

Poesia, teatro e *rock and roll*: a receção de Fernando Pessoa na Colômbia

Nicolás Barbosa*

Palavras-chave

Medellín, Bogotá, Colômbia, receção, Pessoa, tradução, teatro.

Resumo

Este artigo refere as primeiras edições bilingues ou traduzidas para espanhol da literatura de Fernando Pessoa que circularam pela Colômbia durante a segunda metade do século XX, e reconstrói a história de como estas leituras influenciaram uma rede ampla de escritores locais e artistas. Atenção especial é dada ao impacto que a poesia traduzida de Pessoa teve em muitas das companhias teatrais mais importantes da Colômbia, e ao papel que Medellín, a segunda maior cidade do país, teve (mesmo antes que Bogotá) como um dos centros mais importantes de estudos e leituras pessoanas no mundo hispanofalante.

Keywords

Medellin, Bogota, Colombia, reception, Pessoa, translation, theater.

Abstract

This article takes a look at the first bilingual or translated Spanish editions of Fernando Pessoa's literature that circulated in Colombia during the second half of the twentieth century, and reconstructs the story of how these readings influenced a broad network of both local writers and artists. Special attention is given to the impact that Pessoa's translated poetry had in many of Colombia's most important theater groups, and to the role that Medellín, the country's second largest city, had (even before Bogotá) as one of the most important hubs of Pessoa studies and readership in the Spanish-speaking world.

* Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies.

Os primeiros contatos

A história da recepção de Fernando Pessoa na Colômbia começa com uma série de traduções importadas que circularam, muito limitadamente, na década dos anos 60 e 70, e com maior alcance na década de 80. Muitas delas são hoje edições clássicas nos estudos pessoanos na América Latina, entre as que vale a pena destacar a edição de Ángel Crespo dos *Poemas de Alberto Caeiro* (Madrid: Ediciones Rialp, 1957); *Poemas*, seleção e tradução de Rodolfo Alonso (Buenos Aires: Fabril, 1961); *Poemas escogidos*, coletânea de Rafael Santos Torroella (Barcelona: Plaza & Janés, 1972); a *Antología de Álvaro de Campos* traduzida por José Antonio Llardent (Madrid: Editora Nacional, 1978); a *Obra poética* traduzida por Miguel Ángel Viqueira, que faz parte da coleção de poesia Río Nuevo, dirigida por Alfredo Llorente Díez (Barcelona: Ediciones 29, 1981); a compilação *Poesía*, traduzida por Llardent (Madrid: Alianza, 1982); a antologia *El poeta es un fingidor* de Ángel Crespo (Madrid: Espasa-Calpe, 1982); e a coleção de textos pessoanos *Sobre literatura e arte* (Madrid: Alianza Editorial, 1985).

Cabe salientar o lugar do poeta mexicano Octavio Paz, cujas traduções para espanhol foram as mais antigas que circularam na Colômbia, nomeadamente, *Antología* (México: UNAM, 1962) e *Versiones y diversiones: poemas de Fernando Pessoa* (México: Joaquín Mortiz, 1974). Também é necessário lembrar que é de Paz um dos ensaios sobre Pessoa mais conhecidos no mundo hispano, “El desconocido de sí mismo”, que na Colômbia circulou como um dos capítulos do seu livro *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda* (México: Joaquín Mortiz, 1980).

As edições mencionadas revelam três aspetos da oferta de literatura pessoana naquela altura: a importância que tiveram as indústrias editoriais de Espanha e do México (sobre outras como a argentina e, certamente, a própria indústria editorial colombiana); o domínio das antologias poéticas, que demonstram que a poesia é a chave de entrada de Pessoa na Colômbia; e a presença de estudos comparativos que conseguiram instituir o poeta português como uma figura relevante na poesia hispano-lusa. Por exemplo, ao colocá-lo junto a Rubén Darío, Ramón López Velarde e Luis Cernuda, Paz identifica Pessoa, perante um público que ainda começava a descobri-lo, como elo dentro das duas estéticas preponderantes da poesia hispana: o modernismo e a Geração de 27.

Só poucos dos primeiros livros que circularam na Colômbia foram obras específicas em vez de coletâneas, como as duas traduções da *Oda marítima*, a primeira de Francisco Cervantes (México: Ecuador 0'0'0'', 1963) e a segunda de Santiago Kovadloff (Caracas: Monte Ávila Editores, 1977); a tradução de Ángel Campos Pámpano de *El marinero* (Valencia: Pre-Textos, 1982); as três edições de *El banquero anarquista* (Barcelona: Ultramar Editores, 1983; Valencia: Pre-Textos, 1983; e Madrid: Alianza, 1986); a tradução de Ángel Crespo do *Libro del desasosiego* (Barcelona: Seix Barral, 1984); e as traduções das primeiras tentativas de organização

do *Fausto*, como o *Primer Fausto* (fragmento), traduzido por Llardent (Madrid: Entregas de la Ventura, 1980), *El primer Fausto: todavía más allá del otro océano*, tradução de Francisco Cervantes (México: Fondo de Cultura Económica, 1984) e o *Fausto: tragedia subjetiva* por Crespo (Madrid: Tecnos, 1989).

Vale ressaltar algumas recensões de Pessoa publicadas na imprensa colombiana, numa altura em que a crítica em espanhol sobre Pessoa não era muito abundante (muito menos a crítica escrita por colombianos). Há, por exemplo, uma tradução para espanhol feita por Cervantes do capítulo “El amor único”, que faz parte da biografia de Pessoa escrita por João Gaspar Simões, publicada na revista colombiana *Eco* (vol. 39, n.º 180, outubro 1975: 594-618), bem como várias recensões publicadas a partir da década de 70. Aliás, a tradução completa da biografia de Gaspar Simões, *Vida y obra de Fernando Pessoa: historia de una generación*, também feita por Cervantes, circularia na Colômbia anos depois (México: FCE, 1987).

Na década de 80, destacam-se duas recensões de Jaime García Maffla na revista *Cromos*, do número de 25 de Fevereiro de 1985 e de 26 de março do mesmo ano, sobre a antologia *Poesía*, de Llardent, e o *Libro del desasosiego* traduzido por Ángel Crespo, respetivamente (ver Anexo I). Destaca-se ainda um breve texto crítico escrito pelo autor colombiano R. H. Moreno-Durán, intitulado “Adriano y Antínoo: sueño y nostalgia androginal” (ver Anexo II), publicado no *Magazín Dominical Bogotá* (n.º 272, junho 12, 1988), o folhetim cultural do jornal *El Espectador*, num número dedicado a Pessoa por motivo do seu centenário. Nesta recensão, Moreno-Durán afirma:

¿Qué es *Antínoo*? El más hermoso canto a la androginia [...]. No obstante, el poema desborda el carácter luctuoso de la elegía y se convierte en la recreación de una densa ceremonia erótica en la que, por una parte, destaca la abierta consagración de la homosexualidad —el tema del pederasta y el efebo, también esencial en la anécdota de *Las memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y, así mismo, en amplias parcelas de la poesía de Constantin Kavafis—, aunque, por otra parte, es tan profunda y rica esa consagración erótica que cae de lleno en la celebración androginal [...].

(MORENO-DURÁN, 1988: 1)

Para além da nacionalidade do autor e das associações que ele faz entre o *Antínoo* de Pessoa e a literatura de Yourcenar, Kavafis e do próprio Ricardo Reis, o artigo também chama a atenção porque toma como objeto de estudo uma parte menos editada do espólio pessoano (mesmo hoje): a poesia em inglês.

Contudo, na Colômbia já tinham circulado duas traduções de *Antínoo*, a primeira de Salustiano Masó publicada nos *Cuadernos hispanoamericanos* (n.º 400, 1983, pp. 77-80) e a de David Pujante e Carmen Torres (Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz, 1985). Também é importante mencionar a antologia *Poetas del mundo contemporáneo*, de Rafael Díaz Borbón, que inclui poemas ingleses de Pessoa que ele

próprio traduziu para espanhol (Bogotá: Centro de Estudios Hispánicos de Bogotá, 1989).

Algumas das importações mexicanas e espanholas já mencionadas tiveram especial ressonância nos círculos artísticos do país. Vários artistas entrevistados para este artigo, que fizeram parte daquela primeira geração de colombianos que teve acesso às traduções espanholas da década de 80, e mesmo durante a década de 90, concordam que a *Obra poética* traduzida por Viqueira foi uma das que teve maior circulação até tornar-se numa edição de referência para leitores e artistas locais interessados em Pessoa.

Da poesia ao teatro

“Fernando Pessoa chegou à Colômbia através da sensibilidade poética”, relata Juan Carlos Moyano, diretor do Teatro Tierra (BARBOSA, 2019a). Recentemente, esta companhia teatral de Bogotá encenou uma das peças com maior repercussão inspiradas no autor português, *Los cinco entierros de Pessoa*, a qual foi o resultado de anos de leituras em pequenos círculos informais de intelectuais, a partir da década dos 70 e 80. Como Moyano, muitas das pessoas que conformavam estes círculos de leitores hoje fazem parte do mundo teatral na Colômbia, evidenciando que ao falar sobre a recepção de Pessoa nas últimas décadas do século passado, é necessário falar no impacto que a poesia traduzida tem tido no mundo teatral.

Moyano levou décadas para que a influência de Pessoa se materializasse. Por um lado, a entrada do poeta português no país parece ter sido muito gradual, e na década de 80 Pessoa “lia-se pouco, mas lia-se” (BARBOSA, 2019a). Por outro lado, foi unicamente até 2015 que o diretor do Teatro Tierra conseguiu completar o texto e encenar uma primeira versão da peça. A gênese desta peça é significativa, porque é, ao mesmo tempo, um exemplo da ressonância que Pessoa começou a ter nos anos 90 na produção poética colombiana. Um dos poetas vivos mais importantes do país, Juan Manuel Roca (Medellín, 1946), publicou em 1998, no *Boletín Cultural y Bibliográfico* do Banco da República da Colômbia, um poema intitulado “Los cinco entierros de Pessoa”:

Pocas veces ocurre
Que al morir un poeta
Sean necesarios 5 ataúdes.
Como pocas veces ocurre
Que un poeta sea morada
Para que vivan en él,
Para que trabajen a sus anchas
Y duerman cuando quieran,
Sin pagar renta,
Sin amenazas del casero,
Otros 4 poetas.

Al entierro de Pessoa
 Fueron con sigilo,
 Así como vivieron.
 Nunca le objetaron
 La estrechez de su vivienda,
 Ese raro vivir gabán adentro.
 ¿Pero no querrían más espacio
 Ahora, en la rigidez de las formas?
 No se vio a Pessoa en tertulia
 Con sus 4 fantasmas cardinales,
 No se le vio en grupo
 Caminando hacia la tabaquería,
 Compartiendo viudeces.
 Pessoa y sus compinches.
 Y esa forma
 De no dejarse ver en los espejos.

(ROCA, 1998: 1)

Três anos depois, o poema foi publicado de novo na antologia poética homônima da obra de Roca (Barcelona: Igitur, 2001), e, em 2014, uma seleção de Lauren Mendinueta foi traduzida para português por Nuno Júdice e publicada em Lisboa.



Fig 1. Capa da tradução portuguesa da antologia
Los cinco entierros de Pessoa do poeta colombiano Juan Manuel Roca.

Segundo Moyano – amigo pessoal de Roca –, o poema inspirou não apenas o título, mas o argumento da sua peça. Foi precisamente no lançamento da tradução portuguesa do livro, evento organizado pela Embaixada da Colômbia em Portugal, que Moyano diz ter descoberto os que para ele foram “os três versos que inspiraram a peça” (BARBOSA, 2019a): “Pocas veces ocurre | Que al morir un poeta | Sean

necesarios 5 ataúdes”. Tanto o poema como a peça, de facto, exploram o fenómeno da despersonalização e da multiplicidade identitária do poeta. Vemos, portanto, que, neste caso particular, Pessoa é acolhido no círculo teatral de Bogotá pela via dupla da leitura de poesia: de traduções que chegaram à Colômbia nas últimas décadas do século XX e da própria produção poética local, escrita por uma geração que tinha sido exposta às estéticas pessoanas.

Em coprodução com as companhias teatrais Lendias d’Encantar (Portugal) e Teatro D’Dos (Cuba), Moyano encenou uma primeira versão em português da peça no Festival Internacional de Teatro do Alentejo (FITA), em março de 2015. O projeto centra-se na última visita que o poeta teria feito à sua irmã, Enriqueta Madalena, quando sofre um episódio de *delirium tremens* em Cascais. Foi a culminação de um trabalho de pesquisa que se levou a cabo num inverno em Portugal: “Ficamos obcecados pelas mesmas obsessões de Pessoa: a teosofia, o sebastianismo, o rosacrucismo, o ocultismo” (BARBOSA, 2019a). Mais tarde, a peça foi alterada, alargada e reescrita em espanhol, para ser reencenada em 2016 com uma proposta visual mais desenvolvida e uma exploração mais aprofundada daquele limiar entre a vida e a morte onde se desenvolve a peça: o reencontro de Pessoa, os seus autores fictícios e a sua família, todos reunidos no funeral do próprio autor.



Fig. 2. Peça *Los cinco entierros de Pessoa*, da companhia Teatro Tierra (fotografia de Carlos Lema).



Fig. 3. Cena onírica na peça *Los cinco entierros de Pessoa*, que mistura elementos marítimos, o excesso de papéis próprio do espólio pessoano, e a mítica figura de D. Sebastião (fotografia de Carlos Lema).

Rapidamente, *Los cinco entierros de Pessoa* tornou-se numa proposta teatral bem-sucedida e bem recebida pelo público. Teve incontáveis encenações na Colômbia, entre as quais as de Medellín que surpreenderam pelo grande acolhimento: duas apresentações no Teatro Pablo Tobón, com uma assistência de aproximadamente 800 pessoas, e uma no Teatro Camilo Torres da Universidade de Antioquia, onde, segundo Moyano, houve pessoas que tiveram de assistir a transmissão projetada fora do teatro, uma vez que o público atingiu a capacidade máxima de mil pessoas. Devido ao grande sucesso em Medellín, a companhia adaptou a peça para as estações de metro da cidade. Estes “recitais itinerantes” (BARBOSA, 2019a), isto é, breves performances de 4:40 minutos (o tempo médio de espera entre comboios), foram organizados nas estações e dentro dos comboios. Um dos mais memoráveis foi o recital com que a Câmara Municipal de Medellín inaugurou oficialmente a tranvia da cidade, aproximando o público de um dos elementos lisboetas mais típicos. As performances foram um sucesso e cerca de um milhão de utilizadores do sistema público de transporte chegaram a assisti-las. A companhia Teatro Tierra acabou por encenar *Los cinco entierros de Pessoa* durante três anos, não apenas na Colômbia, mas inclusivamente em Portugal. Em palavras de Moyano, a encenação da obra é resultado da “concorrência da poesia dos heterónimos, a biografia de Pessoa e a experiência pessoal do grupo nas semanas de investigação em Portugal” (BARBOSA, 2019a).

O sucesso do Teatro Tierra também foi possível, em grande parte, graças a experiências prévias de grupos teatrais, cujo êxito lhe abriu caminho e posicionou Pessoa como um autor – e sobretudo um dramaturgo – de culto. É o caso de companhias como Elemental Teatro, de Medellín, que sob a direção de John Viana encenou em 2010 o *Diálogo en el Jardín de Palacio*, com base numa tradução própria desta peça estática de Pessoa, e em 2012 organizou um ciclo teatral pessoano: “Invernía: encuentro con Pessoa y sus otros” [*El marinero* / Teatro Matacandelas; *Enajenación* / Fractal Teatro; *Calabozo # Cualquiera* / Derrejo Teatro; *En la floresta del enajenamiento* / Teatro Tespys; y *Diálogo en el Jardín de Palacio* / Elemental Teatro]. Há, igualmente, projetos teatrais pessoanos mais recentes, como a adaptação em Bogotá do *Fausto* feita por Diana Acosta Rippe (2017), que participa agora na encenação em Medellín de *Antínoo*, sob a direção de Cristóbal Peláez (2019).

Ora, um dos antecedentes mais significativos é a experiência da companhia teatral Matacandelas, de Medellín. A gênese da sua ligação com Pessoa remete, necessariamente, como a história de Moyano, às traduções espanholas de poesia que circulavam na década de 80. Esta companhia, liderada pelo diretor Peláez, tem encenado, quase ininterruptamente e pelo menos uma vez por ano desde 1990, uma das peças mais conhecidas de Pessoa e do seu teatro estático: *O Marinheiro*.

Peléez identifica três fontes principais na sua aproximação da obra pessoana, que inicialmente foi através da poesia e posteriormente do teatro: uma reprodução do poema “Tabacaria”, de inícios dos anos 80, que circulou numa revista estudantil editada pela Universidade de Antioquia; a leitura das *Obras poéticas* da série Río Nuevo (já mencionada); e, finalmente, a tradução para espanhol de Ángel Campos Pámpano de *O Marinheiro* (Valencia: Pre-Textos, 1988), através da qual Peláez descobriu a faceta dramática do poeta português.

Também vale mencionar a ubiquidade das revistas literárias colombianas e hispanoamericanas, muitas das quais também circularam traduções de poemas de Pessoa, como a *Revista Universidad de Antioquia*, a *Revista Casa Silva*, a *Revista Universidad Católica de Oriente*, a *Vuelta* (revista mexicana fundada por Octavio Paz), a *Unión* (de Cuba) ou *Crisis* (da Argentina), todas muito populares entre leitores universitários como Peláez. Destacam-se artigos como “Fernando Pessoa, poeta de la naturaleza” do cubano Luis Suardíaz (*Unión*, n.º 4, 1981: 122-141); “Cavafy y Pessoa: vidas paralelas”, de Francisco Rivera, em *El café literario* (ver Anexo III); “Una profecía del milenismo”, de Eugenio Montejo, para a *Revista Universidad Nacional* de Bogotá (vol. 6, n.º 1, abril-maio 1986: 37-39); números especiais inteiramente dedicados a Pessoa, como o n.º 65 de abril-junho de 1988 da *Aleph* de Manizales, com mais de 10 artigos sobre Pessoa e traduções de poesia e de trechos do *Livro do desassossego*; e traduções como as da revista *Nueva Frontera*, em Bogotá; “El poeta y la cultura”, trecho de *Páginas de Estética e de Teoría e Crítica Literária* traduzido por Rubén Sierra Mejía para a revista *Aleph* de Manizales (n.º 55, outubro-dezembro

1985: 3-4); e a tradução de um poema de Caeiro na revista colombiana de ciência e cultura *Eco-lógica* (n.º 19, abril-dezembro 1994: 41).

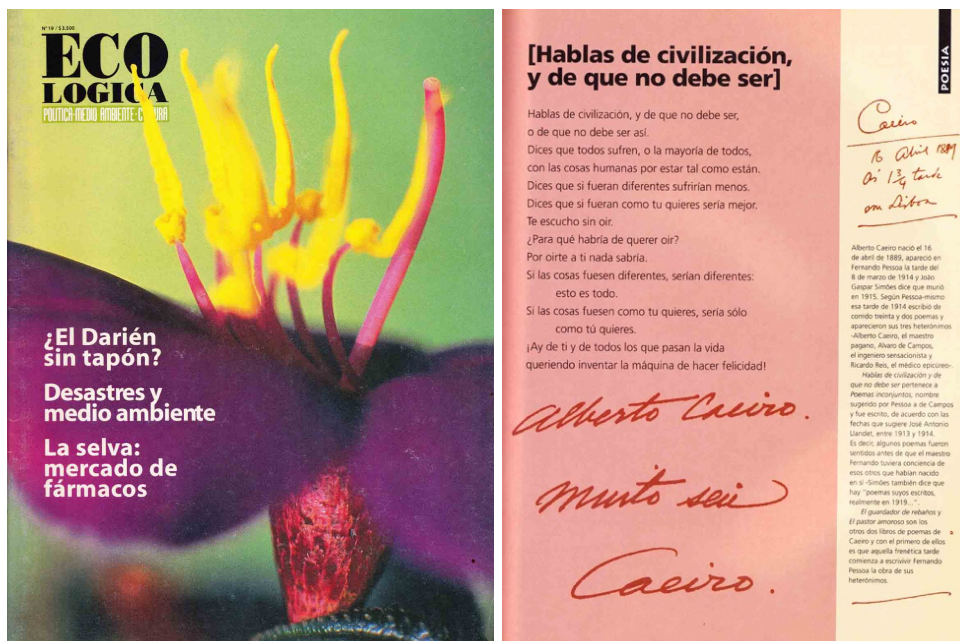


Fig. 4 e 5. Capa da revista colombiana de ciência e cultura *Eco-lógica* e da tradução do poema de Alberto Caeiro neste número de 1994.

A versão de *O Marinheiro* da Matacandelas é, por sua vez, um reflexo da edição a que Peláez teve acesso, um livro que, para além da peça, continha também uma tradução para espanhol de *Na Floresta do Alheamento*. Peláez decidiu ter um roteiro fiel ao texto original, salvo a inclusão de um trecho de *Na Floresta* na fala de uma das veladoras. O diretor afirma que a tradução de Campos Pámpano é a melhor das que já leu, porque “respeita as pausas, o ritmo e as respirações, e encontra soluções que não prejudicam o lirismo” (BARBOSA, 2019b).

A estreia da peça em novembro de 1990 recebeu críticas principalmente negativas. Segundo Peláez, havia aproximadamente 60 pessoas no público, a maioria pasmadas com o resultado: “A peça terminou e no auditório houve um silêncio absoluto. Ninguém aplaudiu” (BARBOSA, 2019b). A perplexidade inicial deu origem a um debate acalorado entre Peláez e a crítica, debate que refletia, precisamente, aquilo que a academia já tinha se perguntado também em torno do teatro estático de Pessoa: pode uma peça como *O Marinheiro* ser considerada teatro? Sem o saber, o mundo teatral de Medellín tinha começado um debate que já o próprio Pessoa tinha antecipado, quando definiu e defendeu o seu teatro estático:

Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção — isto é, onde as figuras não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma acção; onde não há conflito nem perfeito enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro

meramente lírico e que o enredo do teatro é, não a acção nem a progressão e consequência da acção — mas, mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações [...] Pode haver revelação de almas sem acção, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade.

(PESSOA, 2015: 130-131)

Por outro lado, a companhia Matacandelas foi criticada por causa do suposto contraste entre o teor abstrato da peça e o contexto sociopolítico da cidade:

Nessa altura ninguém tinha feito um teatro semelhante. Tudo aquilo que se encenava era de tipo realista, sobretudo teatro que tocava nos assuntos da conjuntura social e política de Medellín. Lembremo-nos do ano: 1990 e 1991 foram os anos de maior êxito dos cartéis de droga e, portanto, os mais violentos da cidade. A crítica dizia que o nosso era um teatro inconsciente, demasiado ambíguo e etéreo, indiferente aos horrores tangíveis à nossa volta.

(BARBOSA, 2019b)

Contudo, a peça gradualmente foi atraindo mais público, e hoje, depois de quase 30 anos, 300 temporadas e 30 mil espetadores, é considerada uma peça de culto, insigne na indústria teatral de Medellín, e uma das peças dramáticas de maior sucesso representadas na Colômbia. A boa receção do público permitiu que a companhia fizesse encenações especiais, como uma à meia-noite (ver Anexo IV) e outra em tempo real cuja cena final da madrugada coincidiu com os primeiros raios de sol em Medellín. O êxito (ver Anexos V-VI) também permitiu que a companhia apresentasse a peça no estrangeiro, como no Teatro Mirita Casimiro de Cascais, Portugal (1993) e no Festival Latino de Bruxelas, Bélgica (1993).



Fig. 6 e 7. Entrada principal do Teatro Matacandelas, com placa comemorativa e material publicitário de uma das peças mais longevas da companhia: *O Marinheiro*.

Em geral, a encenação é simples: o espaço mantém-se escuro, sob poucas luzes rigorosamente cuidadas, e as atrizes permanecem vestidas de preto e de máscara branca. O público, portanto, fica com a sensação de ver rostos que flutuam no meio da escuridão. Grande parte da crítica tem insistido no elemento terrorífico da peça: “Eu concordo com eles, dado que estamos perante um terror psicológico”, explica Peláez (BARBOSA, 2019b). De facto, o componente de terror tem sido um elemento central na preparação dos atores, que não conseguiram valer-se dos métodos mais comuns para a construção de personagens:

No teatro, mexer-se no palco sempre será mais fácil do que ficar imóvel. Para os atores foi muito difícil permanecerem estáticos por tantas horas seguidas e, afinal, por tantos meses. Eventualmente, isto transformava-se numa experiência atordoante, e depressa percebemos que cada temporada devia ser breve. Construir as personagens foi complexo, pois o que aqui tínhamos era abstrato e muito etéreo. Não eram personagens mesmo, mas pedaços de almas a questionarem a sua existência. A abordagem devia ser única.

(em BARBOSA, 2019b)

A Lisboa *paisa*

Ao falar na receção de Fernando Pessoa na Colômbia, portanto, é inevitável exaltar o papel que o mundo cultural de Medellín teve na divulgação do autor português. Para compreender a forte receção de Pessoa em Medellín quiçá seja necessário rever alguns dos nomes de escritores que foram os seus contemporâneos, involuntariamente responsáveis por terem deixado um terreno literário fértil que, décadas depois, facilitou a entrada de Pessoa.

Medellín e outras regiões circundantes, como Risaralda e Quindío, conformaram um núcleo de autores que, durante as primeiras décadas do século XX, introduziram novas estéticas literárias de certa maneira comparáveis à proposta pessoana. Trata-se de autores cujos estilos foram herdeiros de muitas das ideias artísticas que circulavam pela Europa e críticos das mesmas estéticas antigas que Pessoa rejeitou. Alguns dos nomes principais são Luis Vidales (1904-1990), poeta surrealista; Luis Tejada (1898-1924), escritor muito crítico do romance oitocentista e seguidor do futurismo e do modernismo hispano; ou o poeta e jornalista José Vicente Combariza (1900-1967).

Contudo, há outros autores cuja semelhança com Pessoa é mais próxima, e são, portanto, ainda mais relevantes para a análise da receção pessoana. Como os anteriores, também são nascidos em Medellín ou nos arredores, e como o poeta português, também criaram estéticas de identidades múltiplas. Temos os casos de León de Greiff (1895-1976), um dos poetas mais destacados da literatura nacional, membro de vários movimentos de renovação literária, propulsor da experimentação poética-linguística, que a crítica chamou de criador do movimento “sinfonista” (MOHLER, 1974: 273), e célebre pela criação dos “otrosyoes” (“outros eus”), um

conceito comparável ao heteronimismo pessoano¹ (MARTÍNEZ ARGÜELLO, 2018); o caso de Fernando González (1895-1964), que também explorou a pluralidade da sua personalidade através de múltiplos eus relativamente desenvolvidos (SANÍN, 2015: 15); e o do poeta Miguel Ángel Osorio Benítez (1883-1942), mais conhecido pelo seu pseudônimo Porfirio Barba Jacob.

Que já houvesse certa fertilidade no mundo literário de Medellín pode explicar que esta cidade tenha sido um importante centro de recepção da obra pessoana. É, pelo menos, a percepção que alguns artistas, como Moyano, compartilham: “O heteronimismo e o sensacionismo pessoano veem-se refletidos, com matizes, em alguns poetas *paisas*². Mas é que para além disso, a união entre a estética do pensamento e a das sensações é uma ideia que se adapta à personalidade *paísa*” (em BARBOSA, 2019a).

Vários dos artistas entrevistados para este artigo concordam que para além do contexto literário, a história social de Medellín criou um terreno também fértil para uma literatura como a de Pessoa. Moyano afirma que “Medellín passou de ser uma sociedade provinciana, assolada pelo narcotráfico e o paramilitarismo, para ser um centro de poesia, com um festival³ próprio que hoje é reconhecido mundialmente. Face à violência, a poesia em Medellín tornou-se importante para as pessoas, e Pessoa acabou por preencher um vazio e por compensar a desolação da nossa realidade” (BARBOSA, 2019a). Esta interpretação coincide com a de outros leitores de Pessoa nascidos em Medellín, como o poeta Carlos Vásquez, que afirma:

Às vezes pergunto-me se [a acolhida de obras como *O Marinheiro* em Medellín] não terá a ver com a experiência da morte que temos como cidade. A peça exprime isso que tanto conhecemos. O nosso é um conhecimento tenaz da morte e é o que nos une ao longo das décadas: a morte toca-nos, ameaça-nos, envolve-nos e iguala-nos. As pessoas mais novas que assistem à peça apercebem-se da sociedade em que vivem.

(em CARABALLO CORDOVEZ, 2010: 2)

Não só do ponto de vista artístico, mas também académico e editorial, Medellín continuou a ser – e ainda hoje é – um ponto de convergência dos estudos pessoanos. O catálogo da Biblioteca Nacional da Colômbia regista 54 obras em língua espanhola, publicadas no país ou importadas, de e sobre Fernando Pessoa.⁴

¹ A poesia de de Greiff foi traduzida pelo poeta português Gastão Cruz e publicada na coletânea *Troco a Minha Vida por Candeeiros* (Lisboa: Abysmo, 2014), projeto que reflete as recentes tentativas de aproximação entre Pessoa e autores colombianos.

² Gentílico coloquial de Medellín e da região de Antioquia na Colômbia.

³ Trata-se do Festival Internacional de Poesia de Medellín, que este ano comemora a sua 29.^a edição e que, em 2006, obteve o prémio Right Livelihood por ser um espaço promotor de paz e construção do tecido social.

⁴ Por lei, as editoras colombianas devem registar todas as suas publicações na base de dados da Biblioteca Nacional da Colômbia. Contudo, esta lei nem sempre é aplicada na prática. Apesar das

Os textos pessoanos publicados por editoras colombianas tem aumentado com rapidez desde 2012-2013, em grande parte, graças à iniciativa editorial de Medellín.

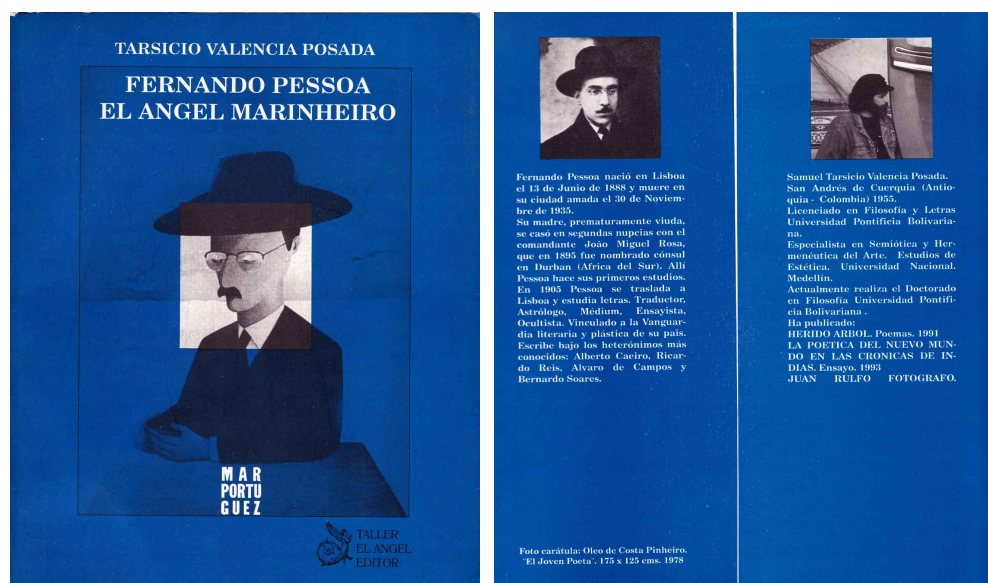
Em 2012, a Tragaluz Editores, de Medellín, publicou *Todos los sueños del mundo* e *Plural como el universo*, os dois primeiros livros da “Coleção Lusitânia”, a primeira coleção exclusivamente de literatura portuguesa organizada por uma editora colombiana. *Todos los sueños del mundo* é uma seleção bilíngue de poemas de Fernando Pessoa e Porfirio Barba Jacob (o pseudónimo já mencionado de Osorio Benítez), que marcou o início não apenas da coleção, mas de uma relação cultural mais próxima entre Portugal e a Colômbia a partir, em grande medida, de Fernando Pessoa. De facto, Juan Manuel Santos, presidente da Colômbia na altura, fez parte do lançamento do livro na Casa de Poesía Silva em Bogotá. Um ano depois, em 2013, Portugal foi o país convidado de honra na Feira Internacional do Livro de Bogotá, e a seleção oficial de traduções para espanhol contou com uma nova edição bilíngue de *El banquero anarquista y una entrevista sensacional* editada por Nicolás Barbosa (Medellín: Tragaluz, 2013). A participação foi organizada por Jerónimo Pizarro, professor colombo-português da Universidade dos Andes em Bogotá e titular da Cátedra de Estudos Portugueses Fernando Pessoa do Instituto Camões. Pizarro é a pessoa responsável pelo novo impulso do estudo e da tradução de Pessoa a nível mundial e, a partir de 2012, particularmente, na Colômbia. Pizarro é um dos maiores conhecedores do mundo do espólio pessoano, responsável pela edição de incontáveis livros do autor português, autor de crítica pessoana em Portugal e no mundo hispânico, e diretor de coleções pessoanas em editoras como a Tragaluz e, em Portugal, a Tinta-da-China.

Desde 2012, e com a ajuda de Jerónimo Pizarro e do apoio financeiro português promovido desde Bogotá, a Tragaluz tornou-se no maior motor de edição da obra pessoana na Colômbia, e o seu catálogo atual oferece outros quatro títulos (em edições bilíngues) do autor português: as edições de Nicolás Barbosa de *Mensaje* (2018) e *El marinero* (2015), a de Jorge Uribe do livro de contos *La hora del diablo* (2016), e a edição de Natalia Jerez de *Un libro muy original* (2014). Vale a pena destacar este último livro, pois trata-se da primeira antologia em espanhol de textos do autor fictício Alexander Search. Através de textos como “Una cena muy original” – a tradução para espanhol do conto “A Very Original Dinner” – a antologia dialoga com outros livros no catálogo, nomeadamente pelo estilo de terror teatral relativamente semelhante ao de textos como *O Marinheiro*. Assim, a Tragaluz tem misturado a reedição de obras clássicas pessoanas com a publicação de material inédito.

Muito antes desta nova onda de edições de literatura pessoana, em Medellín já se explorava (ainda que mais timidamente) a literatura de Pessoa e se escrevia

informações que faltam, a lei tem sido aplicada cada vez com maior firmeza, e pode-se afirmar, portanto, que o catálogo da BNC mostra um panorama fidedigno, pelo menos, dos últimos dez anos.

crítica do poeta português. Um dos primeiros livros de crítica pessoana publicados na Colômbia é *Fernando Pessoa: el ángel marinheiro*, do professor Tarsicio Valencia Posada (Taller El Ángel Editor, 1996), que em 2016 publicou *La visita de Pessoa* (UPB). Mais recentemente, a edição de estudos pessoanos na Colômbia solidificou-se graças ao trabalho de acadêmicos e escritores como Carlos Vásquez, que, para além de poeta, é professor de Letras da Universidade de Antioquia, ou Carlos Ciro⁵, tradutor literário e poeta. Na última década, Vásquez tem publicado obras de crítica pessoana como *Encuentros con Fernando Pessoa*, memórias de um colóquio internacional de filosofia e literatura (Universidad de Antioquia, 2005), *La nada luminosa: Fernando Pessoa, un poeta de la naturaleza* (Fondo Editorial EAFIT, 2009), *Arder en el tiempo: encuentros con Fernando Pessoa* (Universidad de Antioquia, 2012) e *Las hojas breves: acerca de Fernando Pessoa* (Siglo del Hombre, 2013), prefaciado por Ciro; e também traduziu e editou obras de crítica de outros autores, como *Acerca de Fernando Pessoa*, coleção de crítica pessoana de Eduardo Lourenço. Por sua vez, Ciro publicou as antologias poéticas de Pessoa *Yo soy una antología*, prefaciada por Vásquez (Universidad de Antioquia, 2014) e *Sombras mías* (Cuadernos Negros, 2018), e a tradução dos *Rubaiyat* (Universidad de Antioquia, 2019). Para além deles, destaca-se ainda o trabalho da académica María Cecilia Salas Guerra, autora de *La escritura del desasosiego* (Universidad de Antioquia, 2009), e do escritor Juan Merino, autor do ensaio “Los múltiples habitantes literarios de Fernando Pessoa”, publicado na *Revista Universidad de Antioquia* (n.º 323, Janeiro de 2016). É evidente, portanto, que a Universidade de Antioquia em Medellín tem sido um centro de pensamento e edição da obra pessoana.



Figs. 8 e 9. Capa de *Fernando Pessoa: el ángel marinheiro*, de Samuel Tarsicio Valencia Posada.

⁵ Carlos Ciro tem estabelecido um dos maiores arquivos privados de bibliografia pessoana primária e secundária na Colômbia, a *Pessoateca*. A sua contribuição permitiu incluir alguns fac-símiles de artigos publicados em revistas colombianas (ver anexos I, III, VIII e IX) e referências bibliográficas.

Editoras e revistas em Bogotá têm seguido os passos de Medellín, graças à gestão de Jerónimo Pizarro, em alguns casos, e também ao sucesso das experiências editoriais já mencionadas. A revista de poesia *Exilio*, por exemplo, publicou uma edição bilingue de “Antínoo”, traduzida por Hernán Vargascarreño (Bogotá: Exilio, 2015). O ano seguinte, a sucursal em Bogotá do Fondo de Cultura Económica, editora mexicana, apresentou material inédito de Pessoa com a publicação da antologia de poesia *Pessoa múltiple* (Bogotá: FCE, 2016). Esta edição bilingue é a primeira antologia que reúne amostras de cada universo que conformou a totalidade dos poemas pessoanos. Pela primeira vez, um único livro reuniu poemas dos heterónimos, do *Fausto*, dos *Rubaiyat*, da *Mensagem*, de outros autores fictícios, das quadras e de juvenília. Este formato tem sido complementado por tentativas de aproximar a obra pessoana de públicos mais novos, como *Mi primer Fernando Pessoa*, livro ilustrado que foi traduzido por Lauren Mendinueta e que inclui poemas de Pessoa e textos de Manuela Júdece (Bogotá: Taller de Edición Rocca, 2018).

Há textos de outros escritores da geração do poeta Juan Manuel Roca, assim como de autores mais recentes, inspirados diretamente na leitura de Pessoa. É o caso do poeta Carlos Enrique Ruiz, autor de *Meditación acerca del Desasosiego de Pessoa* (Manizales: Ediciones Revista ALEPH, 2011), onde para além dos seus poemas originais, Ruiz apresenta um prefácio intitulado “¿Fernando Pessoa es pirrónico?”. Mais recentemente, a escritora colombiana María Gómez Lara apresentou o seu poema “Lisboa” (ainda inédito) no colóquio “People of the Archive: The contribution of Hubert Jennings to Pessoaan Studies”, organizado na Brown University em Outubro de 2016, e o escritor José María Baldoví publicou o romance inspirado na vida e obra de Pessoa, *Alcánzame las gafas* (Bogotá: Uniediciones, 2017).

Para além disso, algumas universidades em Bogotá têm organizado múltiplas conferências, publicações e exposições sobre Pessoa. A Universidad de los Andes publicou um ensaio de Gómez Lara intitulado “Pessoa, ¿el anti-Whitman?: una lectura de dos poemas de Fernando Pessoa a la luz del ‘Canto a mí mismo’” na coletânea *Lectores dentro y fuera de los textos literarios* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2011). O professor e editor Mario Barrero publicou *La heteronimia poética y sus variaciones trasatlánticas* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013), uma série de conferências apresentadas no marco do “Simposio Internacional de Heteronimia Poética”, organizado em 2011 na mesma Universidad. O livro introduz o problema heteronímico pessoano juntamente com a análise comparativa de experiências semelhantes em escritores como Antonio Machado, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Juan Gelman, Daría Jaramillo Agudelo, Eugenio Montejo e Álvaro Mutis. Outras universidades em Bogotá têm promovido mais iniciativas, como a exibição “Fernando Pessoa: el mito y las máscaras”, apresentada na Universidad de los Andes em 2011, na Universidad del Rosario no marco do “Semestre de Portugal” organizado no primeiro semestre de 2013, e na Universidad Nacional em 2018, como parte da “Semana de la Lengua Portuguesa”. Vale

mencionar que a Universidad de los Andes também encenou uma leitura dramática de *Pessoa sin metafísica*, uma peça inspirada na poesia de Caeiro e na correspondência com Ofélia Queiroz, escrita por Ricardo Dávila como parte de uma iniciativa de apoio à pesquisa e à criação artísticas. Nos últimos anos, a Universidad de los Andes tem sido o foco de colóquios internacionais, com a participação de pessoanos portugueses e de outras nacionalidades, como Paulo de Medeiros, Manuel Portela, Onésimo Almeida Patrick Quillier, Jorge Wiese, Antonio Cardiello, Steffen Dix e Patricio Ferrari. Com apoio da Universidad de los Andes, a Universidad de Antioquia organizou em 2013 o colóquio “Pessoa entre otros”, e um ano depois Los Andes organizou o congresso “Pessoa en Bogotá”.

Pessoa também não está ausente das influências artísticas que incorporaram algumas bandas musicais na Colômbia, especialmente de *rock* e *heavy metal*. A banda de *rock* colombiana Bajo Tierra, por exemplo, alcançou certo reconhecimento na década de 90 graças a músicas como “Ojos enfermos”, cujos versos foram inspirados no “Guardador de Rebanhos” de Alberto Caeiro:

Sientes que te mueres aquí afuera a la intemperie
aunque una cara conocida tal vez aparezca en una esquina
el color gris de la ciudad se derrite con el sol
el color gris de la ciudad se derrite pero vos no...

Pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos...

Toda la vida buscando el camino
un camino a alguna parte
cuántas preguntas hago al día
y cuántas respuestas me satisfacen
tal vez algunas
tal vez algunas

Pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos

pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos...

(“Ojos enfermos”, 1994)

Mais recentemente, o jornal colombiano *El Espectador* destacou o caso da banda de Medellín Margarita Siempre Viva, que reconhece a preponderância de autores como Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges e Pessoa na sua música (BURITICÁ, 2019).

Também é notável o sucesso da banda portuguesa Moonspell, cuja música *heavy metal*, sobretudo a partir de 2001 com o lançamento do CD *Darkness and Hope*, tornou-se popular entre o público colombiano. Graças a *singles* como “Opium” (1996), inspirado no “Opiário” de Álvaro de Campos, e às tournées em cidades como Bogotá e Medellín – a última foi em 2018 – os seguidores da banda têm entrado em contacto com os elementos da história e cultura portuguesa presentes nas letras de Moonspell, entre eles a literatura pessoana.

Hoje, a rapidez com que Pessoa parece estar a inspirar leitores e artistas colombianos cresce cada vez mais, graças ao acesso dado pela oferta de novas edições; à forte presença de académicos pessoanos no país e, portanto, de cursos sobre literatura portuguesa e seminários dedicados a Fernando Pessoa em universidades colombianas; mas também graças aos artistas que não recearam ver, na suposta solenidade daquele pensador “doente dos olhos”, um espelho das necessidades artísticas locais e das expressões mais populares. Isto último faz da experiência colombiana um caso significativo e também explica por que a influência de Pessoa tem abrangido tantas formas artísticas. A maneira como Pessoa parece ter sido lido por escritores e artistas colombianos demonstra que houve certa compatibilidade entre a interpretação local da sua obra e as buscas estéticas e filosóficas do autor português. Isto é, tanto os artistas locais como Pessoa parecem ter querido integrar um amplo leque de formas e géneros (poesia, teatro, prosa), procurar uma saída do estado de decadência social mediante a arte, e acolher a complexidade da poesia enquanto veículo das buscas artísticas mais populares e, em aparência, mundanas. Ainda, o caso colombiano é particular pelo forte papel de Medellín na permanência de Pessoa como influência literária ao longo dos últimos 50 anos. O facto de esta cidade – que não é a capital – ter assumido um papel central é sintomático não apenas das dinâmicas culturais dentro do país, mas também do tipo de proposta estética que Pessoa representou inicialmente tanto em Portugal como a Colômbia: uma estética propensa a ser acolhida na periferia antes que nos centros de poder.

Anexos

I. Anexo – Fac-símile de “Lleva cual ilusión su ser consigo”, recensão da antologia *Poesia*, de José Antonio Llardent, escrita por Jaime García Maffla para a edição de 25 de Fevereiro de 1985 da revista de Bogotá *Cromos*, p. 37 (*Pessoateca*, arquivo privado de Carlos Ciro).



Lleva cual ilusión su ser consigo

Fernando Pessoa, *Poesia*, selección, traducción de José Antonio Llardent. Ed. Alianza, Madrid, 1983.

Lírico múltiple, ambivalente y unívoco, técnico dentro de la técnica y dueño de una confesada subjetividad objetiva, el poeta portugués Fernando Pessoa (1888 - 1935), dijo de sí:

*Nada soy, nada puedo, nada sigo.
Llevo cual ilusión mi ser conmigo.
No puedo comprender el comprender
ni sé/si he de ser, siendo nada, qué será.*

Invasado —en una existencia retráda, precaria y en distancia aún de sí misma— por un vacío en el lugar en donde estuvo el alma, se entregó, al sumergirse en el mecanismo de las leyes de la poesía, a las combinaciones del Infinito dentro del Absoluto, obviamente desde la perspectiva de una esquina, una calle, para finalmente entonar el canto de ese infinito en un gallinero. Editó sólo un volumen de versos, “*Mensagem*”, en 1934, y eh cuanto poeta de las vanguardias de entreguerras fue calificado como futurista e hizo parte en los primeros años de la década de 1910 —también impulsador de la revista “*Orpheu*”— del grupo saudosista: “Saudades tengo hasta de lo que para mí no ha sido nada, por una angustia del tiempo y una enfermedad por el misterio de la vida”. Sin designio para alcanzar una “obra” o por dejar un nombre, murió no obstante en la ordenación de sus papeles que hoy llenan en portugués once volúmenes, entre verso y prosa, esta una vez íntima y otra metafísica, su *Diario* y su *Autointerpretación*.

CUATRO POETAS EN UNO

A Pessoa se aplica particularmente la idea de Antonio Machado, según la cual antes de escribir un poema es necesario imaginar al poeta capaz de hacerlo. Los poetas, entonces, en el instante de la creación, o de la figuración de su universo, hacen una separación entre la persona privada y el yo creador. La situación, decimos, se intensifica en Pessoa, pues al lado del propio ejercicio personal como poeta y pensador dio vida a tres poetas más, tan surgidos de él como sus desconocidos u opuestos, pero también compañeros y amigos. Son

los heterónimos: Ricardo Reis, definido por la “disciplina mental”, Alberto Caeiro, por “el poder por la despersonalización dramática” y Alvaro de Campos, por “toda la emoción que no debo ni a mi vida ni a mí”. Entre ellos camina el propio Pessoa (nombre que literalmente quiere decir “nadie”) con su amor —los opuestos, para él, no acaban por tocarse, pues nunca fueron separados— y sus versos. Y de cada uno de estos poetas, de los cuales llegó a trazar una biografía y entre cuyos lenguajes es casi imposible distinguir cercanías, nace una faz nueva de la vida. La pluma



de Pessoa es entonces un prisma, una forma de doble, un fingimiento al saber que “fingir es conocerse”:

*El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que hasta finge ser dolor.
El dolor que en verdad siente.*

El tema de Pessoa es el de las sucesivas imágenes de sí mismo, que son las que dentro de la conciencia toma el mundo y sus cosas. Sabiéndose únicamente sombra y movimiento, “lejos de mí existo en mí”, hallándose alternativamente lo Otro y lo propio, “constru-

yendo en la emoción una persona inexistente que sintiese verdaderamente, y por eso sintiese, en derivación, otras emociones que yo me olvidé de sentir”, abrazó, más que la vida, cada vivir. El sujeto apto para ir a lo poético es el mismo capaz de negarlo, de afirmar su existencia gracias a la incorporación de la nada. Va al verso para fijar un estado interior sin realidad y por lo mismo en forma impersonal, haciendo precisamente que la transcripción de las emociones que no se han sentido ni han sido presentadas se convierta en la opción del sentimiento. Por esto delante de sus ojos pasan todos los materiales del mundo, pero como si él estuviera en su interior, el yo apto para transportarse a la entraña de las cosas, transmutarse en su ser, haciendo una vida efectiva desde lo enteramente otro. Con los navíos se hace viaje a ellos alejarse y es también el agua por cuya superficie se deslizan...

¡COME CHOCOLATINAS!

Y llegó en su alma, hecha pedazos como un vaso que dejara caer el descuido de la criada, a albergar “más humanidades que Cristo”, para tener la autaridad de súplica: que no traigan hasta él las estéticas, que no le hablen de moral y saquen de su habitación las metafísicas, a la certeza de que finalmente, con la idea de Shelley, el poeta es el legislador oculto de la humanidad:

*¡Come chocolatinas, niña,
Come chocolatinas!
Mira que en el mundo no hay más metafísica que las chocolatinas.
Mira que las religiones todas no enseñan más que la confitería.*

Su punto de partida, expreso, está en que la realidad no es otra cosa sino sensación, aun las ideas. Por ello fundó el Sensacionismo, que consiste en “realizar en el arte la descomposición de la realidad en sus elementos geométricos síquicos”. Así, si una idea es una línea, la lógica es un espacio por dar cabida a las ideas, que son sensaciones de una sola dimensión al contrario de los sueños, que poseen dos. Ciertamente, un poeta interesado por las matemáticas es el único que tiene posibilidades de éxito al escribir un poema de amor.

II. Anexo – Rascunho da recensão “Adriano y Antínoo: sueño y nostalgia androginal”, que seria publicada na *Magazín Dominical Bogotá*, n.º 272, 12 de Junho de 1988 (Arquivo de R. H. Moreno-Durán). (Arquivo privado da família do escritor).

ADRIANO Y ANTÍNOO : sueño y nostalgia androginal.

Por R.H. Moreno-Durán.

Fernando Pessoa, “el más universal y el más portugués de los poetas de este siglo”, escribió en lengua inglesa su poema Antínoo y de él hizo dos versiones: la primera, que contaba con 493 versos, fue escrita en 1915 y publicada en 1918. Sin embargo, la segunda versión, definitiva, se publicó en 1921 y consta de 361 versos, endecasílabos la mayor parte.

¿Qué es Antínoo? El más hermoso canto a la androginia, escrito como una elegía a la muerte del efebo homónimo, amante del emperador Adriano. No obstante, el poema desborda el carácter luctuoso de la elegía y se convierte en la recreación de una densa ceremonia erótica en la que, por una parte, destaca la abierta consagración de la homosexualidad —el tema del pederasta y el efebo, también esencial en la anécdota de Las memorias de Adriano, de Marguerite Yourcenar, y, así mismo, en amplias parcelas de la poesía de Constantin Kavafis—, aunque, por otra parte, es tan profunda y rica esa consagración erótica que cae de lleno en la celebración androginal, como expresamente se advierte: “¡Oh tersa, femenina complexión de varón / Tal el acercamiento de un dios hacia lo humano...!”

Estos versos remiten a dos tópicos de la cultura griega, de insalvable mención en cualquier consideración sobre el tema de la androginia: en primer lugar, la entronización que de la belleza y el amor hace Diótima de Mantinea en El banquete, de Platón, donde la fusión de los principios y atributos masculinos y femeninos se convierte en un ideal de belleza que, si bien ya figura en culturas mucho más remotas, a partir del llamado “período dialéctico” ocupa un lugar clásico en la evolución de ese ideal. No es extraño que para un griego de adopción como el Adriano de la decadencia ese ideal cobre fuerza y forma en la persona de su amante. El otro referente griego es también de orden clásico y se centra en la figura del hermoso efebo griego Ganímedes, raptado por un águila —apenas una de las múltiples/metamorfosis de Zeus: no hay que olvidar al toro que rapta a Europa— y qué a los 14 años de edad se convierte en el eternamente niño copero del dios. En ambos casos, tanto Ganímedes como Antínoo son amantes de un dios y de un hombre que también ama a las mujeres: las aventuras de Zeus y las de Adriano con mujeres diferentes de sus esposas son célebres. Por esto, cabe agregar una explícita conducta bisexual por parte de Zeus y Adriano: el dios, con cuanta hembra se le pone al alcance; Adriano, no sólo con su mujer Sabina, sobrina-nieta de Trajano, sino también con toda clase de patricias. Tampoco hay que olvidar otra filiación: Adriano celebra “al Copero celeste,

- 2

al Dispensador bajo el cual he nacido", doble referencia al signo de Acuario pero también a Ganímedes, lo que parece encauzar sus aficiones por los adolescentes. Y cuando en sus presuntas memorias evoca a Antínoo lo hace como Pessoa, merced a un fervoroso despliegue de atributos físicos. Y aquí una vez más surge la mención de Kavafis: Antínoo es como los efebos del poeta alejandrino: flores griegas en el exilio, sea en Bitinia o Alejandría: nunca pierden su esencia aunque hablen su lengua con acento asiático o africano, según sea el caso. Y tampoco deja de llamar la atención advertir cómo Adriano cita un poema de Kavafis, sin mencionar al autor: se trata del poema que habla de ~~Antonio~~ Antonio abandonado por los dioses.

¿Por qué Yourcenar jamás menciona a Adriano en relación con Kavafis? En su célebre Présentation critique de Constantin Kavafis se explaya en el papel del efebo en la obra del poeta alejandrino pero ni una sola vez cita el ejemplo más elocuente y que ella conoce mejor que nadie: Antínoo. Y lo que es aún más curioso: en la vasta y minuciosa bibliografía que corona su novela ni siquiera menciona el texto de Pessoa, pese a ser uno de los grandes poetas del siglo y con quien algunos críticos quieren ver afinidades kavafianas. Tampoco hay que olvidar el papel ^{que} la ciudad de Alejandría ^{juega} en la vida de Adriano y en la muerte de Antínoo y, por descontado, en la poesía de Kavafis, que es su indiscutible poeta, como nos lo recuerdan E.M. Forster y L. Durrell en sus libros sobre la mitificada ciudad africana.

Pero las afinidades entre la novela de Yourcenar (1951) y el poema de Pessoa (1915-1921) son también formales: en ambos casos es la memoria de Adriano la que reconstruye todo el orbe afectivo que tiene a Antínoo como centro. Al igual que ^{en} la novela, el anciano emperador del poema se desliza retrospectivamente hasta encontrar a su amante, muerto: "Fuera llovía y en Adriano helaba" (...) "Está lloviendo, y él, como quien ha olvidado / Todos los gestos de su amor, yace en desvelo / Esperando que su calor retorne..." Y, acto seguido, se apodera del texto la más tórrida y perturbadora recreación erótica que quepa imaginar, algo que sin embargo no debe sorprender a nadie, sobre todo si se tiene en cuenta que Adriano se propuso "elaborar un sistema de conocimiento humano basado en lo erótico", tal como lo afirma, Yourcenar mediante, en la página 17 de sus "memorias".

Pero aún hay algo más que por igual afecta a los impenitentes pederastas de Yourcenar, Kavafis y Pessoa: anticiparse dentro del texto mismo para salir al paso de las torcidas interpretaciones que han de motivar el nada ortodoxo amor que practican. Dice el Adriano de Pessoa: "Unos dirán que nuestro amor no fue sino nuestros delitos; / Otros en nues

- 3

tros nombres aguzarán los filos / De su odio contento a la belleza de lo bello / Y harán de nuestros nombres era donde trillar / Los de nuestros hermanos con afanoso menosprecio..." Existe un poema de atmósfera similar, de Kavafis, titulado Témetos de Antioquía, que vuelve a plantear el tema del autócrata y el efebo. Con su peculiar estilo, que linda con la prosa, el poeta alejandrino dice: "Emónides, un joven muy bello de Samosata, era el compañero bienamado de Antíoco Epifano. Pero si estos versos son vibrantes y ardientes, es porque Emónides (vivió en una época muy antigua, hacia el año treinta y siete de esta dinastía helénica, y quizás antes aún) no fue un nombre para el poeta, aunque bien escogido. El poema expresa un amor sentido por él mismo Témetos, un bello amor, digno de él. Nosotros, sus amigos, sabemos para quién compuso estos versos. Las gentes de Antioquía, que lo ignoran, dicen: Emónides..."

No deja de ser curioso constatar que la memoria del Adriano de Pessoa está llena de lluvia —¿cómo ignorar aquí su bellísimo poema Lluvia oblicua?— y que cuando cesa la evocación cesa también la lluvia, lo que conlleva un significado mítico, pues como sostienen antiguas cosmogonías la lluvia se desata cuando un mortal hace el amor con la representación de un dios. El dénouement del poema es elocuente: "El César se durmió. / Llegáronse los dioses / y se llevaron algo, no se sabe cómo, / Sus invisibles brazos de poder y de calma..." Los dioses mismos, con su presencia consagran la relación de Adriano y Antínoo, y con ellos se llevan al monarca a la morada del efebo. Una vez más, el fondo mítico de Ganimedes —asunto bellamente tratado^(en texto handwritteno por el escritor colombiano) ~~en el texto de la obra~~ (Eduardo Mendoza Varela— adquiere vigencia. El andrógino por excelencia, entronizado por el diálogo de Platón como forma suprema de belleza y placer, como unidad de los contrarios e ideal erótico y estético, vuelve a surgir cada fin de siglo, tal como lo demuestra, entre muchas manifestaciones, la hermandad prerrafaelita, la ambigua identidad de Dorian Gray y gran parte de la poesía última del siglo XIX. Pero ya decía Huyssmans, uno de los mayores representantes de la sensibilidad decadente, que todo fin de siglo se parece. ¿No será ésta una de las razones por las cuales una novela como la de Yourcenar ha contado con tan sorprendente como tardía acogida? No hay que olvidar que Memorias de Adriano es un libro publicado al promediar el siglo y que sólo la desidia cultural del medio ha aplazado su normal difusión. Un libro rodeado de malentendidos y que sorprendentemente ha sido catalogado como un ejemplo más de "novela histórica". Incluso, so pretexto de una digresión, puede esbo

- 4

zarse aquí una sonrisa, pues la propia autora se burla de quienes la encasillan en ese desprestigiado género. No se le escapa al lector atento la serie de guiños que prodiga a través de anacronismos tan evidentes como ese "paté" de faisán que añora Adriano, o el uso del vocablo "burguesa" cuando en la época del relato sólo cabe hablar de polis o civitas, o el término "corporaciones" como si se tratara de un fenómeno medieval o, para rizar el rizo, la expresa cita de los cuatro órdenes arquitectónicos de Vitruvio, aunque el toque irónico encuentra su culminación en la mención del ya citado poema de Kavafis sobre los dioses que, a diferencia de lo que ocurre con Adriano, abandonan a Antonio. A Youcenar, como a Kavafis y Pessoa, le interesa más la elaboración de una poética nutrida por una refinada y culta sensibilidad que la chata recreación de un contexto histórico, y de ahí el hálito de una obra que se impone sobre las curiosidades de época, las perspicacias de anticuario y el simple atrezzo.

El andrógino —primun mobile de los textos mencionados— pertenece a las culturas más remotas, desde los egipcios a los hindúes e incluso se advierte en la órbita precolombina. Para los griegos, la androginia estaba reservada a los dioses más primitivos. Según Mircea Eliade, la androginia representa la forma arcaica de la biunidad divina. Y la paradoja del andrógino es que se proyecta en el futuro como ideal y arranca desde el pasado como paso inicial platónico. Pero el andrógino va más allá de la mera significación sexual y para muchos simboliza la perfección del pensamiento, la unidad de los contrarios, la armonía del mundo. ¿No es esto lo que en el fondo busca Adriano, esteta y hombre sensible, más que simple pederasta? En cierta ocasión Pessoa confesó que como poeta buscaba alcanzar "la armonía entre lo que la razón niega y lo que la sensibilidad desconoce": en Antínoo —poema al que consideraba "muito indecente, e portanto impublicável"— lo consigue. Sabido es que todo esteticismo, llevado a sus extremos, es androginal, o si no basta echar una mirada a la producción fin-de-siècle donde esta figura es un recurrente topoi. Antínoo rezuma una buena dosis de liris mo pagano, semejante al que caracteriza la poesía del heterónimo Ricardo Reis, en quien Pessoa dijo haber puesto toda su "disciplina mental, investida de la música que le es propia", y que, con el hábil cambio de la identidad del personaje —ardid proustiano— se advierte en uno de los poemas en los que dialoga con Lidia: "Hagamos de nosotros el reti

- 5

ro / Donde escondernos, tímidos por el insulto / Del tumulto del mun
do. / ¿Qué quiere el amor más que no ser de otros? / Como un secreto
dicho en los misterios, / Sea sagrado por nuestro..." Lidia puede ser
Antínoo. Y Antínoo es la anhelada unión de belleza y verdad, sueño má-
ximo al que aspira toda poesía.

R.H. Moreno-Durán.

III. Anexo – Fac-símile do artigo “Cavafy y Pessoa: vidas paralelas”, de Francisco Rivera, publicado na revista de Bogotá *El café literario*, vol. 5, n.º 26, Maio-Abril 1982, pp. 55-58 (Pessoateca, arquivo privado de Carlos Ciro).

EL CAFÉ LITERARIO

Cavafy y Pessoa: vidas paralelas

Francisco Rivera

21 de JUNIO, 1980. Tengo la costumbre, o deformación profesional, de considerar la literatura occidental como un todo, como una vasta red de analogías. Siempre he succumbido a la atracción de las coincidencias —lo que algunos llamarán semejanzas casuales, otros, fenómenos de sincronización— que existen en el mundo de lo escrito. Por ello nada tiene de raro que, en un trabajo de hace ya varios años, publicado en el número 164 correspondiente al mes de junio de 1974 de *Eco*, en una nota al pie de página, yo haya dicho: “Sería sumamente interesante estudiar a fondo los paralelismos entre Pessoa y Cavafy, así como Seferis ha estudiado los que existen entre Eliot y nuestro poeta”. Sentí en ese momento que, efectivamente, había entre esos dos grandes poetas de nuestro siglo toda una serie de puntos de contacto e inmediatamente soñé con hacer con sus vidas, es decir, con su poesía, un estudio inspirado por Plutarco (autor, por lo demás, tan importante en la escritura cavafiana), o, mejor dicho, por el famoso texto crítico de Seferis, de quien luego leí: “En mi ‘Cavafy-Eliot’ me comporto más como alguien que escucha indistintamente, que comenta, si puedo decir, el diálogo de los dos poetas, que como crítico. Mi propio punto de vista debería exponerlo en otro estudio largo, independientemente de ellos dos. Quizá se me de esa oportunidad. Sin embargo, debo confesar que esta situación de tercero, de comparsa, me ha divertido” (*Diario*, 1945-1951, Ikaros, 1977, pp. 170-171). Escuchar indistintamente un diálogo imaginario: de eso precisamente se trataba.



Constantin Cavafy.

El proyecto, el largo texto, se quedó en el vasto limbo de mis apuntes diarios y, en la actualidad, francamente no me siento capaz de emprender un estudio metódico sobre este apasionante asunto; otros temas solicitan mi atención, otras coincidencias. Copio aquí ciertos fragmentos que he entresacado de algunas anotaciones dispersas en el tiempo.

13 de enero, 1977. Tendríamos que estarle agradecidos a Reynaldo Pérez-Só por su atinada traducción de la carta de Pessoa a Cassin Monteiro sobre los heterónimos del poeta de *Mensagem* fechada en Lisboa a 13 de enero de 1935, hace exactamente hoy 42 años, y que he leído esta mañana en el número 32 de *Poesía*. “Fue la tendencia, desde niño, a crear a mi alrededor un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que no existieron. Ignoro, por supuesto, si realmente no existieron, o si soy yo que no existí”. Nada de particular, se diría. Todos hemos jugado con amigos imaginarios, los hemos escrito cartas, etc. Lo que sí es importante es que, en un momento dado de su vida de adulto, Fernando Pessoa haya experimentado la necesidad absolutamente imperiosa de recurrir a

lo que los teólogos llaman hipóstasis. Recuerdo mis clases de catecismo y aquello de “las tres hipóstasis de Dios”, que no comprendí totalmente hasta que aprendí algo de griego. ¿Se habrá sentido Pessoa como un ser divino? Cavafy, que estoy traduciendo frenéticamente, también sintió la necesidad de recurrir al uso de máscaras, de no permitir que se supiera a ciencia cierta quién estaba hablando. Pero esto también ocurre en la poesía inglesa moderna. Pienso en Browning y en su influencia sobre Pound, uno de cuyos primeros libros se llama precisamente *Persone*, o máscaras a través de las cuales habla y no habla del futuro autor de los Cantos.

17 de marzo. Cavafy y Pessoa, además de ser expertos fingidores por naturaleza, tuvieron una posibilidad que no es concedida a muchos poetas: la de la duplicidad que automáticamente confiere el bilingüismo. No hay que olvidar que Pessoa aprendió el inglés de niño en Durban, que sus primeras publicaciones, hechas en Lisboa, están en inglés y, sobre todo, que sus *English Poems* fueron atacados en el *Times Literary Supplement* por sus “ultrashakespearianos shakespearinismos”, idios trabalgados de un articulista sin ninguna idea de lo que estaba tratando de hacer un gran poeta desconocido. “Cuando vivía en la Calle de la Gloria”, escribe Pessoa a Cortes-Rodriguez, “encontré en los Sonetos de Shakespeare una complejidad que quiso reproducir en una adaptación moderna sin pérdida de originalidad e imposición de individualidad a los sonetos. Después de cierto tiempo, los realicé”. (Nótese el uso de la tercera persona refiriéndose a sí mismo). Cavafy, por su parte, había aprendido la lengua inglesa en Londres y, de regreso a Alejandría (dos ciudades en los antipodas: Lisboa y Alejandría) escribió varios poemas en esa lengua; pero, como su intención no era la de apoderarse de Shakespeare, la de competir con él (que sí era la de Pessoa), muy pronto abandonó el asunto. Los pocos poemas de Cavafy en inglés que conozco son sencillamente malos. Los de Pessoa, sin ser excepcionales (salvo, quizá, aquel sobre las máscaras) me dan la impresión de estar al borde de la gran poesía.

21 de marzo. Creo haber hallado la diferencia entre la actitud de Pessoa y Cavafy ante las máscaras: el brasileño se pone y se quita disfraces a discreción, en busca de la impersonalidad, como Browning, Yeats, Pound o Eliot (¡qué cantidad de máscaras! Put off that mask of burning gold / With emerald eyes!), mientras que Pessoa no realiza ningún acto por voluntad propia, sino más bien llevado por una oscura fuerza. Si no fuera así,

¿cómo explicar lo de la carta a Cassin Monteiro? ¿Cómo entender lo de la referencia precisa el día 8 de marzo de 1914 en que, definitivamente posado, el portugués se acerca a una cómoda alta y escribe “20 y tantos poemas uno tras otro, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no logré definir. Fue el día triunfal de mi vida, y nunca podré tener otro así?”. Cavafy no es delirante —con este tipo de delirio, quiero decir— nunca. Lo cual no quiere decir que no haya tenido la experiencia de profundidad, sino que esa experiencia era de otra clase. ¿Cuál?

25 de marzo. Por más que releo a Cavafy, no encuentro en ningún lugar una sola frase equiparable a: *fui o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim*. Sin embargo, Cavafy se sabe historiador: “Muchos poetas son exclusivamente poetas... Yo soy un poeta historiador. Jamás podré escribir una novela o un drama, pero algo dentro de mí 125 voces que me dicen que podría escribir historia”. Me desconcierta ese “podría escribir historia”, que interpreto como: puedo, pero no lo hago, porque lo mío es escribir “ficciones”. Pulverizo con mi intelecto —parece decir el alemán de Alejandría— la historia para que se convierta en poesía. Pessoa, el poseído, se basa, por el contrario, en una constante y sólida certitud: la de poder escribir “dramas”, la de ser un “poeta”.



Fernando Pessoa.

tramático” (de nuevo Shakespeare y Browning, no). En las *Páginas de Doutrina Estética* se leen cosas como éstas: “El punto central de mi personalidad como artista es que soy un poeta dramático; tengo continuamente, en todo cuanto escribo, la exaltación íntima del poeta y la despersonalización del dramaturgo”. Y, en un apunte fechado el 14 de octubre de 1931: “Estos nombres (Caeiro, Reis, Campos), por o tanto, no son pseudónimos; representan personas inventadas (pessoas inventadas: Pessoa inventa ‘pessoas’), como figuras en dramas, o personajes que declaman adivas en una novela sin intriga”. Cavafy no se siente capaz de componer ni dramas ni novelas; Pessoa afirma todo lo contrario. Cavafy siempre se las arregla para recordarnos que lo que está diciendo lo ha tomado de otro autor (real o imaginario, poco importa: Plutarco o Perico el de los Palotes); Pessoa se autohipostatiza: “Estas individualidades”, establece con toda la seriedad del caso en la *Tabua bibliográfica* del número 17 de *Presença* de diciembre de 1928, “deben ser consideradas como distintas del autor de ellas. Forma cada una una especie de drama; todas juntas forman otro drama. Es un drama en gente, en vez de en actos”.

15 de abril. Imposible no apuntar aquí algo acerca de la actitud de Cavafy y Pessoa con respecto al placer. El griego se deleita en recordar gozos pasados. En un poema de 1912, por ejemplo, que acaba de terminar (que nunca terminará, pues las traducciones no se terminan) encuentro:



Poema de la impotencia del poeta ante el lenguaje, ya que es el lenguaje el que nos da al mundo (como lo ha hecho notar Eduardo Lourenço en *Pessoa revisitado*, 1973, p. 141). “Abdicación”, texto firmado por el propio Pessoa y publicado en revista en 1920, contiene todo el horror del sexo que caracteriza a la poesía ortónima, es decir, la firmada con el principal heterónimo del poeta: el nombre de pila de un ser sin nombre.

Baudelaire escribió que el proceso civilizador consistía en borrar las huellas del pecado original. Cavafy, como dice Seferis en un texto penetrante, “no tiene ninguna idea de las llamas del infierno ni de las del purgatorio”; Pessoa causa la impresión de haber ocupado en el plano erótico una posición “de una doble y contraria repugnancia en relación



Vuelve a menudo y tómate, sensación amada vuelve y tómate— cuando despierta la memoria del cuerpo, y antiguos deseos corren otra vez por la sangre, cuando los labios y la piel recuerdan, y se sienten las manos como si tocaran de nuevo.

Vuelve a menudo y tómate en la noche, cuando los labios y la piel recuerdan...

En Pessoa, inversamente, se trata de repetir un tema básico, el de la abdicación, la renuncia:

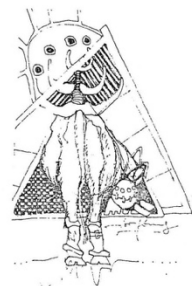
Toma-me, ó noite eterna, nos teus braços
E chama-me teu filho.
Eu sou um rei
Que voluntariamente abandonei
O meu trono de sonhos e cansaços.
L...
Despi a realidade, corpo e alma,
E regressa à noite antiga e calma
Como a paisagem ao morrer do dia.

con lo que a Baudelaire y a Proust fue consentido” (Lourenço, p. 145). Duro combate, en verdad, para sofocar la expresión de un amor consanguineo y transformarlo en un “Eros normalizado”, “culpabilizándose por sentir los impulsos del primero y despreciándose por no poder aceptarse en ellos ni traducirlos con los reflejos del segundo”. Toda la poesía firmada por “Fernando Pessoa” es una auténtica cárcel de ambigüedad, un “doloroso laberinto”, como escribe el gran crítico portugués, del que el poeta no saldrá jamás, pues está convertido en su propio carcelero. En Cavafy, desde luego, ocurre todo lo contrario: la claustrofobia, el encierro, las tinieblas de los primeros poemas, van desapareciendo. De los “cuartos oscuros” de “Las ventanas”, texto de 1903, el poeta pasa con progresiva facilidad al “Pequeño cuarto vívidamente iluminado” de “Lustro”, poema de 1914.

28 de agosto, 1979. Después de la “publicación” de mi Cavafy (llena de imprenta del 20 de julio de 1978, pero salió a la calle hace pocos meses), empiezan a llegar traducciones que no pude consultar simplemente porque las desconocía. Hoy abro la portuguesa de Jorge de Sena (90 e mais quatro poemas, Editorial Inova, sin fecha) y ¿qué encuentro? “Muchos más ligados a la poesía occidental de su tiempo (especialmente a la inglesa y la francesa, que conocía ampliamente) que a la de su Grecia contemporánea (...). Cavafy podía decir, como uno de los heterónimos de Fernando Pessoa lo semiheterónimo Bernardo Soares: hijo de la lengua portuguesa, que su verdadera patria era la lengua que él creaba. Son innumerables los paralelos que pueden ser establecidos, en este orden de ideas, entre Cavafy y otros grandes poetas de este siglo que, como él, contribuyeron decisivamente a la transformación moderna de la poesía occidental, y que, también como él, siempre vivieron más en una patria mítica que en una patria real. Fernando Pessoa, poeta que piensa en inglés y radicado en una patria lingüística y mitológicamente política...”. Y más adelante: “Con Pessoa, Cavafy comparte el gusto de la despersonalización dramática, al punto de dividirse en innumerables personajes: casi cada poema es una heteronimia” (pp. 161-162). ¿Qué superficial se puede ser cuando se pierde de vista la diferencia que existe entre un hombre y otro? Jorge de Sena, en su afán de generalizar, asimila el uso que hace Cavafy de las máscaras con la trágica heteronimia de Pessoa. Inaceptable. Cave-

fy hace poesía impersonal; Pessoa se divide, se convierte en varios “otros” y escribe poesías heterónimas. ¿Y cómo es posible que de Sena no se percate de las diferencias que hay en la manera de enfocar el bilingüismo por parte de cada poeta? (Acaso no ha observado los cambios de estilo que se dan en “Pessoa” de un heterónimo a otro? ¿Ni el sincretismo lingüístico de Cavafy (movimiento contrario, de nuevo, si los hay)? ¿No ha percibido el tenaz esfuerzo del alexandrino por unir en un dionético depurado —venga el oxímoron— todos sus sentimientos encontrados?

Si hay algo de verdad en el pensamiento de Heidegger de que *die Sprache ist das Haus des Seins*, ¿por qué de Sena no ha examinado la casa de Cavafy y las diversas moradas de Pessoa?



20 de junio, 1980. Sigo pensando que Seferis —por razones evidentes: su conocimiento de la literatura inglesa, francesa e italiana, y el hecho de ser griego— ha comprendido mejor que nadie hasta el momento lo que representa la escritura de Cavafy. Es una verdadera lástima que le faltara un campo del saber lingüístico y literario para mí insustituible (también por razones que caen de su propio peso): el de las tres lenguas románicas de la Península Ibérica. En el índice de nombres de la monumental colección de ensayos en dos volúmenes no se encuentra para nada el nombre de Fernando Pessoa.

IV. Anexo – Fac-símile do artigo “O marinheiro a media noche”, publicado no diário de Bogotá *El Tiempo*, a 24 de agosto de 2001. (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 11).

‘O marinheiro’ a medianoche



BOGOTÁ. Termina la gira del grupo de Medellín, Matacandelas, con las últimas funciones de *O marinheiro*, la obra inspirada en la poesía del portugués Fernando Pessoa. La pieza es la más clásica del colectivo y un montaje que para los amantes del teatro se ha convertido en especie de culto. Hoy y mañana, a las 8 p.m., serán las últimas funciones. Como si fuera poco, mañana, a medianoche se hará la función especial, que el grupo siempre programa para cerrar la temporada. Un verdadero rito. Casa del Teatro, en Bogotá, teléfono: 3201448. Boletas: 12.000 y 6.000 pesos para estudiantes.

V. Anexo – Fac-símile do artigo “Pessoa em Medellín”, publicado em Lisboa no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 465, de 4 de junho a 10 de junho de 1991 (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 42).

Pessoa em Medellín

ENGANA-SE QUEM PENSE que Medellín é apenas a capital da droga – facto que, na verdade, lhe tem dado uma triste celebridade e elevado a um cortejo de terrores. De facto, a segunda maior cidade da Colômbia tem uma assinalável actividade cultural. De que aqui se fala obviamente não por acaso ou em abstracto mas porque o **Teatro Matacandelas**, daquela cidade, está a representar «*O Marinheiro*», de **Fernando Pessoa**, na versão castelhana de **Angel Campos Pampano** (que assina um dos textos do programa), com direcção de **Gustavo Díaz** e **Cristóbal Peláez González**.

O programa inclui ainda trechos de Pessoa e **João Gaspar Simões** e outros textos de **Oscar González** e do referido **Cristóbal González**, que situando o «longínquo Portugal tão à margem das correntes avançadas da Europa», nesse ano distante de 1913, afirma: «Assombra comprovar que “*O Marinheiro*” adianta-se em mais de 40 anos à comédia de Beckett, obra que constitui outra grande experiência do teatro estático, tão caro ao implacável dramaturgo irlandês frequentador de jogos e silêncios». Mais considera a peça «um canto das profundas forças interiores que movem o estranho que nos habita, uma lírica de forças ocultas».



VI. Anexo – Fac-símile do artigo “Desde hoy O Marinheiro: La tristeza de Pessoa, de nuevo en Medellín”, de Alejandro Higuera Rivera, publicado no diário de Medellín *El Colombiano*, a 30 de janeiro de 1996. (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 29).

El COLOMBIANO

CULTURAL

Coordinador: Gustavo Adolfo Ospina Zapeta

Medellín, martes 30 de enero de 1996

Desde hoy O Marinheiro

La tristeza de Pessoa, de nuevo en Medellín

O Marinheiro -El drama, que comienza con gran sencillez, aumenta gradualmente hacia un límite terrible de terror y juda que crece y crece hasta llegar a absorber el espíritu de las tres veladoras, el ambiente de la misma habitación e incluso el vigor que el día tiene para nacer.

El final de esta obra contiene el más sutil terror intelectual jamás visto. Un pesado manto cubre a las veladoras cuando ya no tienen a quien hablar, ni razón alguna para hacerlo.

Fernando Pessoa.

Por Alejandro Higuera Rivera

Desde hoy y durante tres semanas, de martes a sábado, a las 8:00 p.m., el Teatro Matacandelas vuelve con O Marinheiro, de Fernando Pessoa. Esta obra ha sido considerada por muchos como la mejor de este grupo, incluso de las mejores realizadas en Antioquia.

"Hace unos dos años y medio no presentamos este trabajo. Hubo un momento en que quisimos no presentarla más, la gente nos estaba asociando demasiado con ella y no queríamos quedarnos ahí", dice Cristóbal Peláez González, uno de los directores.

Al Matacandelas esta obra le ha dado mucha imagen. "Tiene una historia bastante bonita dentro del grupo, dentro su cohesión. Pero nos estaba perjudicando, la gente la estaba pondeando de una forma tal que nos estaba haciendo daño, dado que la debilidad y veledad de quienes hacemos teatro es muy proclive al aplauso", anota.

VIA EUROPA

Matacandelas viajó a Bélgica, España y Portugal, donde presentó su trabajo. "Fue muy emocionante ir a Lisboa a presentar O Marinheiro, a la tierra de Pessoa. Nos generó tres sentimientos: de curiosidad, respeto y miedo. ¿Se imagina a los noruegos presentando una obra de García Márquez, sin coger ese aroma, ese sabor tropical tan difícil para ellos?", se pregunta Cristóbal.

En Portugal realizaron tres funciones en una sala pequeña, con capacidad para unas 120 personas. "Los comentarios fueron

TEATRO

O Marinheiro, de Fernando Pessoa. Teatro Matacandelas, bajo la dirección de Cristóbal Peláez y Gustavo Díaz. Sala concertada (calle 47 N°43-47), 8:00 p.m.



Terror

El drama comienza.

muy buenos en la prensa y por parte de directores, de la gente del teatro. Destacaron su sonoridad, nos pidieron hasta la grabación. La gente, unánimemente, nos decía que sonaba muy bonito en español".

Esta misma obra de Pessoa se había presentado como por tres grupos de teatro en Portugal, pero habían fracasado. Ahora, Matacandelas ha recibido otras invitaciones para regresar a Lisboa.

Explica Cristóbal que Pessoa es para este país como García Márquez para nosotros. "Hasta en los billetes está. Es toda una leyenda. Visitamos la casa donde nació, las calles por las que caminó, los bares donde estuvo, la tumba. Después de 35 años de muerto fueron a sacarle los restos y lo encontraron momificado, de pie".

Así, los integrantes del Matacandelas fueron recogiendo la soledad y la tristeza portuguesa. "Vimos el aguacero de lluvia oblicua, de que hablaba tanto Pessoa. Comíamos, dormíamos con él. Con solo llegar a Lisboa ya

estábamos en un mar de llanto, recordando los poemas de él".

Esta es la obra del Matacandelas con la cual han perdido más plata, pero, paradójicamente ha sido la de más público regular. "Al principio no fue aceptada. Pero después comenzó a llegar la gente. En el Iberoamericano de Teatro de Bogotá gustó mucho, recibió críticas muy buenas pero también hay gente que ha expresado que es lo peor que han visto en su vida".

TEATRO GRATIS

Uno de los problemas constantes del teatro es la ausencia de público. Situación que el Pequeño Teatro ha solucionado con funciones gratis y el sombrerazo (pedir un aporte económico a los espectadores) al final de las funciones.

Cristóbal, ante esta estrategia, piensa que con esta práctica el gremio teatral pierde cosas que se ha ganado con mucho esfuerzo. "Pienso que es un trabajo perdido, de alguna manera el que ha hecho el mismo Pequeño

Teatro y mucha gente, de obligar al espectador de pagar para ver una obra. El teatro vale y hay que pagar".

Dice entender la estrategia del Pequeño Teatro, "está en la coyuntura de pasar de una sala de 80 personas a una de 400, sala que hay que llenar".

PROYECTOS

Para el Matacandelas el año comienza muy bien. Lograron coronar el préstamo del Banco para la sede y participarán en el Festival Nacional de Teatro, en Cali, y en el Iberoamericano, de Bogotá, con Angelitos Empantados, y tienen otras invitaciones en el extranjero.

Está en el plan de montar otra obra de Andrés Bello, El nuevo alumno y estudiando dos o tres textos de autores colombianos, como Cepeda Samudio y Fuenmayor.

Además, el colectivo piensa retomar un plan que antes existía con la Alcaldía de Medellín, de llevar al teatro a los estudiantes de los colegios de la ciudad.

Foto Oscar Botero

VII. Anexo – Fac-símile do artigo “Del más allá”, publicado no diário de Bogotá *El Espectador*, a 11 de novembro de 1992, p. 7-E, (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 3).

Miércoles, 11 de noviembre de 1992 / **EL ESPECTADOR** / 7-E



EN ESCENA

Del más allá

SANTAFE DE BOGOTÁ

El color negro, una lúgubre atmósfera y los recuerdos son algunas de las manifestaciones más importantes de *O marinheiro*, el poema lírico que Fernando Pessoa escribió en 1913 y que el grupo antioqueño *Matacandela* montó hace dos años y trae al Teatro Popular de Bogotá.

O marinheiro también es un poema estático, sus silencios y llamados pueden ser reales o imaginarios. Eso es algo que le queda al espectador, visitante de una casa decorada con versos, velas; una especie de vitral.

En un escenario que representa un salón antiguo, tres mujeres velan el cadáver de una doncella. En medio de rezos y *Ave Marias*, comienzan a contar su propia historia. Al fondo, el mar, ancho y ajeno, emite su sonido una y otra vez, sin preocuparse del tiempo que transcurre entre la espera del amanecer.

Las mujeres, que en un momento dado llegan al paroxismo, siguen

contándose sus vida, sus azares, silencios, esperanzas y sueños, mientras vuela la noche.

Los directores de la obra, Cristóbal Peláez y Gustavo Díaz, pretenden llevar un mensaje ceremonial, que no tenga nada que ver con lo estático del momento. Es más, a través de su incursión en Pessoa, quieren terminar de saber si la historia de *O marinheiro* fue vivida, inventada o soñada.

En el montaje actúan Angela María Muñoz, Mónica Marín, María Isabel García y Gloria Inés Villamizar, representando a tres personajes vivos plenos de angustia y desasosiego, pero con el deber de no dejar el alma sola de ese alguien que se fue; y una muerta, que no tiene ya nada que pedirle a este mundo.

La obra estará en escena hasta el 14 de noviembre, día en que se llevará a cabo una función especial a las 12 de la noche, la hora del más allá.

Teatro Popular de Bogotá, Carrera 5ª N° 14-00, teléfono 341 01 06. A las 8 de la noche. \$4.000 general y \$2.000 estudiantes.

VIII. Anexo – Fac-símile do artigo “Fernando Pessoa”, de Eugenio Montejo, publicado na revista de Medellín *Universidad de Antioquia*, vol. 53, n.º 204, Abril-Junho 1986, pp. 60-62 (*Pessoateca*, arquivo privado de Carlos Ciro).

REVISTA UdeA

REVISTA UdeA : #204
Medellín, Vol. 53
Abril-Junio / 1986

El nombre de mi país —Venezuela— que yo sepa, *no* figura en la geografía de ninguno de los heterónimos pessoanos, aunque todos ellos y su autor sean allí objeto de estudio y admiración crecientes. ¿Qué tiene en común Venezuela, la pequeña Venecia que creyeron ver los primeros navegantes españoles, la que Cristóbal Colón llamó “tierra de gracia”, con la obra poética del maestro lusitano? Debo confesar que al enterarme del tema que el azar me había deparado, me pareció en principio inabordable. Después, meditando un poco más sobre él, identifiqué dos razones al menos que creo válidas para justificarlo ante Uds. La primera se debe a que Venezuela es, como afirman los conocedores de tales materias, el país más mestizo de América Latina, proporcionalmente hablando. Y el fenómeno de la heteronimia, tan caro a Pessoa, sin que desee extraviarme en gratuitas especulaciones, podemos entenderlo como un *mestizaje de personalidades*, mediante el cual los diversos atributos de un yo plural procuran entenderse y relacionarse. Tal sería un rasgo capaz de explicarnos el manifiesto atractivo que el hombre de sensibilidad mestiza siente por la obra de Pessoa. Al igual que nuestro poeta, también él se reconoce como producto de varias identidades. La otra razón que he identificado tiene que ver con la particular situación geográfica de mi país, el cual en América se halla, como Uds. saben, justamente al norte del sur y al sur del norte, es decir, se trata de una tierra de encuentros, naturalmente apta para la convergencia y el intercambio de muchas corrientes ideológicas y espirituales. Y esto también concuerda con Pessoa, pues él, a su vez, se nos muestra como un hombre donde se encuentran otros hombres. Alguno de sus heterónimos podrá ir a estudiar a Glasgow, otro viajará a Río de Janeiro, pero él, dentro de su imaginaria geografía, permanece también un poco al norte del sur y al sur del norte, preocupado de tantos hasta casi olvidarse de sí mismo.

Fernando Pessoa Eugenio Montejo

Hasta aquí el posible paralelo que sirve de pretexto a mi intervención. En propiedad, me corresponde hablar no tanto de la influencia de Pessoa en Venezuela, sino de su influencia, mucho más amplia, en el ámbito de la cultura hispanoamericana, de la cual Venezuela constituye sólo una pequeña parte. En nuestra lengua, a partir sobre todo de los años cincuenta, la difusión de su obra ha alcanzado un auge notorio, debido a incontables comentaristas y traductores. No me propongo rescatar todos sus nombres. Un rasgo incómodo de las letras castellanas lo constituye su casi inabarcable dispersión, que en vez de un centro natural, como puede serlo París para los pueblos de expresión francesa, se fragmenta en múltiples círculos de importancia diversa, lo cual no siempre nos deja saber cuanto literariamente en cada uno de ellos se realiza. Así y todo, creo que el ensayo de Octavio Paz, *F.P. El desconocido de sí mismo*, aparecido en 1961 —al que precediera la traducción hecha por



Angel Crespo de algunos poemas de Alberto Caero en 1957— señala el inicio de la difusión de la obra pessoana en nuestra lengua. El texto de Paz conserva aún hoy, no obstante los estudios más documentados que después se han escrito, los reveladores hallazgos de su reconocida perspicacia crítica. Buena parte del *Pessoa mayor* que posteriormente hemos podido conocer, gracias a Crespo y demás devotos tratadistas de su obra, se halla de algún modo insinuado en el ensayo del poeta mexicano. Reparemos en esta observación de Paz sobre Pessoa: “Todos sus textos —nos dice— fueron escritos por necesidad. Y esto, la fatalidad, es lo que distingue a un autor auténtico de uno que simplemente tiene talento”. El proyecto de supra-Camões, *El cuaderno del desasosiego* y cuanto después hemos conocido puede ser visto a la luz de esa fatalidad que tuvo su origen en “la terrible y religiosa misión que un hombre de genio recibe de Dios

con su genio”, como el mismo Pessoa dejó escrito.

La influencia en la cultura hispanoamericana del arte de Pessoa corre a la par con la que su obra ha logrado en las principales lenguas de Occidente. Deberíamos no sólo constatarlo, sino tratar de indagar los motivos que puedan explicarnos una aceptación tan unánime, distante por completo de los efectos de una simple moda. La poesía de Pessoa se ha convertido en una de las predilecciones generalizadas del lector de nuestros días, del ortodoxo tanto como del disidente, como si en su voz presintáramos uno de los ecos más cercanos a cierta identidad común que procuramos revelar.

Nuestro autor comparte con Ezra Pound y T.S. Eliot —este último nacido por cierto el mismo año de Pessoa— las preferencias por una estética despersonalizadora, por la práctica de una *escritura oblicua*, pero a diferencia de ellos no asume voluntariamente un puesto de comando ni alcanza en su hora el reconocimiento que acompaña a los dos poetas norteamericanos. Con el poeta griego Constantino Cavafy tienen en cambio mayores semejanzas: ambos frecuentan en su temprana edad colegios ingleses y el bilingüismo formará parte importante de sus vidas; ambos publican poco y se ganan la vida desempeñando oficios parecidos. La semejanza resulta aun mayor cuando comprobamos que a través de uno y otro nos hablan dos ciudades muy hermosas y antiguas. La Alejandría de Cavafy y la Lisboa de Pessoa nos ilustran, cuando a ellas nos aproximamos por las sendas de estas obras, cuánto depende una voz de su espacio real, y cómo cada poema reproduce en su arquitectura esa otra arquitectura mayor de la ciudad que poéticamente se dibuja en sus palabras. Son voces que presuponen muchas otras voces enterradas bajo sus piedras a lo largo de siglos. Esto conviene recordarlo, sobre todo ahora cuando lo que en muchas partes nombramos con la palabra ciudad se refiere a un espacio por com-

60 REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA 61

pleto distinto, a menudo hostil, al punto que ya no resulta apropiado usar el mismo antiguo vocablo para referirnos al hacinamiento de las urbes industrializadas. Tal parece que muchos de nosotros hemos llegado no sólo después de los dioses —como se ha repetido— sino también después de las ciudades.

Si calibramos la validez y extensión que al presente consagran su legado artístico, no es atrevido suponer que el nombre de Pessoa, los nombres de Pessoa, contarán mucho para el arte venidero. ¿Qué clave secreta posee esta obra tan sugestiva que nos hace verla anticipadamente como privilegiada por el futuro? Voy a tratar de proponer una posible respuesta a esta difícilísima pregunta. Volveré para ello a Octavio Paz y, especialmente, a uno de sus últimos ensayos sobre la lírica contemporánea, *Los hijos del limo*. En esa obra, Paz, sagazmente, ha advertido que a mediados del presente siglo, sobre todo después de Hiroshima, de Auschwitz, se insinúa un cambio de rumbos estéticos que cada vez se torna más evidente aunque permanezca aún informulado. Es lo que algunos críticos han denominado la *postvanguardia*, un término que Paz acoge con cierta reserva, advirtiéndonos que resulta inexacto. A partir de entonces, viene a decirnos, algo concluye y algo nace: “No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de arte moderno”. Notemos que la influencia decisiva de Pessoa principia también a mediados de siglo. Tal vez el nombre de *postvanguardia*, pese a haberse extendido, no logre ser en definitiva el cognomento de la nueva tendencia. Hace poco el escritor polaco Jan Kott, en una entrevista de prensa, lo ha rechazado arguyendo que le recuerda a post mortem. Los calificativos de los movimientos artísticos, como sabemos, son a menudo obra de la casualidad, cuando no del desprecio. Antes de contestar la pregunta que me he formulado, no quiero dejar de referirme a los quince años que faltan para que comience un nuevo siglo, y algo mayor todavía, un nuevo milenio.

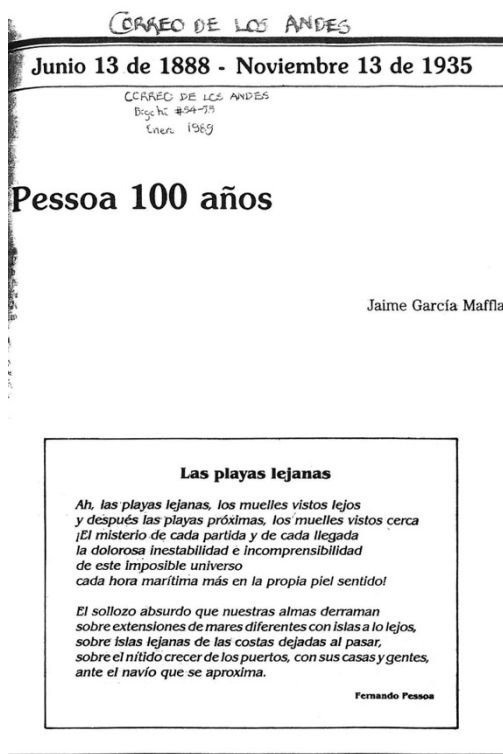
La historia nos enseña que un acontecimiento semejante no ocurre sin dejar huella profunda, de acentuada significación consciente e inconsciente entre quienes les es dable vivir tal momento. Recordemos por un instante el crucial año mil y sus repercusiones en la religión y el arte de aquel tiempo. Por ello es posible que la palabra milenio —me aventuro modestamente a suponerlo— de algún modo se vincule al arte nuevo. Es posible que el *milénismo* sea el arte del porvenir. La línea recta de Mondrian, cuya rigidez domina la arquitectura moderna, probablemente ceda ante la búsqueda de más sensuales geometrías. El signo intelectual y masculino que gobierna a buena parte del arte actual, tal vez retroceda frente a otras proposiciones de la hora nueva. El mito de la velocidad, en fin, acaso ya no nos tienta demasiado, y el automóvil, esa incómoda armadura con que se viste el hombre de hoy, se aleje y nos devuelva la ciudad que nos ha arrebatado. Pues bien, el arte de Fernando Pessoa encarna, a mi ver, una clara profecía de la *postvanguardia*, del *milénismo* o como en definitiva se designe al movimiento naciente, y ello cabalmente nos explica su activa y necesaria presencia en el mundo literario contemporáneo. Ya vez como Hamlet, como Fausto, el tipo Caero, el tipo Campos lleguen a ser entidades en que el hombre del porvenir pueda reconocerse.

Se que esta conclusión tiene algo de horóscopo literario, y tampoco poseo dones de horoscopista que puedan acreditarme ninguna fe. Se trata, sin embargo, de un horóscopo que no toma tanto en cuenta la fecha y hora del nacimiento de nuestro autor ni la posición de los astros en ese preciso momento, sino la fecha de su muerte, los cincuenta años transcurridos desde entonces y, sobre todo, la posición estelar de sus obras en el horizonte artístico de nuestro tiempo.

El presente texto fue leído por su autor el 3 de diciembre de 1985, durante el III Encuentro de Estudios Pessoa, celebrado en la ciudad de Lisboa.

62 REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

IX. Anexo – Fac-símile do artigo “Pessoa 100 años”, de Jaime García Maffla, publicado na revista de Bogotá *Correo de los Andes*, n.º 54-55, Janeiro 1989, pp. 54-55 (*Pessoateca*, arquivo privado de Carlos Ciro).



Fernando Pessoa, el creador portugués, dio vida a tres poetas: Ricardo Reis, Alberto Coeiro y Alvaro Campos. Lo curioso es que todos son heterónimos y no hay maneras de establecer relaciones literarias que los unan. El poeta García Maffia es la persona más autorizada en Colombia para hablar de él porque lo ha estudiado profundamente.

Cómo conocer, o dar a conocer, a alguien a través de una memoria— a aquel que sentenció que “no se conoce a errar, y el oráculo que dice ‘Conócete’ propuso un trabajo mayor que el de Hércules y un enigma más negro que el de la ‘falsa’”? Es Fernando Pessoa (apellido que quiere decir *nadie*, cuyo tránsito por el mundo está marcado con las cifras 1888 y 1935, y a propósito de quien Octavio Paz pudo afirmar: “Los poetas no tienen biografía”).

Lusitano, lírico múltiple, ambivalente, unívoco y equívoco, técnico dentro de la técnica y dueño de una confusa e impalpable subjetividad objetiva, se definió así:

Nada soy, nada puedo, nada sigo.
Llevo cual ilusión mi ser conmigo.
No puedo comprender el comprender ni sé
si he de ser, siendo nada, qué seré.

[illegible]

Miraba en sí a lo que es el ser, es decir, a la nada, invadido —en una existencia retraída, precaria y en

distancia aun de sí misma-- por un vacío, según su
por en el lugar en donde estuvo el alma:

No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños
del mundo

Se entregó, al hundirse en el mecanismo de las leyes o círculos de la poesía, a las combinaciones del Infinito dentro del Absoluto, obviamente desde la perspectiva de una esquina, una calle lo mismo abigarrada que desierta para, según confesión, entonces el canto de ese Infinito dentro de un gallinero.

"No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí
todos los sueños del mundo."

Editó por mano propia sólo un volumen de versos *Mensaje*, en 1934, un año antes de morir por males del estómago. En cuanto escritor y poeta del período europeo de las vanguardias de entreguerras —aparte de la suya personal—, fue calificado como futurista (fundó el *Sensacionismo* para el cual las ideas son sensaciones), e hizo parte en los primeros de la década de los años diez del grupo "saudogista": "Saudades tengo hasta de lo que para mí no ha sido nada, por una angustia del tiempo y una enfermedad por el misterio de la vida".

Ausente de la voluntad o del designio, aunque no de la fatalidad para dejar o construir una "obra" y edificar un prestigio, murió, no obstante en la ordenación de sus papeles que llenan hoy en portu-
gués algo más de once volúmenes en verso y prosa

(alguna otra tarea emprendió en el orden intelectual como la edición de la obra de su par suicidado Sa-Carneiro, o la iluminación e impulso de la revista "Orpheu", como la más cercana a su vocación y pensamiento), conjunto de escritos una vez íntimos y, otra metafísicos, una lúdicos y otra trágicos. Están su *Diario* y su *Autointerpretación*, pero por sobre ellos el indecifrable y universalmente de mayor prestigio *Libro del desasosiego*.

"A Pessoa se aplica particularmente la idea de Antonio Machado, según la cual antes de escribir un poema es necesario imaginar el poeta capaz de hacerlo."

[illegible]

y Alvaro de Campos, por "toda la emoción que no debo ni a mí ni a mi vida". Y de cada uno de estos poetas, para los cuales llegó a trazar una biografía hasta en sus mínimos azares, y entre cuyos lenguajes es imposible advertir cercanías o hilos de comunicación, es expuesta una faz distinta y nueva de la vida. La pluma de Pessoa es, entonces, un prisma, una forma doble o rival de sí misma, es, así mismo, una sucesión de máscaras, un fingimiento tras encontrar la piedra de toque por la cual llega a la certeza de que "fingir es conocer".

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que hasta finge ser dolor
El dolor que en verdad siente

Allí está el *Libro del desasosiego* que, dentro de los varios planos que sucesiva y alternativamente ofrece al lector, se alza uno, el del contemplador. ¿Y quien contempla? Es alguien que, a la manera de una barca alejada del muelle ha dejado la vida, siendo esa vida, así, en la lejanía, el solo objeto para ser contemplado: "A quien, como yo, así, viendo, no sabe tener vida, ¿qué le queda sino, como a mis pocos pares, la renuncia por modo y la contemplación por destino?"

El Libro... aparece escrito por Bernardo Soares, a quien Pessoa nombró como una personalidad en esencia literaria. Es definido por él mismo como un juego de solitarios y su primera determinación es histórica, al mirarse Pessoa dentro de una generación y una época que ha perdido tanto a Dios como al prójimo; de ahí a la absoluta desprotección metafísica nada falta: "No ha muerto para mí ningún Canto. Ningún Buda me ha enseñado el camino. En lo más de mis sueños, ningún Apolo o Atena se me ha dado para que ilumine el alma". Por no haber trascendencia ni tiempo ni creencia, para Pessoa de oro y en el cero habita, como un primer hombre o un único hombre ahor-

da la experiencia espiritual para llegar al encuentro de sí que es el mismo encuentro con la nada. Verdrá una separación que convierta a la propia alma en otro objeto contemplado: "Como alguien que desde muy alto, intentase distinguir las vidas del valle, yo asimismo me contemplo desde una cima y soy, a pesar de todo un paisaje vago y confuso".

El Libro está compuesto por un poeta y el poeta es paradigma de lo humano porque revela la condición fragmentaria o fragmentada de su naturaleza. Por ello un libro suyo no puede ser sino la reunión de unos fragmentos, lo salvado de una dispersión, incluida, entonces, la discontinuidad del propio ser: "De lo que soy a una hora, en la siguiente me separo; de lo que he sido un día, al día siguiente me he olvidado".

"La obra seudónima es la 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..."

Finalmente, el tema de Pessoa es el de las sucesivas imágenes o figuras de sí mismo, que son las que dentro de la conciencia toman el mundo y sus cosas. Sabiéndose tan sólo sombra y movimiento ("Lejos de mí existo en mí"), hallándose alternativamente lo Otro y lo Uno y lo ajeno y lo propio, hace que el sujeto apata para ir a lo poético sea el mismo capaz de negarlo o afirmar su existencia gracias a la incorporación que en sí hace de la nada.

Bibliografía

- BAJO TIERRA (1994). "Ojos enfermos". *Bajo Tierra*. Medellín: Codiscos. [Áudio]
- BARBOSA, Nicolás (2019a). *Entrevista a Juan Carlos Moyano*. 18 de fevereiro. Bogotá, Colômbia.
- _____. (2019b). *Entrevista a Cristóbal Peláez*. 28 de março. Medellín, Colômbia.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA (2019). "Catálogo en Línea: Fernando Pessoa". <http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/default/search/results?qu=%22Fernando+Pessoa%22&te=&dt=list>. 26 de agosto.
- BURITICÁ, Ana Sofía (2019). "'Margarita Siempre Viva': nostalgias de una generación (Emergentes)". *El Espectador*, 19 de agosto. Bogotá. <<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/margarita-siempre-viva-nostalgias-de-una-generacion-emergentes-articulo-876858>>.
- CARABALLO CORDOVEZ, Jorge (2010). "Sueño ante la nada". *De la Urbe*, n.º 50. Medellín: Universidad de Antioquia, p. 2.
- MARTÍNEZ ARGÜELLO, Jimena (2018). "La poética de la tergiversación: el caso de León de Greiff y sus 'otrosyoés'". *Coloquio Internacional Ser múltiple: poesía y despersonalización*. Bogotá: Universidad de los Andes. [Vídeo] <<https://sermultiple.wordpress.com/la-poetica-de-la-tergiversacion-el-caso-de-leon-de-greiff-y-sus-otrosyoes/>>. 26 de agosto de 2019.
- MOHLER, Stephen C. (1974). "León de Greiff, poeta musical". *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo 39, n.º 2. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 271-296.
- MORENO-DURÁN, R. H. (1988). "Adriano y Antínoo: sueño y nostalgia androginal". *Magazín Dominical Bogotá*, n.º 272. Bogotá: El Espectador.
- PESSOA, Fernando (2015). *El marinero*. Edição e tradução de Nicolás Barbosa. Medellín: Tragaluz.
- ROCA, Juan Manuel (1998). "Los cinco entierros de Pessoa". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 35, n.º 48. Bogotá: Banco de la República de Colombia, p. 1.
- SANÍN, Carolina (2015). "Introducción: La sillita de Otraparte". *Pasajes de Fernando González*. Bogotá: Penguin Random House.

NICOLÁS BARBOSA é formado em Literatura (2012) pela Universidad de los Andes e actualmente completa o doutorado em literatura portuguesa da Brown University. É responsável pela publicação em espanhol de quase 20 obras de autores lusófonos como Fernando Pessoa e José de Almada Negreiros, incluídas as edições bilingues *El banquero anarquista*, *El marinero*, *Mensaje* (Tragaluz, 2013, 2015 e 2018) e *Pessoa múltiple* (FCE, 2016). Participou na edição digital do *Fausto* de Pessoa, liderada pelo Centro de Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa). Como consultor cultural, tem trabalhado para as embaixadas neerlandesa e sueca, organizando a participação destes países como Convidados de Honra na Feira Internacional do Livro de Bogotá.

NICOLÁS BARBOSA holds a Bachelor of Arts (2012) in Literature from Universidad de los Andes and is a PhD candidate in Portuguese Literature at Brown University. He is responsible for the Spanish translation of over a dozen works of Portuguese-speaking authors, such as Fernando Pessoa and José de Almada Negreiros, and has published the following bilingual editions: *El banquero anarquista*, *El marinero*, *Mensaje* (Tragaluz, 2013, 2015 and 2018) and *Pessoa múltiple* (FCE, 2016). Barbosa participated in the digital edition of Pessoa's *Fausto*, led by the Centro de Estudos de Teatro (University of Lisbon). As a cultural consultant, he has worked for the Dutch and Swedish Embassies in Colombia, organizing their participation as Guests of Honor in Bogota's International Book Fair.