lo largo del tiempo. Se recuperará, de este modo, una primera recepción en la revista *poesía buenos aires* y luego algunas de las principales traducciones y lecturas realizadas por Rodolfo Alonso, Santiago Kovadloff, Marcelo Cohen y Mario Cámara.

Keywords

Fernando Pessoa, reception, translation, interpretation, Argentina.

Abstract

This article aims to develop a first map of the reception of the work of Fernando Pessoa in Argentina, of the site he was occupying and the transformations in critical perspectives on his poetry and prose that were developed over time. We will have, in this way, a first reception in the *poesía buenos aires* magazine and some of the main translations and readings made by Rodolfo Alonso, Santiago Kovadloff, Marcelo Cohen and Mario Cámara.

Resumo

Este artigo procura elaborar um primeiro mapa da recepção da obra de Fernando Pessoa na Argentina, do lugar que ele ocupou na literatura do país e das transformações nas perspectivas críticas sobre sua poesia e sua prosa que se desenvolveram ao longo do tempo. Desta forma, será recuperada uma primeira recepção na revista de *poesía buenos aires* e, logo, algumas das principais traduções e leituras feitas por Rodolfo Alonso, Santiago Kovadloff, Marcelo Cohen e Mario Cámara.

Palavras chave

Fernando Pessoa, recepção, tradução, interpretação, Argentina.

* CONICET / UBA / UNA.

Había una vez un poeta portugués
 tenía cuatro poetas adentro y vivía muy preocupado
 trabajaba en la administración pública y dónde se vio que un empleado público de Portugal
 gane para alimentar cuatro bocas
 Juan Gelman, "Yo también escribo cuentos".
Hacia el sur, 1981-1982

Fernando Pessoa irrumpe por primera vez en la cultura argentina a través de la traducción de un poema, "Aniversario", firmado por el heterónimo Álvaro de Campos y publicado en 1955 por la revista *poesía buenos aires*. Posteriormente, en 1961, Rodolfo Alonso, poeta y traductor, a partir de un encargo realizado por Aldo Pellegrini, traducirá un conjunto de poemas del propio Pessoa y de sus tres heterónimos más conocidos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Aquella traducción fue la primera publicada en formato libro en América Latina, y producirá no solo una importante recepción en nuestro país sino en toda Latinoamérica.¹ En tercer lugar se debe mencionar la traducción de *Oda marítima* realizada por Santiago Kovadloff en 1977 para la editorial venezolana Monte Avila. Kovadloff traducirá también, en el año 2000 y para la editorial argentina Emecé, *El libro del desasosiego*, atribuido en parte al semiheterónimo Bernardo Soares², y en 2004, para la misma editorial, *Ficciones del interludio*. Poco después, en 2006, Marcelo Cohen preparará una nueva selección de poemas de Pessoa y sus tres principales heterónimos, que se publicarán bajo el título de *Poemas*, para la editorial Losada. Finalmente, en 2015, se tradujo por primera vez en Argentina una selección de escritos del heterónimo Antonio Mora, preparada por quien escribe estas páginas, para la editorial El cuenco de plata, bajo el título *El malestar del presente*. Hasta aquí un itinerario posible que no pretende ser exhaustivo pero sí mostrar algunos momentos significativos que contribuyeron a consolidar la figura y la poesía de Pessoa tanto en nuestro país como en Latinoamérica. El recorrido propuesto, que incluirá sobre el final las referencias que Jorge Luis Borges hiciera sobre su figura, no apunta a agotar las múltiples instancias de recepción, sino más bien focalizar en aquellas instancias en que la publicación de la poesía o la prosa de Pessoa generó algún tipo de lectura crítica.

¹ Como antecedentes de traducciones de Pessoa en lengua castellana que hayan adquirido la forma libro, tenemos la que realizara Ángel Crespo en 1957. Esta traducción solo reunía poesías de Alberto Caeiro.

² Una vez más, le debemos a Ángel Crespo la primera traducción al español de aquel libro en 1983, un año después de su edición en portugués.

Aniversario

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños,
yo era feliz y nadie estaba muerto.
En la casa antigua, hasta yo cumplir años era una
tradicción de muchos siglos atrás,
y la alegría de todos, y la mía, era tan cierta como
cualquier religión.

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños,
yo tenía la gran salud de no advertir nada,
de ser inteligente entre la familia,
y de no tener las esperanzas que los demás tenían
en mí.

Cuando tuve esperanzas, yo no sabía tener esperanzas.
Cuando miré la vida, perdí el sentido de la vida.

Si, lo que fui de supuesto para mí mismo,
lo que fui de corazón y parentesco,
lo que fui de velados de media provincia,
lo que fui de amarme y ser niño,
lo que fui —ay, ¡Dios mío!— lo que sólo hoy sé
que fui...

¡A qué distancia!

¡Ni lo encuentro...!

¡El tiempo en que festejaban mi cumpleaños!
Lo que ahora soy es como la humedad en el corredor
al final de la casa,
pero bratado en las paredes...

Lo que ahora soy y la casa de los que me amaron
tiembla a través de mis lágrimas),
lo que ahora soy es haber vendido la casa,
es haber muerto todos,
y estar yo sobreviviente de mí mismo como un fósforo
frío...

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños...
¡Si mi amor, como una persona, tuviera tiempo!
Deseo físico del alma de encontrarse allí otra vez,
por un viaje metafísico y carnal,
en una dualidad de yo hacia mí...
¡Comer el pasado como pan de hambre, sin tiempo
de manteca entre los dientes!

Veo todo otra vez con una nitidez que me ciega para
lo que hay aquí...

La mesa puesta: con más lugares, con mejores dibujos
en la loza, con más copas,
el operador con muchas cosas —dulces, frutas, el resto
en la sombra bajo el alzado—,
las tías viejas, los primos diferentes, y todo era a
causa mía,
en el tiempo en que festejaban mi cumpleaños...

¡Pára, corazón mío!

¡No pienses! ¡Deja el pensar en la cabeza!

¡Oh Dios mío, Dios mío, Dios mío!

Hay ya no cumple años.

Duro.

Se me suman los días.

Seré viejo cuando lo sea.

Nada más.

¡Rabia de no haber traído el pasado robado en el
bolsillo!...

¡El tiempo en que festejaban mi cumpleaños!...

Alvaro de Campos

(Fernando Pessoa)

Versión de Ramiro de Casasbellas.

En el año 1935 morían en la capital lusitana, en la persona de Fernando Pessoa, cuatro de los más grandes poetas de nuestro siglo: Alberto Coeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Fernando Pessoa mismo, que fue —por un extraño designio de la poesía— los cuatro y uno al mismo tiempo. Los cuatro poetas (tan diferentes todos ellos uno del otro) habían provocado, difundidos por las revistas literarias de su país, una profunda impresión entre sus escasas y privilegiadas testigos. Se estaba en presencia de un espíritu capaz de lograr, no sólo un extraño desdoblamiento, sino también una sorprendente expresión en cada una de sus personalidades. ¿Quién era este Fernando Pessoa? Había nacido en Lisboa en 1888, pero su adolescencia transcurrió en África, donde había cursado la High School de Durban y la Universidad Inglesa de Cabo de Buena Esperanza. Entre 1918 y 1922, en tanto *Orpheu*, *Contemporânea* y *Athens* difundían sus bellos poemas en portugués, Fernando Pessoa publicaba, en la lengua de Shakespeare, cuatro cuadernos de poesía: *Antinous*, 35 *Sonnets*, *English poems*, I-III y *English poems*, III, los que, junto con su *Mensagem* (1934) constituyen su única obra impresa, fuera de las publicaciones en revistas, en las que colaboraba con cierta frecuencia a pedido de sus amigos. A estos últimos debemos el haber llegado después a nosotros, en la antología editada por Adolfo Casais Monteiro (2ª ed., Lisboa, 1945) los valiosos textos que Fernando Pessoa nunca reunió en un libro. En una carta dirigida a aquél, el poeta se refiere a sus obras en los siguientes términos: "No podrá decirse que son anónimas o seudónimas, pues en realidad no lo son. La obra seudónima es del autor en su personalidad, salvo en el nombre con que firma; la heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fueran los parlamentos de cualquier personaje de cualquier drama suyo. (...) Puse en Coeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, investida de la música que le es propia, puse en Alvaro de Campos toda la emoción que no debo ni a mí ni a la vida. (...) Las obras de estos tres poetas forman, como se dice, un conjunto dramático; y se halla debidamente estudiada la interacción intelectual de las personalidades, así como sus propias relaciones personales. Todo esto constará en biografías próximas, acompañadas, cuando se publiquen, de horóscopos y tal vez de fotografías. Es un drama en *gentes* en vez de ser en *actos*. (Si estas tres individualidades son más o menos reales que Fernando Pessoa, es un problema metafísico que éste, ausente del secreto de los dioses, e ignorando por lo tanto qué es realidad, nunca podrá resolver.)" Más adelante, refiriéndose al origen mental de sus heterónimos, Fernando Pessoa declara que éste reside "en su tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y la simulación". Y agrega: "Estos fenómenos —felizmente para mí y para los demás— se mentalizaron en mí, quiero decir, no se manifestaron en mi vida práctica, exterior y de contacto con los otros; hacen explosión hacia adentro y los vivo a solas conmigo. Si yo fuera mujer —en la mujer los fenómenos históricos rompen en ataques y cosas parecidas— cada poema de Alvaro de Campos (el más históricamente histórico de mí) sería un escándalo para la vecindad. Pero soy hombre —y en los hombres la historia asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía"... Nada más quisiéramos agregar a estas bellas palabras de Pessoa —lo repetimos: uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo—, cuya primera versión castellana publicamos aquí.

R. G. A.

Fig. 1. Primera traducción de Fernando Pessoa en Argentina
poesía buenos aires, número 19-20, otoño-invierno de 1955, p. 208.

I

Como anticipé, la inicial difusión de Pessoa en Argentina se produce varios años antes del libro compilado y traducido por Rodolfo Alonso. En el número doble 19-20 de la revista *poesía buenos aires*, editado en 1955, se traduce “Aniversario”, de Álvaro de Campos, escrito originalmente en 1929. El traductor del poema es el muy joven Ramiro de Casabellas, que se había sumado a la revista apenas un año antes. Como poeta, Casabellas ya había publicado, en 1954, *El doble fondo*, su único libro de poesía, y publicará algunos poemas más en la propia revista.³ Paralelamente a su actividad en *poesía buenos aires*, Casabellas se dedicó al periodismo y fue director, entre otras múltiples actividades que desarrollaría hasta su muerte en los años ochenta, de la revista *Primera Plana*. No se le conoció ninguna otra traducción de Fernando Pessoa, por lo que podríamos concluir que aquello fue un encargo realizado por los editores de la revista.

El poema “Aniversario” no estaba solo, venía acompañado de una amplia nota, que voy a reproducir a continuación, firmada por “R.G.A.”, que corresponden a las iniciales de Raúl Gustavo Aguirre, editor y fundador de *poesía buenos aires*:

En el año 1935 morían en la capital lusitana, en la persona de Fernando Pessoa, cuatro de los más grandes poetas de nuestro siglo: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Fernando Pessoa mismo, que fue —por un extraño designio de la poesía— los cuatro y uno al mismo tiempo. Los cuatro poetas tan diferentes todos ellos uno del otro, habían provocado, difundidos por las revistas literarias de su país, una profunda impresión entre sus escasos y privilegiados testigos. Se estaba en presencia de un espíritu capaz de lograr, no solo un extraño desdoblamiento, sino también una sorprendente expresión en cada una de sus personalidades. ¿Quién era este Fernando Pessoa? Había nacido en Lisboa en 1888, pero su adolescencia transcurrió en África, donde había cursado la High School de Durban y la Universidad Inglesa de Cabo de Buena Esperanza. Entre 1918 y 1922, en tanto *Orpheu*, *Contemporanea* y *Athena* difundían sus bellos poemas en portugués, Fernando Pessoa publicaba en la lengua de Shakespeare, cuatro cuadernos de poesía: *Antinous*, *35 Sonnets*, *English poems I-II* y *English poems III*, lo que junto con su *Mensagem* (1934) constituyen su única obra impresa, fuera de las publicaciones en revistas en las que colaboraba con cierta frecuencia a pedido de sus amigos. A estos últimos debemos el haber llegado después a nosotros, en la antología editada por Adolfo Casais Monteiro (2ª edición, Lisboa, 1945) los valiosos textos que Fernando Pessoa nunca reunió en un libro. En una carta dirigida a aquél, el poeta se refiere a sus obras en los siguientes términos: “No podrá decirse que son anónimos o seudónimos, pues en realidad no lo son. La obra seudónima es del autor en su personalidad, salvo en el nombre con que firma; la heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fueran los parlamentos de cualquier personaje de cualquier drama suyo ... Puse en Caeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, investida de la música que le es propia, puse en Álvaro de Campos toda la emoción que no debo ni a mí ni a la vida [...] Las obras de estos tres poetas forman, como se dice, un conjunto dramático, y se halla

³ En *poesía buenos aires* publica cuatro poemas: “La espada de Damocles” (n.º 19-20), “Hechos relacionados” (n.º 16-17), “Octubre y otras peripecias” (n.º 18), “La tabla rasa” (n.º 16-17).

debidamente estudiada la interacción intelectual de las personalidades, así como sus propias relaciones personales. Todo esto constará en biografías próximas, acompañadas, cuando se publiquen, de horóscopos y tal vez de fotografías. Es un drama en gentes en vez de ser en actos. (Si estas tres individualidades son más o menos reales que Fernando Pessoa, es un problema metafísico que éste, ausente del secreto de los dioses, e ignorando por lo tanto qué es realidad, nunca podrá resolver)". Más adelante, refiriéndose al origen mental de sus heterónimos, Fernando Pessoa declara que éste reside "en su tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y la simulación". Y agrega: "Estos fenómenos —felizmente para mí y para los demás— se mentalizaron en mí, quiero decir, no se manifestaron en mi vida práctica, exterior y de contacto con los otros; hacen explosión hacia adentro y los vivo a solas conmigo. Si yo fuera mujer —en la mujer los fenómenos histéricos rompen en ataques y cosas parecidas— cada poema de Álvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería un escándalo para la vecindad. Pero soy hombre —y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía"... Nada más quisiéramos agregar a estas bellas palabras de Pessoa —lo repetimos: uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo—, cuya primera versión castellana publicamos aquí.

(AGUIRRE, 2014: 208)

¿Cómo llegó "Aniversario" a *poesía buenos aires*? Aunque la nota de Aguirre atribuye su llegada a la compilación de Casais Monteiro, aun así creo que es necesaria una breve aclaración que explicita las redes que habrían permitido esa llegada. Según Luciana del Gizzo:

poesía buenos aires había nacido en la primavera de 1950 y se publicó ininterrumpidamente hasta la primavera de 1960 por iniciativa del propio Aguirre [Raúl Gustavo Aguirre], su director durante todo el periodo, y de Jorge Enrique Móbili. Participaron desde el primer momento Mario Trejo y Edgar Bayley, y posteriormente se incorporó un grupo de poetas jóvenes, entre quienes se encontraban Nicolás Espiro, Wolf Roitman, Rodolfo Alonso, Alberto Vanasco, Miguel Brascó, Juan Jacobo Bajarlía y Paco Urondo, entre otros. Hasta el número 24 de la primavera de 1956 salió regularmente de forma trimestral, luego espació sus ejemplares a dos por año (otoño e invierno de 1957) y finalmente se publicó de forma anual, con excepción del último año, que tuvo dos números. El total de la revista está conformado por 30 números, cuyas tiradas oscilaban entre 500 y 600 ejemplares, en un lapso de diez años.

(DEL GIZZO, 2017: 148)

Algunos de sus integrantes habían formado parte, durante los años cuarenta, del grupo Madí y del grupo Arte Concreto-Invención. Y ambos grupos habían participado de la publicación de *Arturo* (1944), revista de un solo número pero de alcance significativo en nuestro país. Allí participaron, entre otros, el ya mencionado Edgar Bayley y Juan Carlos Lamadrid, que luego se sumarían a *poesía buenos aires*. Tanto los Madí como los Concretos habían construido un diálogo intenso con varios de los artistas concretos brasileños, entre los cuales se puede mencionar, por ejemplo, a Waldemar Cordeiro (ver GARCÍA, 2011). Dicha conexión brasileña continuará y se acentuará en *poesía buenos aires*. En el número 9 de 1952, por ejemplo, Carmelo Arden Quin, artista visual, integrante de Madí, traduce "Los amantes

submarinos”, de Murilo Mendes.⁴ El poema está acompañado de una breve nota que demuestra la relación entre Arden Quin y el poeta brasileño que dice lo siguiente: “Los amantes submarinos pertenece a una colección de versiones inéditas de sus poemas, realizada por Carmelo Arden Quin con supervisión del autor” (VV.AA., 2014: 93). Recordemos que Murilo Mendes había publicado en 1944 un breve ensayo sobre Fernando Pessoa en el que calificaba la poesía del portugués de extraordinaria.⁵ Posteriormente, en el otoño de 1954, en el número 15 de *poesía buenos aires*, se traduce una suerte de manifiesto de Carlos Drummond de Andrade, que es colocado como apertura del número y está acompañado de un comentario de Aguirre, y luego, unas páginas más adelante, se publica el poema “A Luis Mauricio, niño”, también de Drummond, con traducción de Casabellas y nota crítico-biográfica de Aguirre.⁶ No se puede obviar, en este segundo caso, la importancia que tuvo Pessoa en poesía de Drummond, especialmente notoria a partir de *Claro enigma* (1951). Son estas redes intelectuales y artísticas las que irán construyendo las condiciones de posibilidad para una lectura argentina de Pessoa.

Por otra parte, la primera traducción de Pessoa es en realidad una doble traducción realizada por dos personas diferentes: Ramiro de Casabellas, y Raúl Gustavo Aguirre, que es no solo editor de la revista sino un poeta reconocido y traductor de, entre otros, René Char, Arthur Rimbaud y Guillaume Apollinaire. En efecto, Aguirre, como se puede apreciar en su pequeño texto, intercala algunos fragmentos de la carta que Fernando Pessoa le escribiera a Casais Monteiro. Esta información es tan importante como la propia traducción del poema de Álvaro de Campos porque indica que *poesía buenos aires* asume el dispositivo de lectura heteronímico con el que Pessoa pretendía ser leído. Se puede concluir que, aunque se publique un solo poema y un solo heterónimo, Pessoa llega a aquella revista con todas sus voces a cuestas.

II

El poeta y traductor Rodolfo Alonso fue el encargado de traducir el primer libro de Fernando Pessoa para Latinoamérica, cuyo título es simplemente *Poemas*. Muchos años después Alonso lo recordaba de este modo:

⁴ En *Arturo* ya habían aparecido algunas traducciones de Murilo Mendes. Aunque no se mencione al traductor, es probable que haya sido Arden Quin.

⁵ Se trata de “Fernando Pessoa”, publicado en el periódico *Folha da Manhã* de la ciudad de Recife, el 10 de diciembre de 1944.

⁶ La revista tradujo también cuatro poemas del menos conocido Milton de Lima Souza. Uno de esos poemas lo tradujo Casabellas.

Cuando Aldo Pellegrini, siendo yo tan joven, me ofreció, a fines de 1959, seleccionar y traducir una amplia antología de Fernando Pessoa, recuerdo que fue arduo convencer a su cuñado, Francisco Caetano Dias. Como si su familia se avergonzara de ese extraño pariente de vida más que anónima, que recluso bajo la humilde apariencia de esporádico traductor de correspondencia extranjera para casas comerciales la gestación de su “drama en gente”, la múltiple obra de creación que lo poblaba. Sólo se había vertido entonces en castellano a un único heterónimo: Alberto Caeiro (Madrid, 1957), en cuya introducción su traductor, Ángel Crespo, afirmaba claramente: “Creo que éste es el primer libro de versos de Fernando Pessoa que ve la luz en nuestro país”. Pero lo relevante de esa primicia argentina (primera en castellano con los heterónimos, primera en América Latina) no se limita a su concreción, de hecho pionera, sino también a la intensidad con que fue recibida en todo el ámbito de nuestra lengua. La aceptación de los lectores fue tan inmediata que en contado plazo, y sin publicidad alguna, exigió sucesivas reediciones, anticipando lo ahora evidente: Pessoa conquista sus admiradores de a uno, de persona a persona, por la propia potencialidad de sus poemas, sin que se trate en absoluto de un éxito programado, superficial, y de forma tan indeleble que todavía —me consta— aquella edición se conserva en bibliotecas privadas como un acontecimiento, y en el corazón y en la memoria como un entrañable compañero, de huella perdurable.

(ALONSO, 2010: 24)

Este segundo momento de Pessoa constituye, como resulta evidente, un salto cualitativo en su recepción. El libro fue editado por Compañía General Fabril Editora, cuyo director era Jacobo Muchnik. En el testimonio de Alonso también se menciona a Aldo Pellegrini, que fuera líder del surrealismo en Argentina y, en aquel momento, director de la colección “Los poetas”, en la que se edita el libro. En dicha colección, además de Pessoa, se editaron compilaciones de Henri Michaux, Ezra Pound, Giuseppe Ungaretti, Saint-John Perse, Eugenio Montale, Rene Daumal, entre otros. Su inclusión, por lo tanto, compartiendo serie con Ungaretti o Pound, demuestra el destacado lugar concedido.



Fig. 2. Pessoa, *Poemas*.

Podríamos afirmar que en su primera edición en libro, Pessoa ya forma parte del canon de la poesía universal. Sin embargo, a pesar del relevante lugar concedido, el libro tuvo escasa recepción crítica en la prensa, lo cual no impidió una primera reedición en 1972, una segunda en 1978 y una amplia difusión en Latinoamérica, tal como refiere Armando Romero: “Obviamente, la edición de Fabril Editora es la que más se difundió por toda América, desde Buenos Aires a México. Casi no hay poeta de esa época que no haya leído por primera vez a Pessoa en esta antología de Alonso (yo incluido que la conocí, junto al poeta Jotamario Arbeláez hacia 1964). Incluso poetas de la generación del 70, como el mexicano Marco Antonio Campos, leyeron por primera vez a Pessoa en ella” (ROMERO, 2016: 64).

La edición y las sucesivas reediciones contaron un pequeño prólogo de Rodolfo Alonso. En este texto, que abre con un epígrafe de Rimbaud, “Car JE est un

autre”, Alonso ofrece más pistas de los modos en que Pessoa ingresó en Argentina. Entre las citas se menciona el texto de João Gaspar Simões, *À propos de Fernando Pessoa*, editado por la editorial Agir en 1958, y la antología de Adolfo Casais Monteiro, publicada en 1945. Alonso, a pesar de citar la carta a Casais Monteiro que da cuenta del origen de los heterónimos, concluye de un modo diferente a la presentación que había realizado Aguirre en 1955:

Y pese a la aparente disparidad que cree verse entre Campos y Reis, entre Caeiro y Pessoa mismo, pese a sus pretendidas ideologías y discutidos sentimientos, pese a las interpretaciones y a los prólogos, un solo aliento mantiene vivas y temblorosas estas palabras, una sola tensión les da su alto nivel, una misma humanidad las convierte en otra de esas evidencias que suele proporcionar la mejor poesía contemporánea: una desesperada búsqueda de esa “unión de belleza y verdad”, de la “razón ardiente”.

(en PESSOA, 1978: 12)

Como se puede apreciar, Alonso encuentra, por detrás de la dispersión, una unidad subyacente. No considera esa multiplicidad como síntoma de una crisis de la subjetividad moderna o como un dispositivo formal vanguardista. En cierto sentido, su lectura lo “desvanguardiza”, y le construye un rostro dramático y desesperado, imaginándole un compromiso irreductible con la belleza. Pessoa, en su perspectiva, se vuelve un romántico.⁷

⁷ Rodolfo Alonso ha continuado hasta el presente su invaluable trabajo como traductor y difusor de Fernando Pessoa. Entre sus traducciones se mencionan las siguientes: *Lluvia oblicua y otros poemas*, de Fernando Pessoa y otros. Estudio preliminar, selección, traducción y notas. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983; *Cincuenta años después de Pessoa*. Incluido en *La palabra insaciable*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1992; *La educación del estoico*, de Fernando Pessoa. Buenos Aires: Emecé Editores, 2002; *El banquero anarquista*, de Fernando Pessoa. Buenos Aires: Emecé Editores, 2003; *Mensaje*, de Fernando Pessoa. Edición bilingüe. Buenos Aires: Emecé Editores, 2004; *Antología poética*, de Fernando Pessoa. Selección, traducción y prólogo. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2005; *Aforismos y afines*, de Fernando Pessoa. Traducción y prólogo. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005; *Escritos autobiográficos, automáticos y de reflexión personal*, de Fernando Pessoa. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005; *Pessoa(s)*. Incluido en *La voz sin amo*. Córdoba: Alción Editora, 2006; *Lluvia oblicua y otros poemas*, de Fernando Pessoa y otros. Antología. Estudio preliminar, selección, traducción y notas. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2008; *Lluvia oblicua / Poesía portuguesa del siglo XX*, de Fernando Pessoa y otros. Estudio preliminar, selección, traducción y notas. Matanzas, Cuba: Ediciones Matanzas, 2013; *YO es otros*, antología esencial de Fernando Pessoa. Selección, traducción y prólogo. Córdoba: Eduvim, 2018 (publicada en 2019 por la Editorial Universidad de Valparaíso).

III

Como anticipamos, el derrotero de Pessoa en Argentina posee otros momentos significativos en manos de dos traductores importantes. El primero es Santiago Kovadloff, también traductor de Ferreira Gullar y João Cabral de Melo Neto, entre otros poetas brasileños, quien realiza su primera traducción en el octavo número de la revista *Crisis*, de diciembre de 1973. Allí compila y traduce poemas de Pessoa, él mismo, de Álvaro de Campos, de Alberto Caeiro y de Ricardo Reis, además de la carta a Adolfo Casais Monteiro y un texto en el que Álvaro de Campos presenta la obra del maestro Alberto Caeiro. Kovadloff suma una detallada cronología y escribe un ensayo titulado “Pessoa y la crisis del individualismo burgués”. El título general de la compilación es “Pessoa, el indisciplinador” y se propone explícitamente como un aporte a la difusión de la obra de Pessoa en Latinoamérica con las siguientes palabras: “Este informe, el primero en su género que se consagra en Latinoamérica a Fernando Pessoa, quiere ampliar la difusión de su obra en castellano, labor que entre nosotros y en la década pasada, iniciaron Octavio Paz y Rodolfo Alonso” (KOVADLOFF: 1973: 23).

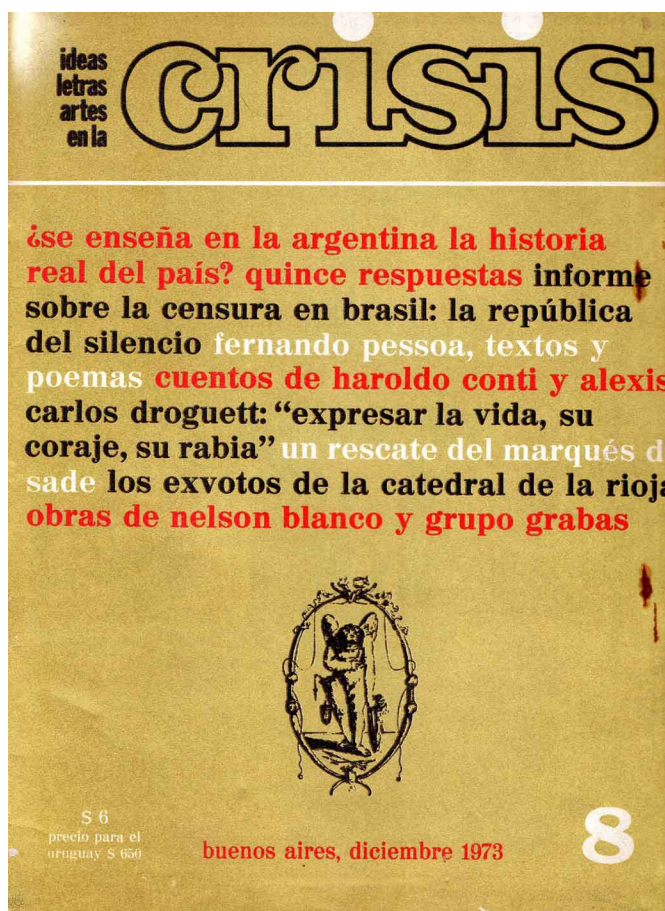


Fig. 3. Ideas, letras, artes en la *Crisis*.

La revista *Crisis* había comenzado a ser publicada en mayo de 1973 y publicaría cuarenta números hasta agosto de 1976, cuatro meses después del golpe militar. Las razones de su cierre obedecieron al régimen de terror que rápidamente impuso la dictadura. Como afirma María Sondéreguer, la revista estaba “articulada por crónicas que remiten a la actualidad del momento y artículos de fondo junto a textos de mayor permanencia, la publicación traza en sus páginas rasgos de la realidad social y de la creación estética. Es testigo, pero también actor y crítico de esos años” (SONDÉREGUER, 2011: 10). Su alcance, sin embargo, fue amplio, pues su distribución excedía las fronteras de Argentina y hacia 1975 llegó a alcanzar un tiraje de entre cuarenta y cincuenta mil ejemplares. Su perspectiva política probablemente haya incidido en la titulación del ensayo de Kovadloff, que presenta a un Pessoa crítico de la burguesía.

Kovadloff continúa con su tarea como traductor y realiza una temprana traducción de *Oda marítima* para la editorial venezolana Monte Avila en 1977. Algunos años después, encara una traducción de *Libro del desasosiego* (2000), obra que ya había sido traducida en España, en 1983, por Ángel Crespo, y continua, posteriormente, con *Ficciones del Interludio* (2004). *Oda marítima* tuvo escasa circulación en Argentina, *El libro del desasosiego*, en cambio, se transformó en un rápido éxito de ventas con más de diez reediciones hasta el presente. En 2004, Kovadloff publicó un texto en el diario *La Nación* con motivo del lanzamiento de *Ficciones del interludio*, del cual voy a reproducir un fragmento para analizar brevemente su perspectiva crítica:

Pese a los sinsabores que en tantos aspectos le ocasionó, la dispersión no debe entenderse como un hecho fortuito en la existencia de Pessoa y, mucho menos, como un episodio casual en su obra literaria. La dispersión fue su proyecto estético. Pessoa, al escribir, no aspiró a la unidad sino a la multiplicidad expresiva. No quiso que se lo reconociera como uno, sino como muchos. Descreía del yo como portador de una identidad unívoca e inequívoca. Creyó en la sinceridad de la simulación estética, no en la franqueza de quien a sí mismo se designa autor. Prefirió ver siempre a ese yo como un semblante impostado antes que como un rostro veraz, como una síntesis vertebrada por los poderes y argucias de la racionalización, antes que por la real y complejísima trama de la subjetividad. Y contra esa síntesis encubridora embistió. Construyó un mito, el de la heteronimia (personajes con obras literarias propias y bien diferenciadas de las que firma Fernando Pessoa), para denunciar las miserias de otros mitos: el de una lógica totalizadora o autosuficiente y el de la identidad concebida como un repertorio de contenidos complementarios y siempre discernibles. De modo que, como digo, la dispersión no fue un hecho circunstancial en Pessoa. Fue una meta, un propósito y la materia de una labor minuciosa e incansable. Este hombre, indiferente a casi todo lo que no fuera literatura, retraído y abstraído, escasamente sociable, casi pobre en un orden económico, ocupante de pensiones siempre transitorias y precarias y que fue oscuro empleado de muchas oficinas comerciales, buscó con denuedo el enunciado poético de esa íntima dispersión, de esa diáspora sustancial que lo desmentía como expresión de una sola vida, de un alma excluyente de otras almas, de una única voz. De ella hizo la materia de su mejor desvelo, el horizonte anhelado de su vocación. Por eso, más que darse a conocer, cabe afirmar que si algo buscó Pessoa, fue darse a desconocer. Quiso y pudo, con su poesía, al

igual que Nietzsche y Freud con sus obras, dinamitar la convicción moderna que propone entender el espíritu como territorio tan colonizable y manipulable como el entorno natural, o inventariable como las cosas que el hombre, convertido en amo, administra y explota con su saber y su prepotencia.

(KOVADLOFF, 2004: pp. 8)

En el texto se resalta la potencia del experimento subjetivo de Pessoa por sobre los aspectos puramente formales e incluso poéticos. Se contraponen una subjetividad monolítica, autocentrada, cartesiana, a una subjetividad fragmentaria y dispersa y se lee esa fragmentación como crítica de una cierta perspectiva moderna. El no saber, el desconocerse, se erigen aquí como los fundamentos de una intensidad poética que es también una postura ética y política. Pessoa, para Kovadloff, es un crítico de la modernidad.



Figs. 4 y 5. Libros a cargo de Kovadloff y Cohen.

El segundo momento “argentino” de Pessoa, está constituido por una compilación a cargo de Marcelo Cohen.⁸ El libro fue editado por la editorial Losada en 2006 y lleva el mismo título que la compilación realizada por Rodolfo Alonso, *Poemas*. Podemos definir la selección realizada por Cohen como clásica, pues contiene los poemas más conocidos de Pessoa mismo y de los tres heterónimos más famosos. Su prólogo, además de un recorrido biográfico, propone una lectura en clave poética de la heteronomía. Afirma Cohen:

⁸ En 2015, la editorial cordobesa Postales Japonesas, publica un nuevo libro con traducción de Marcelo Cohen titulado *Tabaquería y otros poemas*, que además cuenta con un nuevo prólogo del escritor argentino.

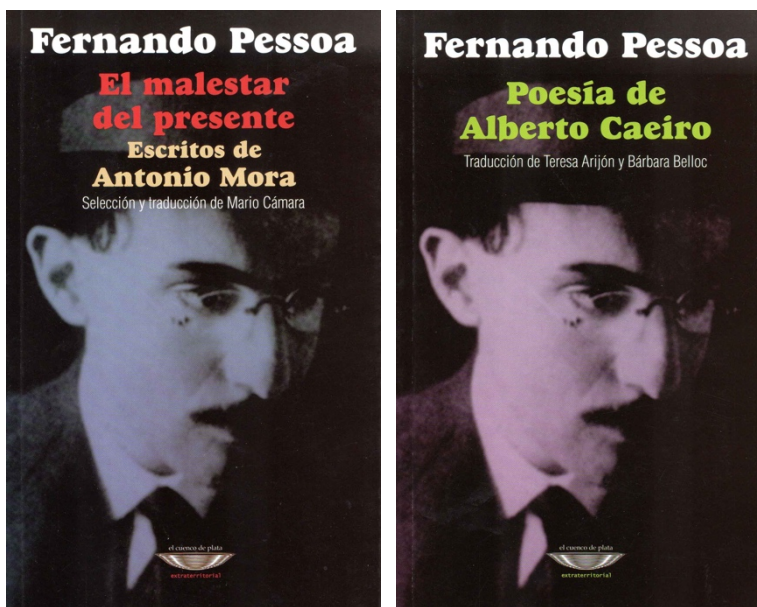
A los siete años Pessoa se encontró trasplantado a Durban, en Sudáfrica, donde aprendería a leer mejor en inglés que en su lengua materna y dejaría inconclusa la carrera universitaria de artes, al tiempo que descubría a Milton, a Keats, a Shelley y Tennyson, pero sobre todo a Shakespeare y a Poe. Para él, que precozmente escribía cartas a los amigos como si fuera otro, Shakespeare era, más que la polifonía verbal realizada, la encarnación literaria de un destacamento entero de personalidades, Poe, la prueba de que las sombras y la enajenación no estaban reñidas con una mente constructiva rigurosa.

(en PESSOA, 2006: 11)

Cohen demuestra conocer, sin ninguna mención explícita, al menos algunos de los textos críticos de Pessoa en los que se refiere a la producción dramática de Shakespeare como modelo para la formulación de su *drama em gente*, como por ejemplo “Great as his tragedies are, none of them is greater than...”, “Shakespeare was initially more vain than proud”, “The basis of lyrical genius is hysteria”. Y, aunque tampoco lo mencione, debe conocer la traducción que Pessoa realizó de *El cuervo* (ver CARRILLO, 2009). Su prólogo no exhibe una pretensión filológica ni académica. No posee una sola nota al pie mientras el texto de Alonso, más breve, poseía catorce. Acorde a una edición de tipo *pocket*, el texto insufla entusiasmo, desarma el dramatismo impreso por Alonso, y desconfía del no saber que lee Kovadloff. El Pessoa que surge de Marcelo Cohen es vital, casi jugueteón.

IV

La liberación de los derechos autorales producida a partir de 2005, produjo algunas nuevas traducciones de Pessoa en Argentina. Las traductoras Bárbara Belloc y Teresa Arijón emprendieron una nueva traducción de los poemas de Alberto Caeiro y yo mismo seleccioné y traduje una serie de textos Antonio Mora (ver Figs. 6 y 7). Mi decisión se fundó en que se trataba de un heterónimo que no había tenido hasta el momento una edición en castellano enteramente dedicada a su producción, aunque ya existía el volumen *El retorno de los dioses* (1988), traducido y compilado por Ángel Crespo, que contenía once textos de Antonio Mora. Proporciono a continuación algunas informaciones y una interpretación posible del heterónimo. Los textos de Mora fueron extraídos del volumen que contiene la totalidad de su producción escrita, publicado por la Imprensa Nacional-Casa da Moeda de Portugal en 2002. Dicha edición estuvo al cuidado de Luís Filipe B. Teixeira. El criterio de selección utilizado se orientó a presentar aquellos textos en los que Mora explica su concepción del paganismo y fundamenta la necesidad de su resurgimiento. Tal selección obedeció a la importancia que el paganismo desempeña en el interior del sistema heteronímico pessoano, un aspecto que en Argentina había sido poco estudiado o enunciado. Mi objetivo fue entonces abordar los contenidos del *drama em gente* y no tanto su dispositivo formal.



Figs. 6 y 7. Ediciones de El cuenco de plata.

Entre la producción de Mora, casi toda ella en prosa, salvo unos pocos poemas, resultan fundamentales aquellos textos destinados a dar a conocer y hacer comprender el proyecto, tan mentado y tan poco comprendido, de una refundación del paganismo, anunciado por Pessoa y por el resto de los heterónimos en diversos prólogos y artículos críticos. El representante máximo de esa refundación, su prueba más palpable es, de acuerdo a lo que sostiene Mora, Alberto Caeiro, el maestro de los heterónimos, poeta de las cosas y la univocidad. Caeiro representa no sólo una poesía, sino una apertura ética para tiempos turbulentos. La lectura de sus poemas, afirma Mora, permite el reconocimiento de un mundo que se pretendía desaparecido y el asomo de una conciencia precristiana.

Para Mora el presente se define por un malestar que es resultado de una historia decadente. El núcleo del cual emana ese malestar, las causas de esa decadencia, y por ende la necesidad de acción, se encuentran en un origen remoto: el surgimiento del cristianismo. En este sentido, el de Mora es también, como el de Nietzsche, un método arqueológico, y al igual que para éste, el cristianismo, o mejor dicho, las prolongaciones y derivaciones de su ideología, constituyen el problema central de la modernidad. El culto a la subjetividad, la degradación de los sentimientos, y la pérdida de la noción de una realidad natural y humana, forman parte de la doctrina cristiana que, según Mora, no ha hecho más que cultivar y potenciar un hiperbólico idealismo y una subjetividad que se imagina omnipotente.

La crítica al cristianismo, sin embargo, y tal como se desprende de sus reflexiones, no debe entenderse como una crítica a la religión, sino a sus fundamentos filosóficos. El pensamiento religioso, o mejor dicho "lo religioso", y de allí su necesidad y su provecho, tendría la virtud de subordinar el pensamiento del hombre a una instancia superior, aun sabiendo que esa instancia puede ser una

construcción. De este modo, la subordinación del pensamiento sería una primera condición para disciplinar el sentimiento de omnipotencia de la subjetividad. Es decir, y vale la aclaración, no se trata de una cuestión estricta de creencia, sino de una postura capaz de anteponer la existencia del mundo como condición básica del pensamiento. La religión como concepto y práctica cumpliría con esa condición, dado que nos exige la creencia en algo superior y anterior a nosotros. La aceptación de esa existencia, previa y primera, que Mora en determinados momentos denomina “destino”, y que podríamos redefinir como el “acaecer de las cosas”, constituiría, finalmente, una actitud pagana.

Además de pensar el paganismo como antídoto y crítica del idealismo, Mora, en términos estrictos, lo define como una fórmula religiosa y metafísica que ubica la “realidad suprema” dentro del ámbito de la “realidad visible”. Ello significa que esta versión del paganismo concibe los “dioses” o los “entes supremos” exactamente a semejanza de la materia. El paganismo tal y como es pensado en el sistema heteronímico adquiere entonces una consistencia paradójica que hace coincidir un plano espiritual con una presencia concreta. Dicho en otras palabras, Mora no coloca por detrás de la realidad empírica una existencia espiritual, eso lo conduciría de nuevo al cristianismo o, en el mejor de los casos, a una suerte de platonismo. La coincidencia entre estos dos órdenes es tal que resulta imposible deshacerla, y su objetivo, y su efecto, es la percepción de un mundo que se nos presenta como irreducible a cualquier instrumentalización. Mora produce o imagina una suerte de, valga la contradicción, “materialismo espiritual” que induce una actitud de respeto y humildad del hombre frente a las cosas. Podríamos sostener, de este modo, que la primera tarea del pagano es producir una crítica del cristianismo con el objetivo de deconstruir las bases de una subjetividad exacerbada, cuya relación con el mundo se ha transformado en mera explotación.

Trascender el cristianismo y refundar el paganismo implica el desarrollo de una *tecnología subjetiva* que en Mora aparece bajo la figura de la moderación. Dicha figura, sin embargo, debe ser problematizada, y el propio Mora lo hace a lo largo de sus escritos. En primer lugar, no deberíamos entender esa moderación como ascesis. En efecto, no se trata de una actitud de prescindencia o retiro del mundo. De hecho, Mora reclamará a Ricardo Reis una actitud semejante, que es, sin dudas, el asceta del grupo. Concretamente trae a colación dos poemas de Reis para producir su crítica, el primero de 1916, que comienza con el siguiente verso “Prefiero rosas, amor mío, a la patria”; y el segundo, del mismo año, que cuenta la actitud prescindente de dos jugadores de ajedrez frente a cierta guerra de Persia, y que culmina de este modo: “¡Ah!, bajo las sombras que sin querer nos aman | con una jarra de vino | al lado, y atentos sólo a la inútil faena | del juego de ajedrez, | aun cuando el juego sólo sea un sueño | y no haya aparcerero, | imitemos a los persas de esta historia | y, no bien allá fuera, | cerca o lejos, la guerra, la patria y la vida | nos llamen, dejemos | que nos llamen vanamente, cada uno de nosotros | bajo las sombras amigas, |

soñando, él, su aparcerero y el ajedrez, | su indiferencia” (PESSOA, 2006: 100).⁹ Como se puede observar, de modo retrospectivo pues ni los textos de Reis ni los de Mora fueron publicados en vida de Pessoa, el reclamo se dirige a su actitud de indiferencia frente a las *cosas* del mundo.

Una primera aproximación al concepto de moderación en Mora debe ser relacionada no con el éxodo, entendido como renuncia al quehacer público o mundano, sino con la *equidistancia*, es decir con el equilibrio precario e inestable entre la intervención y la prescindencia. Ni guerrero, ni ajedrecista sería la fórmula más aproximativa para definir la postura que debe cultivar el pagano. Pero probablemente, y en el contexto del proyecto poético de Fernando Pessoa, la figura más concreta de la *equidistancia* sea la del escritor. La moderación es también una *tecnología de la sujeción* de afectos y pasiones. En este sentido, la moderación constituye una suerte de filtro que más que descartar, produce formas.

Propongo que la obra de Pessoa y la de sus heterónimos, su *drama em gente*, puede ser repensada a partir de estos escritos, como la puesta en escena de los modos y las encrucijadas, no siempre resueltas, que la moderación como *tecnología del yo* y procedimiento estético presentan para el arte. La histeria y la melancolía de Álvaro de Campos, la ataraxia de Ricardo Reis, las dudas de Pessoa él mismo, forman parte de los debates, a veces encendidos, con el maestro Caeiro, y parecen proponer un interrogante, que Mora busca resolver, ¿cómo encontrar la distancia y la aproximación exacta con el mundo y la subjetividad sin que el mundo sea violentado y la subjetividad restituida? Este nuevo Pessoa requiere de la lectura de los paratextos, prólogos, entrevistas, crítica, cartas, y allí encuentra el material para releer su proyecto estético y político.

El factor Borges

Numerosos críticos se han encargado de hurgar en las posibles conexiones entre Fernando Pessoa y Jorge Luis Borges, entre otros, se pueden mencionar a Teresa Rita Lopes con “Jorge Luis Borges, amigo de Fernando Pessoa e vice-versa” (1987), a José Blanco con su “Breve nota biográfica sobre los encuentros de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa” (1989), a Daniel Balderston, con su “Borges and Portuguese Literature” (2006), y a Patricio Ferrari y Jerónimo Pizarro, quienes produjeron una entrada en el *Diccionario de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008), titulada “Jorge Luis Borges”. Balderston, por ejemplo, y también Patricio Ferrari y Jerónimo Pizarro refieren un viaje de Borges a Europa en 1924, en el que visita, durante el mes

⁹ La referencia a tales poemas aparece al comienzo de *El malestar del presente*. Mora sostiene advierte lo siguiente: “Aislándonos de los hombres y de los cuidados de nuestro tiempo, en busca de una higiene del espíritu, cuidémonos bien de no tomar el aislamiento por un bien en sí mismo, ni dentro de nuestro espíritu pongamos, entre nosotros y la humanidad, esa frontera que es forzoso trazar entre nosotros y la humanidad presente” (Mora en PESSOA, 2015a: 26).

de mayo, la ciudad de Lisboa. Ferrari y Pizarro ofrecen más precisiones y cuentan que en España, Borges se encuentra con Adriana del Valle, Rogelio Buendía e Isaac del Vando Villar, con quienes Pessoa había mantenido correspondencia un año antes. Ese encuentro, por supuesto, permite ciertas conjeturas. ¿Habrá Borges mencionado que visitaría Lisboa pocos días después, y en ese caso, le habrán mencionado a un tal Pessoa? Ese viaje, que Borges recordaría sucintamente en *Un ensayo autobiográfico* le permitió a Emir RODRÍGUEZ MONEGAL (1985) producir un cruce imaginario, por las calles de Lisboa, entre Pessoa y Borges, o sea entre dos figuras centrales y al mismo tiempo periféricas, de la literatura occidental del siglo XX.¹⁰

Sin embargo, pese a ese temprano y posible cruce, el nombre de Pessoa demoraría en aparecer en boca de Borges. Antes bien, haría conocer su admiración por Luís de Camões, a quien le dedica un soneto en *El hacedor*, de 1960, y una conferencia, que dicta en la Embajada de Brasil en Buenos Aires el 19 de junio de 1972, titulada “Destino y obra de Camões”.¹¹ De acuerdo a Daniel Balderston, el conocimiento de la literatura portuguesa de Borges era amplio, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Castelo Branco, Gomes Coelho (cuyo nombre literario era Júlio Diniz) y su preferido Eça de Queirós, entre otros, son mencionados y analizados en un artículo que Borges, conjuntamente con Alicia Jurado, escribió sobre literatura portuguesa para la *Enciclopedia práctica Jackson*, en 1951.¹² Se sabe, además, que Borges, a comienzos de los años sesenta, amplió aquel primer ensayo sobre literatura portuguesa, que solo fue editado de forma póstuma en sus *Textos recobrados*, en 2003. Allí, en esta ampliación, aparece por primera vez el nombre de Fernando Pessoa. Borges menciona el texto *Mensagem* y habla de la afición de Pessoa por la utilización de “pseudónimos” (sic), menciona como ejemplo a Alberto Caeiro, y lo define como un poeta que se oponía a las especulaciones del intelecto y exaltaba la pura visión de las cosas, y finalmente reproduce un fragmento de este heterónimo en portugués.¹³

¹⁰ En 2015, el número 40 de *Variaciones Borges* está dedicado enteramente a pensar las relaciones entre Borges y Pessoa, con contribuciones de Patricio Ferrari, Diego Giménez and Roberto Rolandone, Fabrizio Boscaglia, Sandra Bettencourt, Pedro Javier Pérez López, Alberto Giordano, Bairon Oswaldó Vélez Escallón, Jason A. Bartles, Robin Lefere, Amy Frazier-Yoder, Antonio Munir Hachemi Guerrero, and Leah Leone. <https://www.jstor.org/stable/i24881091> (acceso: 15/08/2019).

¹¹ La edición de la Embajada de Portugal en Argentina, publicada en 2001, trae una foto de un joven Borges, cuyo pie indica que fue tomada en Lisboa en 1924. De acuerdo al sobrino de Borges, Miguel de Torre Borges, esa foto fue tomada en el Rossio. El texto se publicó por primera vez en el volumen *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, de 1982.

¹² La enciclopedia era una obra en varios volúmenes organizada en torno a diversos temas tales como mecánica popular, inglés básico, geografía y política.

¹³ El texto dice lo siguiente: “Hacia 1912, ANTÓNIO SÉRGIO acusa a Pascoaes de anhelar un pasado inaccesible y de rehusar lo contemporáneo. Algo después empieza a destacarse FERNANDO PESSOA, cuyo *Mensagem* aparecerá en 1933 y que fue equiparado a Walt Whitman, mereció el epíteto de genial

Pero aún hay otra referencia a Pessoa, se trata de un texto que Borges escribe para el catálogo de la exposición *Fernando Pessoa, poète pluriel*, organizada en el Centre Pompidou, con motivo del cincuenta aniversario de la muerte del poeta portugués. La carta, que transcribo a continuación, datada en Ginebra el 2 de enero de 1985, además de reafirmar el origen portugués de los Borges, como ya lo había hecho en el soneto “Los Borges” en *El hacedor*, solicita la amistad de Pessoa:

La sangre de los Borges de Moncorvo y de los Acevedo (o Azevedo) sin geografía puede ayudarte a comprenderte Pessoa. Nada te costó renunciar a las escuelas y a sus dogmas, a las vanidosas figuras de la retórica y al trabajoso empeño de representar a un país, a una clase o a un tiempo. Acaso no pensaste nunca en tu sitio en la historia de la literatura. Tengo la certidumbre de que te asombran estos homenajes sonoros, de que te asombran y de que los agradeces, sonriente. Eres ahora el poeta de Portugal. Alguien, inevitablemente, pronunciará el nombre de Camoens. No faltarán las fechas, caras a toda celebración. Escribiste para ti, no para la fama. Juntos, hemos compartido tus versos; déjame ser tu amigo.¹⁴

(BORGES, 1985: 339)

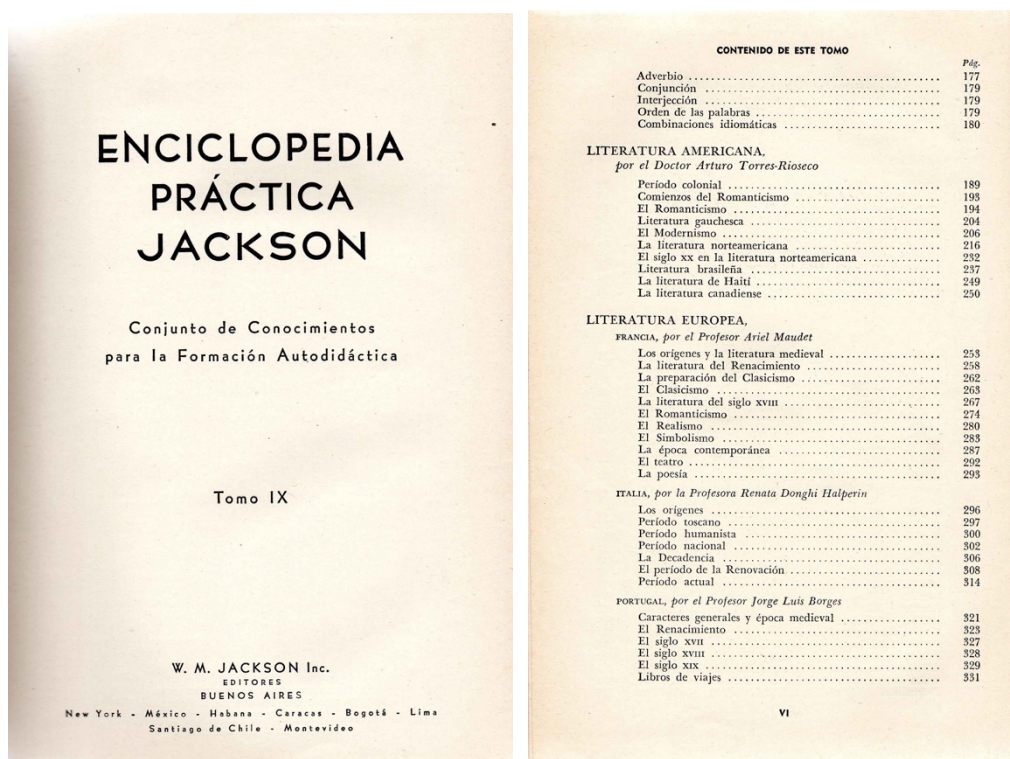
Resulta casi poético que haya sido casi en el final de su vida, Borges muere en 1986, que haya solicitado su amistad. Como si hubiera advertido las innumerables coincidencias que los unían, más allá de Portugal. Ambos, escritores periféricos de culturas periféricas, que no habían dudado de apropiarse de modo irreverente de lo mejor de la tradición cultural de Occidente, se encontraban en Ginebra, celebrando el aniversario de la muerte de uno, vislumbrando la suya propia el otro.

Para concluir, y quizá por contar con un escritor como Borges en nuestra cultura, la temprana llegada de Pessoa a Argentina debió resultarnos natural, casi necesaria. Poco a poco, de un modo inadvertido, su presencia no ha hecho más que multiplicarse. Desde 2009 forma parte del programa de estudios de la Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa de la Universidad de Buenos Aires. Cada año, allí, cientos de alumnos leen y descubren su obra. Recientemente, en 2015, la Biblioteca Nacional organizó la muestra *Seis ciudades, seis autores: la ciudad en la pluma*, que incluía la Buenos Aires de Leopoldo Lugones, la San Pablo de Oswald de Andrade, la Montevideo de Felisberto Hernández, la Lima de Juan Carlos Mariátegui, el

e hizo sentir su influencia en ambas costas del Atlántico. Tenía el hábito de abundar en pseudónimos bajo el de Alberto Caerio [*sic*] firmó poemas que se niegan a las especulaciones del intelecto y exaltan la pura visión de las cosas. Citemos este fragmento: ‘Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores / A de serem verdes e copadas e de terem ramos / E de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar, / A nós, que não sabemos dar por elas. / Mas que melhor metafísica que a delas, / Que é a de não saber para que vivem / Nem saber que o não sabem!’” (Alberto Caerio, *apud* BORGES, 2003: 57). Como se puede observar en el texto hay varios errores o imprecisiones: pseudónimos por heterónimos, Caerio en lugar de Caeiro y la fecha de la publicación de *Mensagem* no es 1933 sino 1934, lo que hace pensar sobre el real conocimiento que Borges tenía de Pessoa en aquellos años.

¹⁴ El texto fue publicado en francés con traducción de Annie Morvan.

Distrito Federal de José Vasconcelos y la Lisboa de Fernando Pessoa. Poco después, en 2018, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires me invitó a dar un seminario de dos meses sobre su obra, con gran concurrencia de público.¹⁵ Su arcón con miles de páginas inéditas nos va proporcionando nuevas posibilidades de lectura y enfoques críticos.¹⁶ Podríamos preguntarnos si algo ha variado desde su irrupción inicial. Una primera y provisional respuesta es que su centralidad y su prestigio iniciales no han hecho más que acrecentarse, y que los modos en que ha sido interpretado no dejan de sumar nuevas facetas, literarias, filosóficas, y hasta religiosas, que amenazan con ser infinitas.



Figs. 8 y 9. Enciclopedia Práctica Jackson.

¹⁵ Por otra parte, la editorial Interzona ha publicado libros de pequeño formato *Desasosiegos*, *El arte de razonar*, *El banquero anarquista*, *El guardador de rebaños*, *Plural de nadie*, *Poemas esotéricos* y *Una cena muy original*. Los libros presentan algunos problemas, el principal es que en sus cubiertas no se ha respetado la división heteronímica propuesta por Pessoa, de modo tal, por ejemplo, que ni *Desasosiegos* está firmado por Bernardo Soares, ni *El guardador de rebaños* está firmado por Alberto Caeiro. Aunque sin dudas su presencia demuestra por un lado que hay una demanda “Pessoa” de los lectores argentinos al mismo tiempo que dichos libros contribuyen a consolidarla.

¹⁶ Totalmente gratuito, el sitio del argentino Sebastián Santisi <http://www.fpessoa.com.ar>, un ingeniero electrónico que se propone traducir al castellano toda la producción de Fernando Pessoa y sus heterónimos contribuye a la difusión.

PORTUGAL

Caracteres generales
y época medieval

POR SU ANHELO de maravillas, por su nostalgia, por su afición a la melancolía y a la desdicha, la literatura portuguesa difiere profundamente de la española. También la diferencia de ésta su limitado radio de acción. El *Quijote* y la novela picaresca española son acontecimientos europeos, que influyen en las literaturas de Inglaterra, de Francia y de Alemania; nada comparable a esa difusión continental hay en las letras portuguesas. Camoens es un gran épico, de la altura de Milton o de Torcuato Tasso; Oliveira Martins, un gran teorizador de la historia; Eça de Queiroz, un novelista de la talla de Flaubert o de Meredith; pero no modifican, fuera de su país, la evolución de sus disciplinas. Los escritores de Portugal no influyen en otras naciones; tampoco los acompaña la atención de su pueblo, y, en general, trabajan en la soledad. Por otra parte, la literatura portuguesa no se arraiga en la tradición popular, como la española. También la diferencia de aquélla su contacto secular con las civilizaciones asiáticas. Heterogéneas pruebas de ese contacto son *Los Lusíadas*, de Camoens, la *Peregrinación*, de Mendes Pinto, que refiere el descubrimiento de Japón y la obra entera de Wenceslao de Moraes. En la literatura de Portugal, como en la vida de Portugal, tierra de navegantes, están presentes el océano y las remotas aventuras del África, de la China y del Brasil. Así, las "relaciones de naufragios" constituyen una especialidad de la literatura portuguesa del siglo XVI.

La literatura dramática ha florecido abundantemente en España, dando nombres que constituyen verdaderas glorias universales. En cambio, se ha desarrollado muy poco en Portugal.

LA POESÍA

En los orígenes de esta poesía es muy notoria la influencia provenzal, así lo proclama uno de sus más famosos cultores, el rey don Dionís.

"Quiero hacer ahora un cantar de amor a la manera provenzal" (*Quer eu esa maneira de proenzal — fazer agora un cantar d'amor*).

El galaico-portugués, común a Portugal y a Galicia, fué el idioma lírico de la península; en él versificaron portugueses, gallegos, asturianos, aragoneses, navarros y castellanos.

Esta poesía corresponde a la época de la reconquista de España; los hombres se habían ido a la guerra y las mujeres habían quedado solas en las aldeas y en los altos castillos. De ahí el coloquio entre la doncella y la madre o el diálogo entre mozas; de ahí la nostalgia y la desolación de estos versos, la "saudade", nota esencial de la lírica portuguesa que constituye su principal característica.

Tres cancioneros —el *Cancionero portugués* de la Biblioteca Vaticana, que consta de mil doscientas piezas, el *Cancionero Portugués Colocci-Brancuti* y el *Cancionero de Ajuda*— conservan las composiciones de esa primera época. Las de tipo erótico se dividen en dos grupos: los *cantares de amigo*, en los que habla la mujer; los *cantares de amor*, en los que habla el hombre. Fuera de esos cantares, figura el *Romance de don Fernando*, de ALFONSO LÓPEZ DE BAYÃO, y algunas cantigas satíricas "de escarnio" y de "mal decir". Se incluyeron asimismo *tensiones*, que son canciones dialogadas. Sin ser anónima, la poesía que registran los cancioneros es uniforme y no deja traslucir las personalidades de los autores. No ocurrirá lo mismo con los poetas del *Cancionero General*, publicado a principios del siglo XVI.

ALFONSO X, EL SABIO (1221-1284), rey de Castilla, compuso, en galaico-portu-

Fig. 10. Inicio del capítulo de Borges en la *Enciclopedia Práctica Jackson*.

Bibliografía

- ALONSO, RODOLFO (2010). "DE PESSOA A PESSOA", IN *PÁGINA 12*, BUENOS AIRES, 12 DE DICIEMBRE, P. 24.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo (2014). "Nota biográfica", in *poesía buenos aires* (edición facsimilar). Buenos Aires: editora Biblioteca Nacional, pp. 208.
- BALDERSTON, Daniel (2006). "Borges and Portuguese Literature", in *Variaciones Borges*, n.º 21, Pittsburgh, pp. 157-173.
- BLANCO, José (1989). "Breve nota biográfica sobre los encuentros de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa", in *Revista de Occidente*, n.º 94, España, pp. 173-178.
- BORGES, Jorge Luis (2005). *El hacedor*, in *Obras completas*. Buenos Aires: Emece.
- ____ (2003). "Portugal", in *Textos recobrados 3*. Buenos Aires: Emece, pp. 56-59.
- ____ (1999). *Un ensayo autobiográfico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ____ (1985). Carta a Pessoa, in *Fernando Pessoa, poète pluriel*, París, Centre Pompidou, 1985, pp.176.
- ____ (1982). *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia.
- ____ (1963). "Portugal.", in *Enciclopedia práctica Jackson*. Volumen 9. Mexico City: W. M. Jackson, pp. 321-331.
- DEL GIZZO, Luciana (2017). "A la zaga de la vanguardia", in *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento de poesía buenos aires (1944-1963)*. Madrid / Buenos Aires: Aluvión editorial / Ediciones en danza, pp. 147-181.
- FERRARI, Patricio; PIZARRO, Jerónimo (2008). "Jorge Luis Borges", in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, pp. 91-92.
- GARCÍA, María Amelia (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- KOVADLOFF, Santiago (2004). "Poeta de la dispersión", in *La Nación*, Buenos Aires, 25 de julio, pp. 4. (<https://www.lanacion.com.ar/cultura/fernando-pessoa-nid621458>)
- ____ (1973). "Pessoa y la crisis del individualismo burgués", in *Crisis*, n.º 8, Buenos Aires, pp. 24-40.
- LOPES, Teresa Rita (1987). "Jorge Luis Borges, amigo de Fernando Pessoa e vice-versa. 'As tranquilas aventuras do diálogo'", in *Anthropos*, n.º 74-75, Barcelona, pp. 94-103.
- MENDES, Murilo (1944). "Fernando Pessoa", in *Folha da Manhã*, Recife, 10 de diciembre, pp. 12.
- PESSOA, Fernando (2015a). *Escritos de Antonio Mora. El malestar del presente*. Posfacio de Mario Cámara, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- ____ (2015b). *Tabaquería y otros poemas*. Prólogo, selección y traducción de Marcelo Cohen. Córdoba: Postales japonesas.
- ____ (2006). *Poemas*. Prólogo de Marcelo Cohen. Buenos Aires: Losada.
- ____ (1978). *Poemas*. Texto inicial, "Fernando Pessoa", de Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1978.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1985). "Jorge Luis Borges, el autor de Fernando Pessoa", *Vuelta*, n.º 105, Montevideo, pp. 15-18.
- ROMERO, Armando (2016). "Fernando Pessoa en América Latina", in *Revista El Aleph*, n.º 176, Manizales, pp. 62-76. Existe en línea.
- SODENBERGER, María (2008). "Presentación revista Crisis", in *Revista Crisis (1973-1976)*. Antología, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 9-26.
- SOLÍS CARRILLO, Luis Juan (2009). "Edgar Allan Poe y su presencia en Fernando Pessoa", in *Espéculo*, n.º 42, Madrid, in: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/poepessoa.html>
- VV.AA. (2014). "Nota", in *Arturo* (edición facsimilar). Buenos Aires: editora Biblioteca Nacional, pp. 45-46.

MARIO CÁMARA es Doctor en Letras, Profesor de Literatura brasileña en la Universidad de Buenos Aires, Profesor de Teoría y análisis literario en la Universidad de las Artes, e Investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Ha publicado *El caso Torquato Neto, diversos modos de ser vampiro en Brasil en los años setenta* (Florianópolis: Lumen, 2011), *Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980* (Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2011; republicado por la EDUFMG en 2014), *A máquina performática* (Río de Janeiro: Rocco, 2017; en colaboración con Gonzalo Aguilar), *Resto épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época* (Buenos Aires: Livraria, 2017). Desde 2003 integra el consejo editor de la revista *Grumo, literatura e imagen* (Premio Ministerio de Cultura, Brasil, 2007). Fue becario en dos oportunidades por el DAAD para investigar en el Instituto Iberoamericano de Berlín, por el GRUPO COIMBRA para realizar una estadia de investigación en la Universidad de Leiden, Holanda. Fue Profesor Visitante en la Universidad de Princeton (EUA), y Fellowship Fulbright para realizar una estancia de investigación en esa misma universidad. Ha traducido textos y poemas de Fernando Pessoa, Paulo Leminski, Ferreira Gullar, Silviano Santiago, entre otros.

MARIO CÁMARA is Professor of Brazilian Literature at the University of Buenos Aires, and Professor of Literary Theory at the National University of Arts and Independent Researcher at CONICET. He has published *El caso Torquato Neto, diversos modos de ser vampiro en Brasil en los años setenta* (Florianópolis: Lumen, 2011), *Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980* (Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2011; republished by the EDUFMG in 2014), *A máquina performática* (Rio de Janeiro: Rocco, 2017; co-authored with Gonzalo Aguilar), *Resto épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época* (Buenos Aires: Livraria, 2017). Since 2003, he has been a member of the editorial board of *Grumo, literature and image* (Ministry of Culture Award, Brazil, 2007). He has had research fellowships at the Instituto Iberoamericano, Berlin and GRUPO COIMBRA at the University of Leiden, Netherlands. He received a Fulbright Fellowship for a research stay at Princeton University. He translated texts and poems from Fernando Pessoa, Paulo Leminski, Ferreira Gullar, Silviano Santiago, among others.