



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**La imagen de Francia en la obra de Fernando Pessoa y la recepción de la literatura francesa
en su obra heteronímica**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

DOCTORA EN LETRAS

PRESENTA:

JOSELINE VEGA OSORNIO

TUTORA PRINCIPAL:

DRA. MARÍA ELENA ISIBASI POUCHIN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

DRA. MONIQUE LANDAIS CHOMET

DRA. ALMA DELIA MIRANDA AGUILAR

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.

MAYO 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE	2
Agradecimientos	8
Epígrafe	11
Introducción	12
Capítulo 1. La poética de Fernando Pessoa	20
1.1. Heteronimia	20
1.2. Concepto de heterónimo	24
1.3. La génesis de los heterónimos	24
1.4. Heteronimia y drama en gente	27
1.5. Heteronimia y fingimiento	29
1.6. Viaje heteronímico	32
1.7. Heteronimia y polifonía	34
Conclusión	39
Capítulo 2. Corpus en francés (1905 – 1914)	44
2.1. El acervo de Fernando Pessoa	45
2.2. Las sátiras de Jean Seul en <i>The Transformation Book</i>	48
2.2.1. “ <i>Des cas de exhibitionnisme</i> ”	51
2.2.2. “ <i>La France en 1950</i> ”	56
2.2.3. “ <i>Messieurs les Souteneurs</i> ”	60
2.3. <i>French Poems</i>	71
2.3.1. Poemas ortónimos en francés publicados en vida (1923)	73
“ <i>Trois chansons mortes</i> ”	73

2.3.2. Poemas ortónimos acabados fuera de <i>Quelque Vers / Faute de Mieux</i>	75
Le cœur de cette pauvre égoïste	75
Las de l'attente vaine	75
Nous étions trois... Nous étions trois...	76
Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...	77
Inutiles les sources pleines	78
La pluie bat la fenêtre	79
Mon bateau de rêve et de déchéance perdu	80
2.3.3. Poemas ortónimos de la colección <i>Quelques Vers / Faute de Mieux</i>	81
“Névrose” *	82
“Poètes de beaux vers”	83
“Ode à la mort” *	84
“ <i>Oh, femme aux yeux si noirs...</i> ”	85
“ <i>L’Autel</i> ” *	86
“ <i>Enfant, je sentais peur...</i> ”	87
“ <i>Près de cette pauvre cottage...</i> ”	88
“ <i>Symphonie de l’Orange</i> ”	89
“ <i>Question. Bateau, voile, etc.</i> ”	90
“ <i>Tout cherche le repos</i> ” *	91
“ <i>La Volupté</i> ” *	92
“ <i>Douleur</i> ” *	93
“ <i>Pessimisme</i> ”	94
“ <i>Je regarde le ciel</i> ” *	95
“ <i>Science</i> ”*	96
2.3.4. Otros poemas ortónimos inacabados	97
“ <i>Pourriture psychique</i> ”	97
“ <i>Építaphe</i> ”	98
Quels grands acteurs qui nous sommes	99
Dans un rêve je [] songe quelquefois	100
[] de verre	101
Symbole creux	102
“ <i>Evolution</i> ”	104
Et j’ai rêvé le bien et je me sens pleurer	105
“ <i>Le couchant éternel</i> ”	106
Moi qui ne croyais pas que rien qu’un nom de feu	107
“ <i>Rêves</i> ”	108
Tout	109
L’unité dans le mal est une unité vide	110
Dans mon rêve d’amour je te croyais, ma mie	111
Été, la lune dort en rêvant sur la mer	112
Je suis au bord du gouffre. Bientôt j’y entrerai	113
Il y a en moi un tumulte terrible	114
“ <i>Ennuï</i> ”	115
“ <i>Le Damné</i> ”	116
“ <i>Les fleurs du mal. C. B.</i> ”	117

[] La peur immense guette	118
ttttt ébloui d'ombre et de silence	119
“ <i>Boule</i> ”	120
Le rêve est grand, mais non pas éternel	121
Toujours, toujours, les même choses	122
“ <i>Marie</i> ”	123
“ <i>Ora Pro Nobis</i> ”	124
Musique, ô lumière invisible	126
Âme charnelle de Dieu, source	127
“ <i>Les Étangs</i> ”	128
La chaste extension turbulente des blés	129
Couleurs et sons, formes du songe	130
Est-il dans le vrai	131
2.3.5. Poemas ortónimos tachados	132
Il pleure dans mon cœur	132
2.3.6. Poemas sobre la muerte de Francia	133
Il est temps de mourir, ô France	133
Ci-gît la France. MERDE	134
Conclusión	135
Capítulo 3. El poeta satírico : ‘francofobias’	138
3.1. La sátira menipea y Jean Seul de Méluret	139
3.2. La sátira en los proyectos ‘pre-heteronímicos’ en francés	142
3.3. Jean Seul y los poetas de <i>The Transformation Book</i>	145
3.4 Intertextos con las sátiras de Jean Seul de Méluret	148
3.4.1. <i>Escritos sobre génio e loucura</i>	148
3.4.2. “ <i>A nova poesia portuguesa</i> ”	152
3.4.3. Álvaro de Campos	153
3.4.4. “ <i>Ibéria</i> ”	155

3.5. Análisis textual de las sátiras de Jean Seul de Méluret	160
3.5.1. El análisis textual de Roland Barthes	161
a) ‘Voz de la empiria’ o código proairético	165
b) ‘Voz de la persona’ o código sémico:	166
c) ‘Voz de la ciencia’ o código cultural o referencial	166
d) ‘Voz de la verdad’ o código hermenéutico o del enigma:	167
e) ‘Voz del símbolo’ o código simbólico	168
3.5.2. Códigos en el análisis textual de las lexías en las sátiras de J. S. de Méluret.	171
3.5.3. “ <i>Des Cas d’Exhibitionnisme</i> ”	171
3.5.4. “ <i>La France en 1950</i> ”	187
3.5.5. “ <i>Messieurs les Souteneurs</i> ”	197
Conclusión	220
Capítulo 4. El poeta moderno: ‘francofilias’	225
4.1. La Modernidad poética: Romanticismo y Simbolismo y Sensacionismo	227
4.1.1. Romanticismo y Tradición oculta	228
4.1.2. El Simbolismo y Orfeo	230
4.1.3. El Sensacionismo de <i>Orpheu</i> (1915)	233
4.1.4. Sensacionismo y ‘francofilias’ simbolistas	237
4.2. Charles Baudelaire (1821 – 1867)	239
4.3. Stéphane Mallarmé (1842 – 1898)	252
4.4. Paul Verlaine (1844 – 1896)	259
4.5. Maurice Rollinat (1854 – 1903)	266
4.6. Arthur Rimbaud (1854 – 1891)	270
Conclusión	276
Conclusiones	283

Referencias bibliográficas	296
Obras de pre-heterónimos y heterónimos	296
Obras de Fernando Pessoa	297
Obras críticas sobre Fernando Pessoa	299
Cartas de Mario de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa	304
Hemerografía	305
Números dedicados a Fernando Pessoa en publicaciones periódicas	305
Artículos de revistas	305
Actas de coloquios	307
Revistas facsímiles	308
Artículos en obras colectivas y/o capítulos de libros	309
Bibliografía	310
Bases de datos	314
Diccionarios e índices	315
Anexos	316
Anexo 1	
‘ <i>Le Chevalier de Pá</i> ’. <i>Floral Birthday</i> .	316
Anexo 2	
“ <i>Autopsicografia</i> ”.	317
Anexo 3	
“ <i>Ficções do Interludio</i> ”.	318
Anexo 4	
“ <i>The Transformation Book or Book of Tasks</i> . F. Nogueira Pessôa”.	319
Anexo 5	
“ <i>Jean Seul. Full name supposed to be Jean Seul de Méluret...</i> ”.	320
Anexo 6	
“ <i>Title for French Book of Verses</i> ”; “ <i>Faute de mieux</i> ” ou “ <i>Quelques vers</i> ”.	321
Anexo 7	
<i>Lista del proyecto “Quelques Vers</i> ”.	322
Anexo 8	
“ <i>Classification</i> ”. “ <i>Poems in French (36)</i> ”.	323
Anexo 9	
“ <i>Trois Chansons Mortes</i> ”.	324

Anexo 10	
<i>Creaciones poéticas del periodo pre-heteronímico en francés.</i>	325
10a <i>Fernando Pessoa.</i>	325
10b <i>Andrèce Augradi.</i>	326
10c <i>Guillaume Loutil.</i>	327
10d <i>Néant.</i>	328
10e <i>Japonais.</i>	329
Anexo 11	
<i>Acervo Fernando Pessoa (Biblioteca Nacional de Portugal).</i>	330
11a <i>Documentos, colocación y contenidos.</i>	330
11b <i>Notas sobre las carpetas consultadas en el acervo.</i>	333
11c <i>Proyecto y textos de The Transformation Book.</i>	343
Anexo 12	
<i>Referencias a poetas francófonos en O Livro do Desassossego.</i>	344
Anexo 13	
<i>Traducciones al francés de poemas en inglés atribuibles a Eliezer Kamenezky.</i>	348
Anexo 14	
<i>La influencia del poeta Henrique Rosa en Fernando Pessoa.</i>	354
Anexo 15	
<i>Proyectos de traducción al francés.</i>	361
Anexo 16	
<i>Lista completa de poemas en francés (1905-1914).</i>	363
16a <i>Poemas ortónimos acabados.</i>	363
16b <i>“Quelque vers”o “Faute de Mieux”.</i>	364
16c <i>Otros versos ortónimos inacabados.</i>	367
16d <i>Poemas de figuras literarias o heterónimos.</i>	367
16e <i>Poemas ortónimos tachados.</i>	367
16f <i>Fragmentos ortónimos.</i>	367
Anexo 17	
<i>Cronología sobre la vida y obra de Fernando Pessoa.</i>	368
Anexo 18	
<i>Nubes de palabras en las sátiras de Jean Seul y en los poemas ortónimos en francés.</i>	379

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a mi tutora, Dra. María Elena Isibasi Pouchin, por haber depositado un voto de confianza en mi proyecto y por haberme acompañado en este periplo pessoano con su infinita sabiduría y noble corazón; a mi comité tutorial, Dra. Monique Landais Chomet y Dra. Alma Miranda Aguilar, por su lectura, correcciones y sugerencias; a mis lectores, Dr. Pedro Serrano y Dr. Rodolfo Matta, por su amable disposición como jurado, y por sus enseñanzas en los seminarios ‘Modernidades en Traslado’ y ‘Poesía y Traducción’.

En segundo lugar, Dra. Annabela Rita y Dr. Dionisio Vila Maior, del Centro de Literaturas y Culturas Lusófonas y Europeas de la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa (CLEPUL-FL, UL), por su apoyo en la gestión de mis estancias en la Biblioteca de la Fundación Calouste Gulbenkian (París, 2018), en la Biblioteca de la Facultad de Letras de Lisboa, y en el acervo de Fernando Pessoa en la Biblioteca Nacional de Portugal (2019). A ellos debo valiosas enseñanzas sobre la obra de Fernando Pessoa que obtuve en sus libros.

En tercer lugar, debo agradecer a mis profesores portugueses, Dr. Álvaro Manuel Machado, Dr. Nuno Júdice y Dr. Helder Godinho, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nova de Lisboa (NOVA-FCSH, UNL), por haber detonado mi interés por los Estudios Pessoaños desde hace más de una década, durante sus seminarios del Programa de Máster Erasmus Mundus “Crossways in European Humanities” (2007 – 2009).

En cuarto lugar, quiero agradecer al Dr. José Ricardo Chaves y al Dr. Andreas Ilg, quienes en sus seminarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM me ofrecieron un espacio de diálogo y reflexión invaluable para la definición de las directrices de esta tesis.

En quinto lugar, debo un agradecimiento especial a tres magníficos científicos mexicanos por su asesoría en herramientas de la lingüística computacional: al Dr. Francisco Gómez Mont Ávalos Lévy, catedrático de la UNAM y de la Universidad Iberoamericana (SUJ), así como profesor emérito del Instituto Nacional de Psiquiatría y Salud Mental, Ramón de la Fuente Muñiz (INPRF, Secretaría de Salud); al Dr. Adrián Pastor López Monroy, director del Centro de Investigación en Matemáticas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (CIMAT, CONACYT); y a Alfredo Arturo Elías Miranda, estudiante de licenciatura en esta misma institución.

Doy gracias a los profesores que, en diversos momentos y modos, fungieron como mis mentores o interlocutores. De la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, Dr. Antonio Delhumeau†, Dr. Luis Fonseca, y Dra. Alejandra Galicia; de la Universidad de París, Dr. Michel Maffesoli; de la Universidad de Perpignan, Dr. Joël Thomas y Dr. Christian de Caluwe; de la Universidad Nova de Lisboa, Dr. José Gil; De Brown University, Dr. Carlos Pitella; De Rutgers University, Patricio Ferrari; de la Universidad Autónoma de Oaxaca, Pauly Ellen Bothe. Muy en especial, agradezco a Jerónimo Pizarro de la Universidad de los Andes, gran exégeta pessoano que entre muchas de sus tantas aportaciones, ha hecho posible la creación y el acceso remoto al Acervo de Fernando Pessoa,¹ a la Biblioteca Particular,² a la base de datos Arquivo Pessoa,³ así como a la revista *Pessoa Plural*.⁴

No menor es mi gratitud con Filipa Medeiros, directora de la Fundación Calouste Gulbenkian de París; con José Correia, asesor de la Biblioteca de la Casa Fernando Pessoa; así como con el personal de la Sala dos Reservados de la Biblioteca Nacional de Portugal.

¹ <http://purl.pt/1000>

² <http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/>

³ <http://arquivopessoa.net/>

⁴ https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/

Finalmente, debo agradecer al Programa de Becas Nacionales de Posgrado del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (CONACYT), al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado de la UNAM (PAEP-UNAM), así como al Programa de Apoyo para la Superación Académica de la Universidad Iberoamericana (FICSAC), los cuales me permitieron dedicarme de tiempo completo a mi formación doctoral durante cuatro años, así como de realizar las estancias de investigación en el extranjero antes mencionadas.

No podría dedicar esta tesis, sino es a la memoria del poeta y pensador Fernando António Nogueira de Seabra Pessôa, mejor conocido en el mundo contemporáneo como “Pessoa”, en profundo agradecimiento por su inagotable ‘*baule pieno di gente...*’⁵

⁵ Antonio Tabucchi. *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*. Milano, Fretinelli, 1990. El acervo del poeta mejor conocido entre los pessoanos como “Espólio de Fernando Pessoa”, contiene los originales que el poeta dejó a su muerte, reunidos y clasificados por carpetas, y que hoy se pueden consultar en la “Sala dos Reservados” de la Biblioteca Nacional de Portugal. [BNP/E3].

“STAR”

Mon âme s’est cassée
Je m’éparpille en moi...
Une peur
Me bascule, me secoue
Pas de coin où ma peur se cloue
À un sommeil oublieux.⁶



⁶ [BNP/E3, 50 B¹ - 45^V]. Poema “Estrella”: “Mi alma se rompió / Me disperso en mí / Un miedo / Me mece, me sacude / No hay rincón donde mi miedo se ancle / A un sueño de olvido”. [Traducción propia]. Fechable, 1912/1913-1919. Poema inédito hasta 2014. Este poema contiene ecos heteronímicos de Ricardo Reis, Álvaro de Campos o Bernardo Soares y de otros poemas y textos ortónimos. Escrito al reverso del poema ortónimo en francés, “Symphonie de l’Orage”. Publicado en Fernando Pessoa. *Poèmes français*. Paris, Éditions de la Différence, 2014. Ed. Patricio Ferrari y Patrick Quillier. p. 87, 328.

Introducción

“Il y a en moi un tumulte terrible”.⁷

En una conferencia pronunciada en 1970 en la Embajada de Portugal en México, Octavio Paz afirmaba que la historia de un hombre es la historia de sus encuentros: “reales o imaginarios, con amigos o enemigos, con el amor o con la muerte, con un cuadro o con un poeta”.⁸ Motivada por este pensamiento, esta tesis trata sobre algunos de los ‘encuentros imaginarios’ del poeta portugués Fernando Pessoa (1888 – 1935), en particular, con Francia y su literatura, así como de las relaciones de ‘filia’ y de ‘fobia’ que estableció con la cultura extranjera, tanto en su obra ortónima como heteronímica.⁹ Es cierto que Pessoa nunca visitó Francia y que sus encuentros con la cultura francesa y sus poetas fueron tan sólo ‘encuentros imaginarios’, pero eso no impidió que fuese un gran lector y poeta francófono.

En esta tesis me propongo realizar el análisis de las creaciones poéticas en francés del lusitano, tanto en prosa como en verso, escritas entre 1905 – 1914, considerando ésta como

⁷ [BNP/E3, 50 B¹ – 1¹]. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. Paris, Éditions de la Différence, 2014. Ed. Patricio Ferrari y Patrick Quillier. p. 192, 360.

⁸ Citado en: Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa, Presença, 2da. edição, 2001. p. 31.

⁹ “O imaginário que descobrimos é o lugar onde triunfa a intertextualidade, dado que é o lugar de arquivagens e de reactualizações possíveis de fragmentos, de sequências, de pedaços de textos, vindos ou não do estrangeiro. A intertextualidade de que falamos aqui, em vez de nos levar ao funcionamento interno dum texto, convida-nos a compreender como e por que razão determinado texto se tornou, para outrem, objeto cultural singular, utensílio de comunicação simbólica. A ‘*rêverie*’ sobre o Outro torna-se um trabalho de investimento simbólico contínuo. (...) Poderão distinguir-se quatro atitudes fundamentais que regem a representação do Outro. 1 – A realidade cultural estrangeira é tida pelo escritor ou pelo grupo como sendo absolutamente superior à cultural nacional de origem. Há, neste primeiro caso, aquilo a que poderemos chamar uma ‘*mania*’; 2 – A realidade cultural estrangeira é tida por inferior ou por negativa em relação à cultura de origem: há então ‘*fobia*’, e esta atitude desencadeia, como reação, uma sobrevalorização de toda ou de parte da cultura de origem. 3 – A realidade cultural estrangeira é tida por positiva e situa-se no interior de uma cultura considerada de maneira positiva. Estamos então perante o primeiro é único caso de trocas bilaterais que procedem de uma admiração mútua: é a atitude a que chamaremos ‘*filia*’. (...) A ‘*filia*’ desenvolve processos de avaliação e de reinterpretación do estrangeiro. (...) Em quanto a ‘*fobia*’ implica a morte simbólica do Outro, a ‘*filia*’ tenta impor a via difícil, exigente, que passa por o reconhecimento do Outro. Implica uma vontade de diálogo privilegiado, vontade que pode, por vezes, explicar-se pela preocupação de restabelecer um equilíbrio que as fobias ou as manias tinham destruído”. *Ibid.* p. 60 – 62.

la primera etapa creativa del poeta a partir de su regreso definitivo a Portugal, periodo bautizado por la crítica como ‘pre–heteronímico’. Esta tesis guía al lector en un recorrido cronológico a través de creaciones poéticas en francés escritas a lo largo de una década. Este periodo iniciaría hipotéticamente con el desembarco del poeta en Lisboa (14/09/1905) y culminaría en el mítico ‘día triunfal’ (08/03/1914), fecha del nacimiento de la tríada de heterónimos ‘consagrados’ que Pessoa publicó en diferentes años de su vida: Álvaro de Campos (1915), Ricardo Reis (1924) y Alberto Caeiro (1925).¹⁰

Deseando contribuir a la exégesis de un corpus que permaneció inédito por un siglo, oculto entre las casi treinta mil páginas que Pessoa produjo a lo largo de su vida bajo diversas firmas, lenguas, formas y estilos,¹¹ parto de la siguiente hipótesis: “La imagen de Francia en la obra de Fernando Pessoa y la recepción de la literatura francesa en su obra heteronímica”, presenta al poeta en una relación compleja con la cultura gala: por una parte, el conocimiento de la lengua francesa, el estudio de sus poetas y la imitación de sus modelos; por la otra, la crítica a la influencia política y cultural de Francia sobre Portugal. Así, el análisis del corpus invita a observar una ambivalencia del creador con la lengua y cultura galas. Por un lado, la aceptación o ‘francofilia’ del poeta ortónimo; por el otro, el rechazo o ‘francofobia’ expresa a través de sus ‘pre–heterónimos’ y de textos críticos ortónimos.

Dadas estas expectativas, después de un primer capítulo sobre la heteronimia y un segundo capítulo sobre la recolección y traducción del corpus, en el tercer capítulo y con carácter de ‘fobia’, analizo la crítica que Pessoa realizó a los productos de la industria cultural

¹⁰ Pessoa regresó a Portugal en el navío ‘Herzog’ el 14 de septiembre de 1905, después de navegar desde el 20 de agosto de 1905. La expresión de ‘pre–heterónimos’ se refiere a los poetas ficticios que Pessoa dejó inéditos y que inventó en el periodo anterior al ‘día triunfal’ y a la publicación de la revista *Orpheu* (1915). Rita Patrício y Jerónimo Pizarro, (eds.). “Introdução”. Em *Obras de Jean Seul de Méluret*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Edição Crítica de Fernando Pessoa, 2006. p. 7.

¹¹ En el capítulo 2 de esta tesis describí la estructura del acervo hoy al resguardo de la Biblioteca Nacional de Portugal, además de localizar y traducir el corpus seleccionado en francés. Realicé la consulta presencial del acervo gracias al apoyo PAEP de la UNAM.

importada de Francia, a través de creaciones satíricas firmadas por el ‘pre-heterónimo’ en francés, Jean Seul de Méluret (1907 – 1914), las cuales se encuentran permeadas por el imaginario de la Degeneración y de la Decadencia en Europa coronada por Francia. Este periodista ficticio escribe desde Lisboa para un proyecto editorial en tres idiomas: *The Transformation Book* (1908).¹² El contenido de esta invectiva fue, por otro lado, teorizado por Pessoa ortónimo en sus textos críticos, algunos publicados en vida,¹³ y otros textos póstumos.¹⁴ Finalmente, en el cuarto capítulo y con carácter de ‘filia’, realizo el análisis de algunas de las creaciones poéticas en francés firmadas por Pessoa ortónimo en el mismo periodo ‘pre-heteronímico’ (1905 – 1914), observando influencias y recepciones francófonas, directas e indirectas. Este corpus muestra profundas ‘francofilias’ del poeta, no sólo por haber sido escrito en la lengua gala, sino porque manifiesta señales de ser heredero de poetas simbolistas franceses como Charles Baudelaire (1821 – 1867), Stéphane Mallarmé (1842 – 1898); Paul Verlaine (1844 – 1896), Maurice Rollinat (1846 – 1903) y Arthur Rimbaud (1854 – 1891).

A partir de lo anterior, los objetivos de esta tesis se pueden enunciar como sigue:

1. Describir e interpretar la influencia y la recepción de la francofonía en las creaciones poéticas tanto en verso como en prosa del periodo ‘pre-heteronímico’ (1905 – 1914).
2. Identificar influencias, recepciones y actitudes tanto de admiración y aceptación (‘filias’), como de crítica y rechazo (‘fobias’), respecto a Francia y sus poetas.

¹² Alexander Search; Charles James Search; Jean Seul de Méluret; Pantelão & Thomas Crosse, *The Transformation Book*. NY, Contra Mundum Press, 2014. Ed. Nuno Ribeiro & Cláudia Souza.

¹³ Fernando Pessoa. “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”. *A Águia*. Porto, 2ª série, nº 4. Abril, 1912; “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico”. *A Águia*. Porto, 2ª série, nº 9, 11 y 12. Set., Nov. e Dez. 1912.

¹⁴ Fernando Pessoa. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Lisboa, Ática, 1967. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho; Fernando Pessoa. *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho; Fernando Pessoa. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. Ed. Jerónimo Pizarro; Fernando Pessoa. *Apreciações literárias de Fernando Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013. Ed. Pauly Ellen Bothe.

3. Problematizar el papel de la francofonía como lengua que triangula la producción de Pessoa ortónimo y sus poetas ‘pre-heterónimos’ en portugués, inglés y francés.
4. Realizar un análisis textual de las sátiras firmadas de Jean Seul de Méluret que ponga de relieve la imagen de Francia que Pessoa construyó bajo la firma de este ‘pre-heterónimo’, mostrando una ‘fobia’ ante la influencia de la industria cultural parisina.
5. Realizar un análisis semiótico de la poesía ortónima en francés, aunado al enfoque de la Literatura Comparada y de la Mitocrítica, asistido por el análisis computacional de frecuencias, nubes de palabras y redes semánticas, con el fin de mapear la ‘filia’ de Pessoa por ciertas formas, estilos, temas y motivos del Simbolismo francés.

Desde ahora es importante mencionar el contexto político y cultural portugués a principios del siglo XX y el lugar de la influencia dominante de Francia en él. De hecho, desde el siglo XIX, ‘francofilias’ y ‘francesismos’ permeaban en la atmósfera lisboeta de las clases acomodadas.¹⁵ Actitudes de admiración por Francia y sus productos culturales ya existían desde el siglo XVII y desde la muerte de Luis XIV (1638 – 1715), cuando París se convirtió en el centro intelectual de Europa, y su idioma, la lengua internacional de la cultura.¹⁶ Esta influencia se extendió durante el siglo XIX, etapa en la que Francia se constituyó como el pueblo dominante de la inspiración de los artistas. Desde los primeros años del Liberalismo (1820) y hasta la ‘Geração de 70’, los portugueses se mostraron en ciertas ocasiones nítidamente francófilos, aunque en otras, ambivalentes.¹⁷ La ‘francofilia’ de los poetas portugueses se acentuó durante el Fin de Siglo, cuando la capital francesa ganó una vez más como el centro para la nueva generación de artistas. La atmósfera estética

¹⁵ Álvaro Manuel Machado. *O francesismo na literatura portuguesa*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

¹⁶ Marc Fumaroli. *Quand l'Europe parlait français*. Paris, Livre de Poche, 2013.

¹⁷ Álvaro Manuel Machado. *O francesismo na literatura portuguesa*. *Op. cit.*

irrigada desde París hacia Lisboa y a toda Europa, a través de movimientos como el Simbolismo y el Decadentismo, permeó las capas de la cultura en Portugal, llegando a poetas como Fernando Pessoa y sus compañeros en la revista *Orpheu* (1915).¹⁸ Francia y sus modelos poéticos fueron determinantes para la llegada del Modernismo a Portugal. Aquella atmósfera portuguesa impregnada de ‘francofilias’ revela el estado del país receptor y el de sus poetas.¹⁹ Para la nación portuguesa, la lengua francesa le permitía diferenciarse de España e Inglaterra, estableciendo un puente cultural y un vínculo emocional entre las dos culturas.²⁰

Cabe aclarar que mi enfoque intercultural no se contrapone al análisis poético que se limita a los aspectos intrínsecos del texto, sino que lo complementa. Sobre este punto, la ‘Imagología’, enfoque interdisciplinar fecundo en la Literatura Comparada, me permite conceptualizar la imagen de Francia y la recepción de su literatura en Pessoa y en sus poetas ficticios como “un conjunto de ideas sobre el país extranjero incluidas en un proceso de literalización y también de socialización, es decir, como elemento cultural que remite a la sociedad”.²¹ Otro de los aspectos a considerar es lo concerniente a los temas o mitos presentes en la recepción de la literatura francesa.²² Así la ‘Mitocrítica’, junto a la ‘Imagología’, me habilita en el reconocimiento de imágenes y narrativas que irrigan el imaginario de la época. Para ello, recorro a los tres aspectos de la ‘Mitocrítica’ según Pierre Brunel: ‘emergencia’,

¹⁸ Ángel de Lima (1872 – 1921), Raúl Leal (1886 – 1964), Mario de Sá Carneiro (1890 – 1916), Luis de Montalvôr (1891 – 1947), Alfredo Pedro de Guisado (1891 – 1975), Armando Côrtes Rodrigues (1891 – 1971), Ronald de Carvalho (1893 – 1935), José de Almada Negreiros (1893 – 1970) y Álvaro de Campos (1914 – 1935).

¹⁹ Álvaro Manuel Machado; Daniel–Henri Pageaux. *Da literatura comparada à teoria da literatura. Op. cit.* p. 15.

²⁰ Para Claudio Guillén, el fin de la literatura comparada, “consiste en investigar, explicar y ordenar las estructuras diacrónicas y supranacionales, pero también en la observación del mecanismo unitario de la cultura y el modo de trascender sus límites y combinar los componentes de un vasto repertorio universal. Así respectivamente, se forman ‘lo uno y lo diverso’ de la literatura”. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona, Crítica, 1985. p. 234.

²¹ Álvaro Manuel Machado; Daniel–Henri Pageaux. *Da literatura comparada à teoria da literatura. Op. cit.* p. 51.

²² Pierre Brunel. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Le Rocher, 1988.

‘flexibilidad’ e ‘irradiación’.²³ El primero tiene que ver con las marcas míticas explícitas en el corpus; el segundo, con la apertura interpretativa deseable para identificar elementos implícitos de los mitemas; y el tercero, con el ‘hipotexto’ o ‘hipertexto’, que implica relaciones entre el esquema mítico y el texto como las intertextualidades plausibles de un análisis estructural.²⁴ Para la Escuela de Grenoble fundada por Gilbert Durand, son contados los mitos que dominan la sensibilidad de toda una época, incluso de toda una cultura y/o civilización.²⁵ Así, se puede estudiar, desde esta perspectiva, el imaginario de la Degeneración que permea la obra ortónima temprana y ‘pre-heteronímica’, misma que orbita alrededor del mito del Fin de Siglo cultivado desde París.²⁶

Además de la ‘Imagología’ y la ‘Mitocrítica’, esta tesis se inspira en dos perspectivas ‘semióticas’. Para la propuesta interpretativa de las obras de Jean Seul de Méluret, prosa pre-heteronímica en francés, me inspiro en la Semiótica del texto de Roland Barthes (1915 – 1980); para la de los *Poèmes français*, poesía ortónima en francés,²⁷ la Semiótica poética de Michael Riffaterre (1924 – 2006).

Para el análisis de las sátiras,²⁸ el modelo es el análisis textual que Barthes aplicó a textos como *Sarrasine* de Balzac (1830) y *The Facts in the Case of M. Valdemar* de Poe (1845).²⁹ A diferencia del ‘análisis del relato’, este tipo de ‘análisis post-estructural’ es un método que no busca enunciar una verdad última del texto, sino de aceptar su pluralidad mediante una

²³ Pierre Brunel; Yves Chevrel (Org.) *Compêndio da literatura comparada*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

²⁴ Gérard Genette. *Palimpsestes*. Paris, Seuil, 1962.

²⁵ Gilbert Durand. *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris, Berg International, 1979.

²⁶ Max Nordau. *Degeneration*. New York, D. & Appleton Co., 1993. (*Entartung*, 1892; traducido al francés ese mismo año como *La Dégénérescence*).

²⁷ Fernando Pessoa. *Poèmes français*. *Op. cit.*

²⁸ *Obras de Jean Seul de Méluret*. *Op. cit.*; Alexander Search et. al. *The Transformation Book*. *Op. cit.*

²⁹ Roland Barthes. *S/Z*. Paris, Seuil, 1970; *L'aventure sémiologique*. Paris, Seuil, 1985.

lectura minuciosa, estudiando las lexías³⁰ y los códigos que le constituyen.³¹ La base para esta estrategia analítica es la ‘connotación’ como principio de búsqueda de los múltiples sentidos vinculados con la ‘Degeneración’ como el mito dominante del ‘Fin de Siglo’.

Para el análisis de los poemas ortónimos en francés, el modelo es el análisis poético propuesto por Riffaterre, una decodificación estructural donde se demuestra el poema como modulación de una estructura temática y simbólica, una ‘matriz’.³² Su propuesta metodológica consiste en dos niveles, primero, una lectura heurística y lineal, reconociendo signos y sintagmas; después, por una especie de vía negativa, descubrir las agramaticalidades, superando la mimesis y llegando a un segundo nivel de la significación que es la ‘significancia’.³³ A diferencia del ‘sentido’, que puede darse por palabras, sintagmas y frases, la ‘significancia’ es el producto del análisis total del poema visto como una unidad. En este punto, Riffaterre plantea que lo que hace un poema no tiene que ver con lo que dice o la lengua que utiliza para ello, sino en cómo se da ahí la sustitución de los códigos, la transformación de las ‘matrices’.³⁴ El análisis semiótico de Riffaterre es un modelo que me

³⁰ Las lexías son segmentos de los textos seleccionados para el análisis; en ocasiones una sola palabra, una frase o un trecho del texto. Esta división es empírica y arbitraria, pues depende de la naturaleza de las connotaciones que se logren reconocer.

³¹ Aquí, la noción de ‘código’ es fundamental, puesto que se vincula con los campos asociativos del texto. Las sátiras méluetianas despliegan códigos que son voces tejidas en el texto que imponen una imagen de Francia vista a través de los ojos de un periodista francés radicado en Lisboa. Entre los códigos encontrados están el cultural, el de la comunicación, el simbólico, el accional, el del enigma y el sémico. El código cultural incluye los subcódigos narrativo / retórico, social, étnico, científico, topográfico, cronológico e histórico.

³² Según Riffaterre, la mimesis en poesía puede ser alterada por la ‘agramaticalidad’, pues mientras que la gramaticalidad se caracteriza por una secuencia semántica a variación continua para generar un sentido de acuerdo con una representación verosímil, lo que caracteriza a la poesía es justamente la ‘agramaticalidad’ por la cual alcanza su significancia. Michael Riffaterre. *Sémiotique de la poésie*. Paris, Seuil, Poétique, 1983 (1978).

³³ La competencia lingüística y literaria son en este punto imprescindibles para identificar temas, mitos, imaginarios y obsesiones que se tejen entre las figuras retóricas, los versos, las estrofas y sus intertextualidades, con otros semejantes en textos y/o poemas franceses de ortónimos y ‘pre-heterónimos’, así como con los poetas franceses, en particular, con los simbolistas y decadentistas. *Ibid.* pp. 17 – 18.

³⁴ “El poema resulta de la transformación de las ‘matrices’, que son frases mínimas y literales en perífrasis más extensas, complejas y no literales. La matriz se actualiza mediante variantes sucesivas y puede reducirse a una sola palabra que incluso puede no aparecer en el texto. La matriz es la estructura de los poemas y se manifiesta en sus variantes, las agramaticalidades. En principio, la matriz es hipotética, actualización gramatical y lexical de una estructura latente. La forma de estas variantes está gobernada por la actualización de la matriz del modelo. Matriz, modelo y texto son variantes de la misma estructura. Así, el poema trata de una ‘gimnástica del lenguaje’”. *Ibid.* p. 26. [Traducción propia].

permite leer los poemas ortónimos en francés como un corpus tejido de imágenes poéticas con huellas simbolistas, indicios de ‘francofilia’ del portugués.³⁵

A estas herramientas teóricas y metodológicas, añado el análisis computacional de nubes de palabras y de redes semánticas, así como de histogramas de sentimientos, con el objetivo de identificar ‘mitemas’, ‘matrices’ y ‘significancias’, a partir del léxico utilizado por el ‘preheterónimo’ Jean Seul de Méluret en las sátiras y/o por Pessoa ortónimo en sus poemas en francés. Una técnica cuantitativa novedosa de gran apoyo en la reconstrucción del Imaginario que orbita en el corpus para la evaluación de ‘filias’ y ‘fobias’ frente a la cultura y la literatura de Francia. En la sección “Anexos” se incluyen algunas de las gráficas más representativas de este análisis que sirven para respaldar las hipótesis, los argumentos y las conclusiones de esta tesis. Las herramientas utilizadas fueron la librería informática Natural Language Toolkit de Python (NLTK);³⁶ y la Stanford Log-linear Part-Of-Speech (POS Tagger).³⁷

³⁵ “La ‘significancia’ en poesía radica en la ‘oblicuidad’ semántica que puede producirse de tres formas distintas: por desplazamiento (cuando el signo se desliza de un sentido a otro como sucede en la metáfora y en la metonimia); por distorsión (cuando hay ambigüedad, contradicción o no-sentido); y por creación del sentido (cuando el espacio textual funge como principio organizador), produciendo signos a partir de elementos lingüísticos que de otra manera estarían desprovistos de él. Estos tres signos de oblicuidad hacen que la poesía supere la representación de la realidad o mimesis”. *Ibid.* p. 33. [Traducción propia].

³⁶ <https://www.nltk.org/>.

³⁷ <https://nlp.stanford.edu/software/tagger.html>.

Capítulo 1. La poética de Fernando Pessoa

1.1. Heteronimia

“O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar orthónymas e heterónymas. Não se poderá dizer que são autónymas e pseudónymas, porque de veras o não são. A obra pseudónyma é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónyma é do auctor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por êlle, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu”.³⁸

Fernando Pessoa, cuyo apellido originalmente con acento circunflejo (‘Pessôa’) significa ‘persona’, es el poeta portugués del siglo XX por antonomasia. Nació en Lisboa en 1888 y murió en 1935.³⁹ Este ‘extraño extranjero’,⁴⁰ dejó un baúl lleno de papeles que son un ‘drama en gente’,⁴¹ o un ‘poetodrama’⁴², un verdadero tesoro de la literatura, casi treinta mil páginas de poesía y prosa escritas a mano o mecanografiadas en portugués, inglés y francés. La mayoría de las veces, textos y poemas escritos por el poeta aparecen firmados bajo el nombre de alguno de sus heterónimos. Entre los más famosos, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, o su semi-heterónimo Bernardo Soares (autor de *O Livro do Desassossego*).⁴³ En las últimas décadas, diversos investigadores han trabajado en el archivo,

³⁸ Párrafo publicado en vida por el poeta como parte del texto, “Tábua bibliográfica”. *Presença*. N° 17. Coimbra, Dic. 1928. En esta y otras citas consultadas de primera mano, mantengo la ortografía etimológica de acuerdo con la voluntad del poeta. Cfr. Fernando Pessoa. “O problema ortográfico”. Em *A língua portuguesa*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1997. Ed. Luísa Medeiros. pp. 19-52; también el “Posfácio. Em demanda da ortografia etimológica”. pp. 165 – 198.

³⁹ El año de 1888 vió nacer a varios poetas modernistas como T.S. Eliot, Giuseppe Ungaretti, Ramón Lopez Velarde. También fue el año de invención del gramófono, primer sistema de grabación y reproducción de sonido en un disco plano.

⁴⁰ Robert Bréchon. *Étrange étranger*. Paris, Christian Bourgois, 1996.

⁴¹ Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

⁴² José Augusto Seabra. *Fernando Pessoa ou le poëtodrame*. Paris, José Corti, 1988.

⁴³ Octavio Paz. “Pessoa. El desconocido de sí mismo.” En *Cuadrivio. Darío, López Velarde, Pessoa y Neruda*. México, Joaquín Mortiz, Serie el Volador, 5ta. ed., 1985.

haciéndonos descubrir, cada vez más, poetas ficticios que Pessoa guardó sigilosamente en el baúl. Entre éstos personajes que son poetas sobresalen algunos ‘pre-heterónimos’ como Charles Robert Anon o como Alexander Search, con una vasta obra en verso y prosa en inglés; el mismo Jean Seul de Méluret, periodista satírico francés creado en 1907. Otros contemporáneos a los heterónimos consagrados como António Mora, filósofo divulgador del neopaganismo de Alberto Caeiro y sus discípulos como proyecto no sólo nacional, sino espiritual. Jerónimo Pizarro y Patricio Ferrari han documentado la existencia de hasta 136 poetas ficticios en un sistema polifónico que el propio poeta denominó una ‘coterie inexistente’.⁴⁴ Algunos son sólo firmas sin biografía, pero otros, son personajes poetas con una producción en verso y/o en prosa con una alta misión civilizadora.

Los heterónimos emanan de la pluma, a la vez que el poeta ‘finge’ ser otros, volviéndose cada vez más consciente de la metamorfosis que va de la unidad a la pluralidad.⁴⁵ Este nomadismo poético es un método, un constructivismo que organiza la geometría dramática de la obra. En este juego ficcional de las máscaras poéticas, el ‘*poeta viator*’ recorre trayectos que no son geográficos sino poéticos, con el propósito de experimentar el ser a través de lo múltiple que son las máscaras y sus voces producto de un ‘fingimiento’ cien por ciento intencional. Este viaje entre personalidades poéticas o heterónimos, es posible gracias al recurso poético de la ironía, la cual, desde diversos ángulos, es un rasgo de la Antigüedad y de la Modernidad poéticas.⁴⁶ El ‘pluri-verso’ pessoano revive el ‘*unitas multiplex*’, a imagen del paganismo y de muchas religiones antiguas, y en armonía con la

⁴⁴ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari. *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Lisboa, Tinta-da-China, 2013.

⁴⁵ Jacinto do Prado Coelho. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Verbo, 7ª edição, 1982.

⁴⁶ Pierre Schoentjes. “Aux frontières de la ironie”. Dans *Poétique de l’ironie*. Paris, Seuil, Point Essais, 2001. p. 220.

consciencia poética inherente a la modernidad como la del Romanticismo y el Simbolismo.⁴⁷ Visto como viaje de ‘fingimiento’, el ‘juego de las máscaras’ de los heterónimos se revela en contra de los dogmas de la época como el de la personalidad,⁴⁸ vinculado con el ‘monologismo autoritario’ (Bajtín) y la imagen unívoca de la voz del poeta.⁴⁹

En este punto es pertinente aclarar que en esta tesis mi interés sobre la heteronimia es de índole poético, por esta razón, me mantendré al margen de las interpretaciones que la vinculan con uno de los temas predilectos de los filósofos, la ‘crisis del sujeto’; así como de explicaciones psicológicas que la relacionan con rasgos patológicos de la personalidad. En esta tesis he decidido limitarme a la interpretación de la heteronimia como estrategia poética voluntaria, vivida y teorizada por Pessoa y sus propios poetas de ficción. No interpretaré la heteronimia auspiciada por críticas que no se encuentran dentro de la ecología poética del sistema.⁵⁰ El sueño de acompañar a Pessoa en éste su ‘viaje heteronímico’, se materializó en las visitas que realicé al acervo del poeta en la Biblioteca Nacional de Portugal. Estas consultas me permitieron constatar la genealogía de sus personajes poetas a través de materiales conservados desde los doce años (1900 – 1901), cuando el poeta comenzó a inventar firmas para sus creaciones en verso y en prosa, práctica más o menos prolífera por casi dos décadas. En 1908, instalado de nuevo en Portugal, Pessoa proyectó una obra colectiva en tres de los grandes idiomas europeos, inglés, francés y portugués. En *The Transformation Book* participan cinco ‘pre-heterónimos’ en idiomas, géneros y estilos

⁴⁷ Harold Bloom. “Pessoa”. In *Genius. A mosaic of one hundred exemplary creative minds*. New York, Warner Books, 2002. pp. 442-446.

⁴⁸ Fernando Pessoa. “Carta a Adolfo Casais Monteiro (20/01/1935)”. Em *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa, Ática, 1980. p. 211. <http://arquivopessoa.net/textos/3014>

⁴⁹ Cfr. Pedro Serrano. *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*. UNAM-CNCA-El Centauro, 2011. p. 20.

⁵⁰ Me parece que las interpretaciones más pertinentes de la heteronimia desde la psicología provienen de trabajos que la enmarcan en un modelo de la consciencia relacionada con la ‘self complexity’ y el ‘meta-awareness’. Cfr. Amit Bernstein, et. al. (2015) “Metacognitive Processes Model of Decentering: Emerging Methods and Insights”. *Perspectives on Psychological Science*, 10 (5). pp. 599 – 617.

diversos. Los hermanos William Alexander y Charles James Search, el primero con ensayos y poesía en inglés, y el segundo traductor al inglés de poesía en portugués (Guerra Junqueiro y Antero de Quental, en español José de Espronceda); Jean Seul de Méluret, con sátiras en francés; y Sñr. Pantelão; con fragmentos de visiones en portugués. *The Transformation Book*, al que el poeta se refirió además como Livro das Tarefas, forma parte de un programa para la salvación de Europa bajo un contexto de turbulencia política nacional y continental, donde la Degeneración social y la Decadencia cultural, emanan enfermedades sociales y espirituales que de no ser erradicadas destruirán a la Humanidad, la depredación que le inflige el Hombre. Ideal político y poético como el de Rousseau de quien Pessoa fue admirador desde joven:

“Jean Jacques Rousseau: C’est l’homme (1914); This country of pain bounded on the East by /Greece/ and on the West by Jean Jacques Rousseau. Rousseau – that unhappy child whom the gods did not understand. Like all modern men who know the world in their hearts I am a younger brother of Rousseau. We are all in the Confessions /and the Rêveries/. There is something radical in the works of this man - in that, like in the Bible, there is ever something in them approachable to anything *The Confessions* touch our souls at all points /at/ which it is turned in to itself (1914)”. (...) Directa o indirectamente, pelo lido ou pelo ouvido, pelo pensado ou pelo que se sentiu, entraram na composição das nossas almas todos quantos se queixaram da vida. Como nós, os sensacionistas, os compreendemos, os combinamos, é – tantas vezes! _ os excedemos! Esse pae de todos nós, Jean Jacques Rousseau, o primeiro que no mundo moderno tomou consciência da vida e do isolamento em que cada ser tem de decorrer a sua alma (1916)”.⁵¹

⁵¹ Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966. p. 10.

1.2. Concepto de heterónimo

A diferencia del pseudónimo, nombre ficticio con el que el poeta encubre su persona por necesidad o por juego, un heterónimo es un personaje con una biografía y un estilo diferente al de su autor. La obra de un heterónimo es la de una instancia discursiva fuera del autor. ‘Heterónimo’ es un concepto constituido por el prefijo ‘ἕτερος’ (‘hetero’, diferente) y el sufijo ‘ωνυμος’ (‘onymos’, nombre), es decir, ‘otro nombre’. Se diferencia del ‘pseudónimo’ constituido por el prefijo ‘ψευδῶ’ (‘pseudo’, falso) y el mismo sufijo, es decir, ‘nombre falso’. Mientras que el ‘pseudónimo’ se limita a sustituir el nombre del autor, el heterónimo es no sólo un nombre, sino toda otra personalidad literaria, con una dimensión tanto dramática como poética. La heteronimia fue una estrategia que Pessoa puso en práctica inspirado en el ‘gran despersonalizado’ (William Shakespeare). Este juego poético en realidad encubre una misión civilizatoria. “Fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão — dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística”.⁵²

1.3. La génesis de los heterónimos

Pessoa relacionó su heteronimia con la tendencia desde niño a la ‘despersonalización’, al crear y rodearse de seres ficticios, tal y como lo afirma a Adolfo Casais Monteiro en una de las cartas más citadas del poeta.⁵³ Pessoa explicó que su ‘hétéronymismo’ (nótese su

⁵² Fernando Pessoa. “Carta a Armando Côrtes-Rodrigues (19/01/1915)”. En *Obra poética e em prosa*. Porto, Lello, 1986. Vol. 2. Prosa. p. 177. Ed. António Quadros y Dalila Pereira da Costa. <http://arquivopessoa.net/textos/3510>

⁵³ Fernando Pessoa. “Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro (13/01/1935)”. *Ibid.* pp. 336 – 345. <http://arquivopessoa.net/textos/3007>

ortografía etimológica),⁵⁴ era el resultado de un proceso orgánico, el cual se inició durante su infancia, a los 5 o 6 años (1893 – 1894) con el surgimiento del ‘*Chevalier de Pas*’. “Tive sempre desde criança, a necessidade de aumentar o mundo com personalidades fictícias”.⁵⁵

Al respecto de este amigo imaginario con el que el niño estableció correspondencia, existen dos anotaciones de la madre de Pessoa en un *Floral Birthday Book*.⁵⁶ La primera con el nombre de ‘*Cavaleiro de Pá*’ (01/07/1894), la segunda con el de ‘*Chevalier de Pá*’ (11/07/1894). Este nombre, en portugués y luego en francés, difiere del de ‘*Chevalier de Pas*’, tal y como Pessoa escribió en la carta a Casais Monteiro cuarenta años después. Estas variantes han despertado inquietudes entre los especialistas respecto a la razón por la cual Pessoa sustituyó ‘*Pá*’ por ‘*Pas*’. La crítica psicoanalista ha ido más lejos al interpretar la creación de este ‘proto-heterónimo’ como el primer desdoblamiento del poeta, posible manifestación imaginaria de Joaquim de Seabra Pessôa, ‘fantasma del padre’,⁵⁷ muerto de tuberculosis un año atrás (13/07/1893), algo así como “la sublimación que produjo un nuevo lugar psíquico que desplazó la relación con el peligro”.⁵⁸

En la carta sobre el origen de sus heterónimos, Pessoa también relató la tarde del 8 de marzo de 1914, en la que escribió al hilo una treintena de poemas bajo una especie de éxtasis,

⁵⁴ Aunque por convención utilizaré en esta tesis el término heteronimia para referirme al ‘hétéronymismo’, se debe subrayar la importancia que Pessoa atribuía a mantener la ‘ortografía etimológica’. Ésta no es un capricho del poeta, sino un acto de nacionalismo y defensa de la tradición greco-latina. “Para fixação dos meios materiais do Império, há que adoptar a fixação da linguagem, e, antes de mais nada, a ortografia etimológica, excluindo as extravagâncias simplificadoras criadas pela influência da política estrangeira”. Fernando Pessoa. “O grémio da cultura portueza”. *Pessoa inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993. p. 110. Ed. Teresa Rita Lopes. “A ortografia é um fenómeno da cultura, e portanto um fenómeno espiritual. O Estado nada tem com o espírito. O Estado não tem direito a impor-me uma religião que não aceito”. Fernando Pessoa. “A chamada Reforma Ortográfica”. *A língua portuguesa. Op. Cit.* pp. 89 – 91.

⁵⁵ Cfr. “Chevalier de Pas”. En Fernando Pessoa. *Teoria da Heteronímia*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2012. p. 47. Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith.

⁵⁶ Agradezco a José Correia de la Biblioteca de Fernando Pessoa por la información (Ver anexo 1).

⁵⁷ Cfr. Andreas Ilg. *Hamlet. Entre el Duelo y el Deseo*. México, Siglo XXI, 2018. Agradezco al profesor Andreas Ilg el conversatorio que establecimos en su seminario sobre polifonía y heteronimia.

⁵⁸ Sylvie Le Poulichet. “Fernando Pessoa. De la sublimación de la nada a la heteronimia”. En *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación*. Buenos Aires, Nueva Visión, Anthropos, 1998. pp. 99-132.

‘dando a luz’ como él mismo dijo, a la tríada de poetas más famosa del modernismo portugués.⁵⁹ Alberto Caeiro, poeta joven y bucólico, ‘cuasi-analfabeto’, ‘sin filosofía’, y paradójicamente, maestro de los heterónimos y del propio Pessoa ortónimo; Ricardo Reis, poeta clásico en el estilo de Horacio; Álvaro de Campos, poeta decadente, heredero de la sensibilidad del Fin de Siglo, luego apasionado futurista defensor de una poética del “sentir tudo excessivamente”,⁶⁰ a través de lo que, por ejemplo, el filósofo Georg Simmel llamó, ‘la intensificación de la vida de los nervios’.⁶¹ Campos hacia el final de su vida, agotado después de la orgía, se ha convertido en un profundo pesimista. Al respecto de aquella gloriosa tarde Pessoa confesó: “Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim”.⁶² Esa escritura heroica se abrió con el magno poema de “*O Guardador de Rebanhos*”, con la aparición de alguien a quien llamó Caeiro: “Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive”.⁶³ Después de escribir más de treinta poemas del maestro, llegaron los seis poemas de “*Chuva Oblíqua*” del Interseccionismo de Pessoa ortónimo. “Foi o regresso de Pessoa a Caeiro a Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Pessoa contra a sua inexistência como Caeiro”.⁶⁴ En seguida surgió Ricardo Reis, aunque ya había esbozado algunos poemas en su estilo en 1912.

⁵⁹ De acuerdo con Ivo Castro, director del ‘*Equipo Pessoa*’ encargado de editar los materiales inéditos del poeta, la descripción del ‘día triunfal’ no corresponde con exactitud a los soportes localizados en el acervo. Algunos refieren el 13 de marzo. “Sabemos hoje que o dia triunfal corresponde a uma confluência de intenções de datação ficcional é real. O testemunho dos documentos aponta para um período de escrita de *O Guardador do Rebanhos* entre Março e Maio de 1914. A própria escolha de Alberto Caeiro como autor destes poemas é uma decisão posterior ao prolífico dia 8 de Março”. Ivo Castro. *Editar Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda. p. 30, 108. Para fines de esta tesis, he respetado la voluntad del poeta respecto a que el 8 de marzo fuese recordado como el día triunfal de su vida, único e irrepetible.

⁶⁰ Fernando Pessoa. “A poesia dos heterónimos e dos semi-heterónimos”. Em *Obra poética e em prosa. Op. Cit.* Vol. 1. Poesia. p. 1024. Ed. António Quadros y Dalila Pereira da Costa.

⁶¹ Georg Simmel. *Die Grosstädte und das Geistesleben*. Dresden, Petermann, 1903.

⁶² Fernando Pessoa. “Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro (13/01/1935)”. En *Obra poética e em prosa. Op. Cit.* Vol. 2. Prosa. p. 341. <http://arquivopessoa.net/textos/3007>

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

“Descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via”.⁶⁵ En oposición surgió impetuosamente un nuevo individuo, Álvaro de Campos y su “*Oda Triunfal*”. “Criei, então, uma *coterie* inexistente”.⁶⁶ La pandilla ficticia de los heterónimos, nació como polifonía creativa que después sería teorizada por un heterónimo filósofo, António Mora (1915). Nunca hay que olvidar que a la cabeza del proyecto está el maestro del Sensacionismo, Alberto Caeiro, no un filósofo, ni un ‘pagano’, sino el ‘paganismo en persona’, redentor de la Degeneración social y la Decadencia cultural, males del Hombre.

1.4. Heteronimia y drama en gente

Para abordar la heteronimia pessoana he tomado en cuenta una pista muy valiosa que el propio Pessoa dejó a sus lectores, advirtiéndoles que quien leyera su obra, debería considerar que cada heterónimo corresponde a un monólogo dramático y que todos, en conjunto, constituyen una especie de meta-drama, un ‘drama en gente’.⁶⁷ A este respecto, resulta pertinente la analogía a la que se refiere el mismo poeta con los personajes dramáticos de Shakespeare.⁶⁸ El isabelino será una justificación para su despersonalización poética y

⁶⁵ En esta carta, Pessoa comentó que por el año 1912 esbozaba algunos poemas de índole pagana en un estilo diferente al de Álvaro de Campos, en un estilo de regularidad media. Fueron el origen insospechado de Ricardo Reis. Dos años y medio después se le ocurrió hacer una broma a su amigo el poeta Mário de Sá-Carneiro: de hacerle creer la existencia de un poeta bucólico de “especie complicada”, entregándole poemas para publicar firmados por este último. Había intentado esbozar unos poemas más no lo consiguió sino hasta aquel ‘día triunfal’. Pessoa también dio otras razones para la génesis de sus heterónimos dentro y fuera de esta carta. Ahí mismo dio una razón psiquiátrica, atribuyéndola a su histeria neurastenia. También dijo que para la revista *Orpheu*, hacía falta material para completar el número de páginas de la edición. Entonces sugirió a Sá-Carneiro la posibilidad de publicar un poema antiguo de “Álvaro de Campos”, uno que había escrito antes de haber conocido al maestro Alberto Caeiro y de haber caído bajo su influencia. Al escribir las “*Notas para recordação do meu Mestre Caeiro*” de Álvaro de Campos, Pessoa confiesa haber “chorado lágrimas verdadeiras”, un complemento verdaderamente histérico”. *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Fernando Pessoa. “Tábua bibliográfica”. *Op. Cit.* <http://arquivopessoa.net/textos/2700>

⁶⁸ Richard Zenith. “Shakespeare”. En Fernando Cabral Martins (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Portugal, Caminho, 2008. p. 799.

conversión heteronímica.⁶⁹ Vista desde esta perspectiva, la heteronimia puede ser concebida como una estrategia poética y textual, donde cada heterónimo constituye un monólogo, que al interactuar con otros heterónimos y con el poeta ortónimo, integra una obra, no en actos, sino en creaciones poéticas.⁷⁰ ‘Drama en poesía’ o ‘drama en poetas’ que surge como reflejo del drama interior que es el del alma del poeta, donde la diversidad al final muestra su unidad. Además de producir cada uno su propia obra, los heterónimos participan de una estructura dramática que integra una polifonía imaginaria. Como el gran poeta dramático isabelino, Pessoa ‘fragmenta’ o ‘destruye’ su ego para dar nacimiento a voces poéticas y/o instancias discursivas independientes de su autor. En este ‘poetodrama’ o ‘poemodrama’ no sólo se develan aspectos de la personalidad del poeta.⁷¹ A imagen del ‘gran teatro del mundo’ que es la vida y cuyo autor probablemente es Dios,⁷² los heterónimos simulan ser los personajes poetas de una escena singular mediante una experiencia límite de la escritura.⁷³

⁶⁹ La heteronimia es una puesta en escena del “teatro del ser”. “Théâtre de l’être” (...) “Mise en scène spirituelle exacte”, pour utiliser l’expression de Mallarmé, que représente la conception par Pessoa, des ‘Fictions de l’Interlude’ comme un tout organique”. Teresa Rita Lopes. *Le théâtre de l’être. Textes rassemblés, traduits et mis en situation*. Paris, Éditions de la Différence, 1985. p. 15.

⁷⁰ Jacinto do Prado Coelho. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa. Op. Cit.* (1949). Este trabajo es considerado el primer estudio académico sobre la poética pessoana que toma en cuenta la congruencia entre los temas y estilos de los heterónimos Caeiro, Campos, Reis, el semi-heterónimo Soares y Pessoa ortónimo.

⁷¹ Según José Augusto Seabra, alumno de Roland Barthes, la obra de los heterónimos puede ser concebida globalmente como un ‘drama en poetas’ (‘poetodrame’), o un ‘drama en poemas’ (‘poemodrame’). *Fernando Pessoa ou le poètodrame*. Paris, José Corti, 1988 (1971). Traducción al portugués como *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo, Perspectiva, 1974. Tesis defendida en 1971 en la Sorbonne y dirigida por Barthes bajo el título “Analyse structurale des hétéronymes de Fernando Pessoa: du poemodrame au poètodrame”.

⁷² Nikolai Nikolaïevitch Evréinof (1879-1953), dramaturgo ruso, escribió el ensayo *El teatro en la vida* (1922) donde planteó el concepto de ‘panteatralidad’. En la Biblioteca Particular de Pessoa existe un ejemplar. N. Evréinof. *The Theatre of the Soul*. London, Hendersons, 1915 (1912).

⁷³ Philippe Sollers. *L’écriture et l’expérience des limites*. Paris, Seuil, 1968. Si bien este libro escrito por el fundador de la revista *Tel Quel* no hace referencia a la obra de Pessoa, su apuesta interpretativa aplicada a Dante, Sade, Lautréamont, Mallarmé, Artaud y Bataille se puede tomar como modelo para la exégesis de la obra heteronímica como estrategia poética capaz de mostrar las condiciones mismas del pensamiento llevado a sus límites tal y como sucede en los autores y poetas interpretados por Sollers.

1.5. Heteronimia y fingimiento

“Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas. Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço.”⁷⁴

“*Autopsicografia*” (1930), uno de los poemas más conocidos de Pessoa, inicia con el siguiente verso: “O poeta é um fingidor”.⁷⁵ La palabra ‘fingidor’ en portugués se ha traducido al español en ocasiones como equivalente de ‘mentiroso’, lo cual se aleja de las intenciones reales que Pessoa pudo haber tenido para hacer uso de este término. En una analogía entre el arte intangible de la creación poética y el ‘constructor’, pienso que aquí el poeta pudo retomar el término en portugués del latín ‘fingere’, que servía en la época clásica para designar tanto al actor que personificaba un papel bajo una máscara, como al artesano que moldeaba la materia para producir un objeto de ingenio. Por otra parte, ‘fingere’ se puede relacionar con el término griego de ‘εἰρωνεία’ que se utilizaba para referirse al actor de la comedia antigua y que se traduce como ‘disimulo’, o ‘ignorancia fingida’. ‘Εἶρων’ se refiere ‘al que disimula’, o ‘finge’, pero también ‘al que dialoga’.⁷⁶ Así, por ejemplo, se consideraba el diálogo socrático como una estrategia de ‘ignorancia fingida’ para develar, a través del discurso, un conocimiento más alto. El mundo latino adoptó el término griego en su vocablo de ‘ironia’ y desde entonces su significado se concentró como modo de expresión y/o figura retórica,

⁷⁴ Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966. p. 93. Ed. Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho.

⁷⁵ “*Autopsicografia*”. (01/04/1930). Primera publicación en *Presença*, nº 36. Coimbra: Nov. 1932. Este poema fue escrito en un día de abril consagrado a las bromas, hecho que sugiere una lectura irónica del poema. Cfr. Nota de Jerónimo Pizarro a la traducción de este poema. *Pessoa múltiple*. México, FCE, 2017.

⁷⁶ Pierre Schoentjes. “L’ironie socratique”. *Poétique de l’ironie. Op. Cit.* p. 32.

mediante la cual se da a entender lo contrario de lo que se enuncia. Cuando Pessoa escribe el verso “O poeta é um fingidor”, probablemente lo hace pensando justo en el recurso de la ironía, siendo ésta para él un arte superior, como cuando Soares escribe que es por su cualidad de ironía o ‘ignorancia fingida’ que el hombre superior difiere del inferior.⁷⁷

Llevaré un poco más allá esta dilucidación respecto al término de ‘fingidor’, que es, por otro lado, el equivalente latino del griego ‘ῥύθμιση’, y que puede traducirse como ‘ritmo’ o ‘regulación’.⁷⁸ En este sentido, ¿no es acaso el poeta quien regula o ri(t)ma la impresión de sus sensaciones? Para Pessoa, un poema consiste de sensaciones e impresiones transformadas en emociones e ideas y comunicadas por medio de un ritmo, ‘cóncavo y convexo’. Es tan alto el valor que el poeta da al ritmo, que en sus textos sobre lengua y traducción, advierte la preservación de éste como el primer principio a seguir para traducir, ya que el ritmo determina, en mayor o menor grado, el sentido de la poesía. “Cuando la determinación del sentido del poema está dada por el ritmo de manera total, el ritmo ‘esculpe’ el sentido; y cuando la determinación del sentido está dada por el ritmo de manera parcial, el ritmo ‘precipita’ el sentido”.⁷⁹ El traductor debe tratar de ser lo más fiel al ritmo original, no sólo verbal sino visual, conformándose al ritmo producido por las palabras originales, pero también por sus imágenes, en una correspondencia entre forma e idea o emoción. Pessoa señala que, si no es posible conservar el mismo ritmo verbal de una lengua otra, se debe tratar de ser fiel en todo lo posible al de sus imágenes.⁸⁰ Considerando la necesidad de la

⁷⁷ “O homem superior difere do homem inferior, e dos animais irmãos deste, pela simples qualidade da ironia. A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente. Atravessa dois estádios: o estádio marcado por Sócrates, quando disse “sei só que nada sei”, e o estádio marcado por Sanches, quando disse “nem sei se nada sei.” Bernardo Soares. *Livro do Desassossego*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1998. p. 168. Ed. Richard Zenith.

⁷⁸ <http://www.dicolatin.com/FR/LAK/0/FINGERE/index.htm>

⁷⁹ Fernando Pessoa. *Pessoa Inédito*. Lisboa. Livros Horizonte, 1993. p. 242. Ed. Teresa Rita Lopes.

⁸⁰ Fernando Pessoa. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Lisboa, Ática, 1966. p. 74. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. <http://arquivopessoa.net/textos/3860>

correspondencia entre lo verbal y lo visual del original con su traducción, Pessoa es consciente del desafío que conlleva traducir a poetas como Dante, Milton o Shakespeare y nos advierte la imposibilidad de aprehenderlos a través de una traducción: “Yet no French mind can ever grasp the mental rhythm of phrase and the sudden complexity of meaning that only a knowledge of English from the soul side can allow or concede”.⁸¹ La traducción al portugués del poema “*The Raven*” de Poe publicado como “*O Corvo*” (*Athena*, 1924) apareció con la siguiente nota: “Tradução de Fernando Pessoa, rítmicamente conforme com o original”.⁸² Correspondencia poética entre el ritmo y sus visiones,⁸³ misma que Pessoa considera necesaria a través de la traducción indirecta de una lengua intermedia conocida. El poeta justifica el uso de las lenguas intermedias en la traducción siempre y cuando se conserve el ritmo original o se encuentre un equivalente en la lengua destino: “Posso traduzir, através de idioma intermédio, qualquer poema grego, desde que consiga aproximar-me do ritmo do original, para o que basta saber simplesmente ler o grego, o que de facto sei, ou que obtenha uma equivalência rítmica”.⁸⁴ De hecho, el poeta planteó una similitud entre la actividad del traductor y la del poeta lírico. En un fragmento define la traducción de la siguiente manera: “A translation is only a plagiarism in the author's name”.⁸⁵ La traducción es una parodia en otra lengua y únicamente es interesante cuando las lenguas son distantes, es decir, cuando la traducción representa un desafío para el traductor respecto a la conservación del ritmo y de las visiones poéticas de la lengua original y su transferencia en la lengua destino, ‘plagio’ que emula patrones y sentidos en una nueva lengua, produciendo

⁸¹ *Ibid.* p. 191.

⁸² “*O Corvo*”. *Athena*. Revista da Arte. N.º 1. Vol. I., Outubro, 1924. p. 27.

⁸³ José Gil. *Ritmos e visões*. Lisboa, Rélogio d’Agua, 2016.

⁸⁴ “Entendamo-nos bem. Ninguém pode ler tudo”. Fernando Pessoa. *Pessoa Inédito. Op. Cit.* p. 91.

<http://arquivopessoa.net/textos/3899>

⁸⁵ “I do not know whether anyone has ever written a History of Translation(s)”.

<http://arquivopessoa.net/textos/3911>. Cfr. “Traduções”. Em Fernando Cabral Martins (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português. Op. Cit.* p. 857.

equivalencias entre éstos y los sonidos originales. Si el poeta traductor no puede mantener el ritmo sonoro original en la lengua destino, al menos deberá ser fiel al de las imágenes poéticas en la lengua original. Si el poeta está orientado hacia un trabajo de creación, el traductor lo está hacia un trabajo de recreación donde el ritmo de palabras e imágenes se convierte en el elemento poético esencial.

1.6. Viaje heteronímico ⁸⁶

Pessoa explicó que, en su caso, la heteronimia no se trataba tanto de una evolución, como de un viaje, enfatizando la dactilografía con mayúsculas: “Não evoluo, VIAJO”.⁸⁷ Es en esta navegación interior que surgen las ‘ficções del interlúdio’⁸⁸ que son los heterónimos, ‘*personae*’ o ‘máscaras’ que representan, en términos junguianos, ‘núcleos de la psique’, una aventura en la que “fingir é conhecer-se”.⁸⁹ Como pulsión por el viaje, la heteronimia avanza en su evolución, pues a medida que el poeta escribe, éste niega su estado individual a través de la escritura vivida en otredades, y se transforma, explotando al máximo su creatividad. Al ‘fingir’ ser otros, el poeta abandona el santuario de la personalidad.

La heteronimia adquiere rasgos de una propuesta poética sobre las sensaciones. Así, la heteronimia se podría relacionar con las diferentes etapas de un proceso que sucede al interior del poeta, un trabajo alquímico sobre sus sensaciones y su mutación poética.⁹⁰

⁸⁶ Joseline Vega Osornio. “Fernando Pessoa : Le messenger de la conscience”. *Cahiers Européens de l’Imaginaire*. Paris, CNRS, Num. 9, 2017.

⁸⁷ Fernando Pessoa. “Carta a Adolfo Casais Monteiro (20/01/1935)”. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Op. cit. <http://arquivopessoa.net/textos/3014><http://arquivopessoa.net/textos/3014>

⁸⁸ Fernando Pessoa. *Ficciones del interludio*. Madrid, Alianza Editorial, 2016. Tr. Manuel Moya.

⁸⁹ Frase del *Livro do Desassossego*. Citado en Teresa Rita Lopes. “Pessoa, Ficção de Si Propio”. *Homenagem a Fernando Pessoa*. Lisboa, Edições Colibri, 1999. p. 16.

⁹⁰ En un texto sobre Goethe de 1932, Pessoa escribe: “O génio é uma alquimia. O processo alquímico é quádruplo: 1) putrefacção; 2) albação; 3) rubificação; 4) sublimação. Deixam-se, primeiro, apodrecer as sensações; depois de mortas embranquecem-se com a memória; em seguida rubificam-se com a imaginação;

Alberto Caeiro, poeta bucólico que muere a los 26 años y maestro de todos los heterónimos y de Pessoa mismo, viaja con sus sensaciones y no con sus pensamientos: “Creio no mundo como num malmequer, Porque o vejo. Mas não penso nele / Porque pensar é não compreender”.⁹¹ Caeiro puso el acento al enseñar a sus discípulos la sensación sobre el pensamiento, planteando así que el mundo que nos entra por los ojos y los demás sentidos puede quedar vedado por el lenguaje. Los poemas de Caeiro nos instruyen en la certeza según la cual, “O único sentido íntimo das cousas / É elas não terem sentido íntimo nenhum”.⁹² Así, “A única inocência é não pensar”.⁹³ Este poeta propone una ciencia del ver que se traduce en la contemplación y el silencio que acallan el ruido del pensamiento.

Al contrario, el discípulo de Caeiro, Álvaro de Campos, pone el acento en la velocidad y el exceso como elemento clave del viaje a través de las sensaciones. Alma desencantada y a la vez frenética, de espíritu decadentista, Campos sólo puede recuperar el asombro por medio de la exaltación de las sensaciones. Aunque su poética parece oponerse en su totalidad a las fuentes disponibles de la vida intuitiva de la poesía de su maestro, en el fondo coinciden en invitar al lector a viajar a través de las sensaciones, sólo que Campos sugiere llevar éstas al límite de lo posible, matando la calma de la vida contemplativa de Caeiro: “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir / Sentir tudo de todas as maneiras. / Sentir tudo excessivamente”.⁹⁴ Este ‘camino del exceso’ produce un ‘overload’ sensorial, un ‘exorcismo nervioso’ que Campos propone para la renovación de todos los límites. Campos sintoniza una frecuencia extática de las sensaciones en afinidad con la estética decadentista y futurista

finalmente se subliman pela expressão”. Citado em José Gil. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa, Relógio d’Água, 1987. p.19.

⁹¹ Alberto Caeiro. “Guardador do Rebanhos”. Em Fernando Pessoa. *Obra poética e em prosa*. Op. Cit. p. 743. Poema II.

⁹² *Ibid.* p. 707. Poema XXXIX.

⁹³ *Ibid.* p. 743. Poema II.

⁹⁴ Álvaro de Campos. “Dactilografia”. *Ibid.* p. 1024.

cuya contraparte no es sólo Caeiro, sino Bernardo Soares, un semi-heterónimo porque, no siendo la personalidad del poeta, no es diferente de ella: “Sou eu menos o raciocínio e a afectividade”.⁹⁵ Después de su jornada en la Rua dos Douradores, Soares se encierra para partir en un ‘voyage autour de sa chambre’.⁹⁶ Como Caeiro, ‘argonauta de las sensaciones verdaderas’, Soares es un viajero inmóvil que escribe sobre ‘un viaje nunca hecho’.⁹⁷ Un ser que contempla desde su ventana, imagina y sueña.⁹⁸ Para Soares, la distancia que define el cristal y la tarde vivida en soledad se vuelven el don máspreciado. La voz de Soares aparece siempre que el poeta está cansado o somnoliento, con las cualidades de raciocinio y de inhibición suspendidas, con una prosa que es un ‘errar’ y un ‘ensimismamiento’. Soares es un ‘flâneur’ introspectivo que viaja hacia los resquicios recónditos de la consciencia, poeta que, si describe un paisaje exterior, lo hace filtrado por su estado de ánimo, alternando entre la descripción del cotidiano y la meditación trascendental.

1.7. Heteronimia y polifonía

“Dostoyevsky creates a new kind of unity in his novels, not the familiar unity based on the pervasiveness of a single idea or theme, but the expressive unity inherent in the dialogic relations between several opposed ideas or voices.”⁹⁹

Pessoa afirmó que sus heterónimos tenían estilos, así como ideas y sentimientos propios.¹⁰⁰

Uno de los objetivos que Pessoa pudo tener para generar tal diversidad, pudo ser el de

⁹⁵ Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro (13/01/1935). <http://arquivopessoa.net/textos/3007>

⁹⁶ Xavier de Maistre. *Voyage autour de ma chambre*. Paris, Gallimard, 2003 (1794).

⁹⁷ Bernardo Soares. “Viagem nunca feita”. *Livro do Desassossego*. *Op. Cit.* p. 484.

⁹⁸ Cfr. Sandra Cheilan. *Poétique de l'intime. Proust, Woolf et Pessoa*. Presses Universitaires de Rennes, 2015.

⁹⁹ Catherine Clark; Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin*. Harvard University Press, 1984. p. 241.

¹⁰⁰ Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. *Op. Cit.* p. 105.

implementar una estrategia ‘dialógica’ y ‘polifónica’, que podría asemejarse en sus medios a la de Fiódor Dostoievski (1821-1881).¹⁰¹ Al igual que los personajes de la ‘novela polifónica’ del ruso, los heterónimos muestran el paso de una visión simple del Yo hacia una concepción más compleja de la persona. Para Dostoievski (1821-1881), como para Pessoa, ‘alma’ y ‘consciencia’ emergen de la pluralidad como ‘ideas encarnadas’. Ambos enfrentan a la homofonía del monologismo autoritario, pues luchan contra el ‘mito del Yo’, el cual constituye, según Álvaro de Campos, el peor daño que el cristianismo ha hecho a la humanidad como sucesor del paganismo, aniquilando junto con los dioses y diosas, a la diversidad en nosotros mismos.¹⁰² En Pessoa como en Dostoievski, el reconocimiento de la pluralidad en sí mismo lleva al acto de creación verbal. En este sentido, “la création esthétique ne saurait être expliquée ou pensée comme immanente à une seule et même conscience, l’événement esthétique ne peut pas avoir un seul participant”.¹⁰³ Bernardo Soares, autor del *Livro del Desasociado* (con la ortografía etimológica del poeta): “Dar a cada emoção uma personalidade, a cada estado d’alma uma alma”.¹⁰⁴ El mito humano de Pessoa y Dostoievski está vinculado a la multiplicidad del ser, voces que conversan en un

¹⁰¹ Etimológicamente, ‘polifonía’ proviene del griego ‘πολύς’ (que significa ‘muchos’) y ‘φωνος’ (que significa ‘voz’ o ‘sonido’). En la música, el término ‘polifonía’ se refiere a una combinación agradable de voces o sonidos donde las estructuras rítmicas vinculan los opuestos. Agradezco al Dr. Andreas Ilg su contribución en esta discusión.

¹⁰² Cfr. Dionísio Vila Maior. *Fernando Pessoa: heteronímia e dialogismo: o contributo de Mikhail Bakhtine*. Coimbra, Almedina, 1994. Álvaro de Campos se refiere en “*Ultimatum*” a la necesidad de una “intervenção cirúrgica anti-cristã” que se resuelve con la eliminación de tres preconceptos: “abolição do preconceito da individualidade”, “abolição do dogma da personalidade” y “abolição do dogma do objectivismo pessoal”. *Portugal Futurista*. nº 1. Lisboa, Contexto, 1981 (1917). <http://arquivopessoa.net/textos/456>

¹⁰³ Mikhail Bakhtine. *La poétique de Dostoievski*. Op. Cit. p. 89. En “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, publicado por primera vez en 1967 y retomado en 1969 en la colección *Semeiōtikè*. Kristeva introduce el concepto de ‘intertextualidad’, derivado de la noción bajtiniana de “dialogismo”. Para Kristeva, la intertextualidad no se refiere sólo a la idea de un “diálogo” entre textos, sino a una anticipación con respecto a siguientes trabajos. Así es como los textos dialogan con el pasado y con el presente. Esta interacción histórica, este diálogo infinito entre textos, fue bien descrito por Kristeva a través de su concepto de ‘intertextualidad’. Para Bajtín, el texto es una ‘heterología’, una pluralidad de voces en un encuentro entre pasado, presente y futuro. Pienso que la intertextualidad en la literatura se relaciona con la historia de las ideas que a su vez se vincula con la gran cadena evolutiva del Ser (“*The great chain of being*”).

¹⁰⁴ Bernardo Soares. *Livro do Desassossego*. Op. Cit. p. 67.

diálogo interior u ‘orquesta oculta’.¹⁰⁵ Así, se pueden observar de manera clara las líneas de una poética común al poeta ruso y al portugués, misma que enaltece la alteridad y el dialogismo, conceptos de Bajtín que resuenan con la heteronimia y donde el ‘Yo es múltiple’.¹⁰⁶ La alteridad y el dialogismo no sólo son importantes entre sujetos dotados de voz, sino en la relación que cada sujeto establece consigo mismo en una comunicación intrapersonal.¹⁰⁷ Por esta razón, pienso que la heteronimia merece una atención especial en su conexión con el discurso y la consciencia.¹⁰⁸ Julia Kristeva, divulgadora de la obra de Bajtín en Francia, utilizó el término ruso ‘slovo’ que quiere decir ‘palabra’, cuya segunda acepción es la de ‘discurso’, concepto de un lenguaje que porta un sujeto, o de un sujeto creándose en el lenguaje. A partir de este significado, el discurso se revela no sólo como secuencia de enunciados producidos en un determinado contexto de enunciación o una unidad de intercambio verbal, pues el discurso se construye a partir del diálogo y éste se convierte no sólo en una de las formas más importantes de interacción verbal, sino en una condición de la consciencia, el Otro como una estructura ‘*a priori*’.¹⁰⁹ “Les discours les plus intimes sont [...] de part en part dialogiques : ils sont traversés par les évaluations d’un auditeur virtuel, d’un auditoire potentiel, même si la représentation d’un tel auditoire

¹⁰⁵ “Minha alma é uma orquesta oculta; não sei que instrumentos tange e range, cordas e harpas, tímboles e tambores, dentro de mim. Só me conheço como sinfonia”. *Ibid.* p. 297.

¹⁰⁶ Stefan Zweig tiene un ensayo biográfico de 1920 sobre Dostoievski donde resalta la idea del ‘Yo múltiple’, argumentando que la ‘unidad del Yo’ es una ilusión. Zweig opina que Dostoievski quiere estudiar al hombre como unidad, pero también como una pluralidad dentro de la consciencia. “Tal es el mito humano del Dostoievski que nos revela que este Yo múltiple, mezclado y obscuro, de cada hombre, lleva en sus entrañas el embrión del hombre verdadero”. (...) Stefan Zweig. *Tres maestros. Balzac, Dickens y Dostoievski*. Buenos Aires, Ed. Juventud Argentina. p.165. Citado durante el seminario de tesis del Dr. Andreas Ilg (UNAM-FFyL, Primavera 2017).

¹⁰⁷ Mikhaïl Bakhtine. *La poétique de Dostoievski. Op. Cit.* p. 301.

¹⁰⁸ Tal y como se muestra en el siguiente pasaje: “Le discours humain est un phénomène biface, tout énoncé exige, pour qu’il se réalise, à la fois la présence d’un locuteur et d’un auditeur. Toute expression linguistique, donc, est toujours orientée vers l’autre, vers l’auditeur, même si cet autre est physiquement absent”. *Ibid.* p. 287.

¹⁰⁹ Cfr. Gilles Deleuze. “Michel Tournier et le monde sans autrui”. *Logique du sens*. Paris, Minuit, 1969.

n'apparaît pas clairement à l'esprit du locuteur.”¹¹⁰ Dionísio Vila Maior considera que Bajtín da importancia al papel nuclear de la concepción del ser humano desdoblado entre el Yo y el Tú, lo cual puede ser un punto de partida para establecer conexiones entre el teórico ruso y el poeta portugués.¹¹¹ Su tesis demuestra la afinidad entre el proceso ‘alteronímico’ del discurso en Bajtín y la heteronimia pessoana, sin dejar de mencionar otros poetas que cuestionan al sujeto homofónico como Proust, Kafka, Joyce y los poetas del ‘Nouveau Roman’. Vila Maior estudia la relación entre Bajtín y Pessoa desde la teoría de la creación verbal del primero, con miras a comprender la heteronimia del segundo, y lo hace desde algunas directrices esclarecedoras sobre los heterónimos: a) un nombre diferente; b) una identidad autónoma con características psicológicas e ideológico-culturales propias; c) un discurso propio en un estilo específico; y d) una habilidad para establecer un diálogo no sólo con otros heterónimos, sino con sí mismo.¹¹² ‘Sin hacer historia’, propone tomar en cuenta, además, el contexto histórico y cultural común entre Pessoa y Bajtín, reflejo de la sensibilidad estética conocida como ‘mal du siècle’, ‘espíritu del tiempo’ o ‘Zeitgeist’ heredado a los jóvenes creadores de principios del siglo XX.¹¹³ Entre las líneas de fuerza de dicho contexto se encuentran el Simbolismo y el Decadentismo, así como otros ‘ismos’ de principios de siglo.¹¹⁴ Vila Maior hace casi suyas las palabras de Antonio Tabucchi sobre ‘el caso clínico’ de la heteronimia, cuando éste advierte que no hay ningún caso clínico a descubrir, apenas una simple locura del mismo modo que tal vez sea simple locura toda la literatura.¹¹⁵ Y es

¹¹⁰ Mikhaïl Bakhtine. *La poétique de Dostoievski*. Op. Cit. p. 294.

¹¹¹ Dionísio Vila Maior. *Fernando Pessoa: heteronímia e dialogismo : o contributo de Mikhail Bakhtine*. Op. Cit. p. 40.

¹¹² *Ibidem*. El otro estudio al respecto es el de Carlos Reis. “Les hétéronymes de Pessoa et la théorie bakhtinienne du dialogisme”. Pfister Manfred (ed.) *Die Modernisierung des Ich*. Passau, Wissenschaftsverlag R. Rothe, 1989. pp. 206-301.

¹¹³ *Ibid*. p. 60.

¹¹⁴ *Ibid*. p. 73.

¹¹⁵ Antonio Tabucchi. *Pessoana Mínima*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984. pp. 23-24.

que el exégeta italiano enfatiza la dimensión discursiva de la estrategia, la ‘discusión en familia’ como le llamó Pessoa, creaciones poéticas, voces o instancias del discurso con cierta autonomía. En este sentido, la heteronimia pessoana parece próxima al ideal democrático de Dostoievski.¹¹⁶ Los heterónimos surgen producto de la voluntad del poeta por desdoblarse como sujeto plural. Desde esta perspectiva, los heterónimos nacen de la despersonalización voluntaria que son las ‘ficções do interlúdio’.

Otra similitudes son observables entre la poética de Dostoievski y la de Pessoa, como el tono irónico y ‘carnavalesco’ de sus sátiras. El cuento de “*Bobok*”, “pequeño microcosmos de toda la obra de Dostoievski”,¹¹⁷ reproduce el dialogismo y la polifonía como lo hace la heteronimia, además de revivir con intensidad la tradición de la ‘sátira menipea’ de la cual participan voces heteronímicas como la de Jean Seul de Méluret y la de Álvaro de Campos. En “*Bobok*”, sabemos que Iván Iványch, se siente desilusionado, igual que Méluret o Campos, ante el rumbo erróneo que han tomado las almas. La batalla de Seul contra la Decadencia moral resuena en las páginas de este cuento de Dostoievski, tal y como se observa en esta opinión de su personaje Iványch:

“Me viene a la memoria una agudeza española, de hace dos siglos y medio, cuando los franceses construyeron su primer manicomio. Encerraron allí a todos sus idiotas para convencerse de que ellos mismos eran inteligentes. Pero la verdad es que encerrando a otro en un manicomio no demostrarás tu propia inteligencia”.¹¹⁸

En efecto, si se observa con atención, el cuento de Dostoievski critica el rumbo decadente que ha tomado el mundo en la época del narrador. “*Bobok*” porta un mensaje

¹¹⁶ Fiódor M. Dostoievski. *Cuentos completos*, México, FCE, 2010.

¹¹⁷ El autor localiza la escena en un cementerio, zona de exclusión donde los muertos hablan, esperando la partida del alma y disfrutando todavía de la carne, o al menos de lo que queda de ella; son voces marginadas de la vida en espera de la muerte.

¹¹⁸ Fiódor M. Dostoievski. *Cuentos completos. Op. Cit.* p. 4.

moralizador semejante al de las sátiras de Seul o las “*Odas*” de Campos. El tono de este cuento no está lejos del lenguaje expandido de éstas, un dialogismo libre y anti-autoritario. Si la voz poética se vuelve múltiple, es porque el poeta ha pasado de un mundo singular y homofónico, a uno plural y polifónico, menos jerárquico, más igualitario y justo.

Conclusión

En este capítulo he abordado algunos aspectos de la heteronimia pessoana que trataré de resumir. A lo largo de los años, Pessoa fue convirtiendo su tendencia infantil y casi orgánica a la creación de seres imaginarios, en un dispositivo creativo personificado por ellos como en un teatro bajo la modalidad de un drama en poesía. A medida que trabajaba en su obra y en la de sus poetas, el creador adquiría mayor consciencia del sentido profundo de este acto y de su significado como parte de una misión civilizadora, una obra trascendental. Aunque desde muy joven el poeta pensó que su despersonalización podría tratarse de un signo de locura hereditaria, éste tomó el camino de la escritura heteronímica para la activación positiva de los mecanismos de la pluralidad y la creatividad poética, poniendo a dialogar a diversos personajes que son poetas que portan nombre y que tienen una biografía, además de trabajar bajo idiomas, temas y estilos diversos, pero siempre unidos por un proyecto conjunto y una misma causa, el recuperar la pluralidad del alma. Pienso que si Pessoa aniquiló la unidad de la voz poética, lo hizo por considerar éste un acto necesario para su tiempo, proyecto civilizatorio en el que habría que pasar obligatoriamente por una etapa de neopaganismo bajo la forma del Sensacionismo de Caeiro y sus discípulos.

En los primeros años del siglo XX, los primeros esbozos ‘pre-heteronímicos’ de Pessoa estuvieron más bien vinculados con sus periódicos ficticios que con esbozos de sus

‘heterónimos consagrados’ como los de las páginas de *Orpheu* (1915). Desde muy joven, el poeta ya firmaba bajo otros nombres parte de sus colaboraciones en periódicos reales; luego en Portugal, recurrió a esta ‘*blague*’ (en su estilo irónico), como una estrategia textual para participar bajo varias voces en *Orpheu* (1915). Pessoa deseaba terminar con los males del espíritu portugués, los cuales interpretaba en resonancia con los europeos y trans-atlánticos. Lo que empezó siendo un juego en la infancia, para el poeta llegó a ser una tarea esencial en su vida, un deber poético cuya intención sería, a fin de cuentas, recuperar al antiguo y siempre misterioso ‘Yo múltiple’, consciencia que Roma la cristiana se encargó de matar en sus templos y en los corazones. Por ello la heteronimia tiene el significado profundo de ser una alta misión civilizadora, una inversión de todos los valores como anunció Nietzsche en afinidad con la Tradición Oculta en Occidente, con los románticos y los post-románticos, en suma, con el proceso alquímico por el cual debe pasar el alma para recuperar la salud perdida, enfermedad producida por la imposición del ‘mito del Yo’, un dogma de la personalidad única que por siglos domesticó la vida psíquica y los humores. Es por esta razón, que para Pessoa la salvación está, como en Nietzsche, en una especie de regreso de los dioses paganos; una vuelta del ‘Yo múltiple’, ‘*unitas multiplex*’.¹¹⁹ Se puede concluir entonces que, producto del fingimiento poético, y similar a los personajes de Shakespeare y de Dostoievski, la heteronimia reconoce esta antigua consciencia de la pluralidad, por ello difracta la voz del poeta en un dialogismo y una polifonía. A diferencia de la novela y la poesía homofónicas, que son el resultado de la ilusión de la consciencia como algo lineal y continua, en estos poetas la disolución del Yo es intencional y reveladora. La existencia plural de la ‘*coterie inexistente*’ no está lejos de la complejidad de la tarea de otros poetas modernos respecto al

¹¹⁹ António Mora. *Obras de António Mora*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. Ed. Luís Filipe Teixeira.

fenómeno de despersonalización con manifestaciones discursivas que dicha alteridad reclama. Como ellos, Pessoa descubre al otro en sí mismo. En este sentido, su poesía comparte una de las grandes urgencias de la modernidad, la temática de ‘la alteridad’.¹²⁰ Así, se logra observar un linaje común a Pessoa y a poetas tan singulares como Shakespeare y Dostoievski. Si en ellos y en los heterónimos existe una comunidad imaginaria por sobre todas las cosas, es porque en ellos existe una consciencia de la pluralidad similar a la de otros poetas de la modernidad. Para Gilbert Durand y Michel Maffesoli, representantes de la Escuela de Grenoble, la obra de Pessoa es relevante como parte de los signos del fin de la modernidad con su ‘mito del Individuo’ y del ‘nacimiento de la Persona’. Para Durand, la obra pessoana forma parte del movimiento europeo que, desde los románticos, buscaba una ‘remitologización’ con miras hacia un reencantamiento del mundo’. Durand insiste en considerar el contexto del ‘desassossego’ que en tiempos de Pessoa convoca a una ‘modernidad subversiva’.¹²¹ Maffesoli, por su parte, no duda incluso en concebir al poeta portugués como un precursor de la postmodernidad, en sus palabras, el ‘Nietzsche por descubrir del siglo XX’, algo así como la ‘antena de la raza’.¹²² Si la heteronimia fragmenta el Yo, esto debe ser visto como una estrategia voluntaria del poeta para multiplicar su creatividad y no como una crisis sufrida como fractura de su unidad psíquica. La heteronimia es una bella polifonía, a imagen de su época, pues Pessoa nació en el año que se inventó el gramófono (1888), un ‘drama em gente’ donde los personajes son poetas y pensadores que acentúan la dimensión plural en todos los términos, géneros, estilos y lenguas.

¹²⁰ Gilbert Durand. “Fernando Pessoa: a Persistência europeia do mito e o reencantamento da modernidade”. Em Gilbert, Durand. *Portugal. Tesouro oculto da Europa*. Esquilo, Lisboa, 2008. pp. 115-131.

¹²¹ Joseline Vega Osornio. “Fernando Pessoa : Le messenger de la conscience”. *Cahiers Européens de l’Imaginaire. Op. Cit.*

¹²² Expresión de Ezra Pound escrita en 1918 en referencia a la “Great War”.

Queda pendiente la tarea de realizar una lectura psicoanalítica de la ‘polifonía heteronímica’, por ejemplo, a partir de la teoría de los ‘núcleos dispersos del Yo’ de Carl G. Jung.¹²³ Como en la teoría del psicoanalista suizo, en la poética de Pessoa el Yo es el objeto a descifrar, pero analizado a fondo, en todas sus dimensiones y desde todas sus directrices. Pienso que la heteronimia de Pessoa nos muestra uno de los puntos nodales de la teoría de la personalidad en la postmodernidad, el cumplimiento de roles sociales según la ‘máscara’ con la que fingimos ser. Pessoa inventó muchas máscaras, primero, como producto de un fingimiento lúdico, luego quizá otras por fines prácticos para ocultar su propia identidad en un contexto de turbulencia política, época de *The Transformation Book* (1908). Lo cierto es que ésta fue una práctica constante al menos durante la primera década de regreso a Portugal, a la que atribuyó luego un significado cada vez más trascendental en sintonía con la idea de que el Yo no es del todo homogéneo y que éste no puede reducirse a una sola cara o personalidad. De ahí la polifonía del Yo múltiple cercana al paganismo y a la Tradición oculta. Los poetas como Pessoa, Shakespeare o Dostoievski, dejan de poetizar el mundo desde un punto de vista personal y único para revelarlo a través de muchas máscaras o voces poéticas, a imagen de la relación ambigua entre el ser y el parecer. Si el ‘*eirôn*’ antiguo se limitaba a la figura de la lítote, a través de la cual se afirmaba algo negando lo contrario, la ironía moderna adquiere figuras y formas hiperbólicas. Los heterónimos son grandes ironistas como en Shakespeare lo serían los personajes trágicos, incluyendo a Hamlet condenado a su destino, o el bufón quien dice lo absurdo del mundo. Los poetas que escriben bajo muchas máscaras lo hacen a imagen del más grande ironista que es Dios.¹²⁴ En estos

¹²³ En ese mismo año, Carl Gustav Jung comenzó a trabajar en el *Liber Novus*, una obra que el autor dejó para publicación póstuma y que devela su experiencia interior, los años que Jung dedicó a perseguir sus imágenes interiores. Carl Gustav Jung. *El libro rojo*. Buenos Aires, El Hilo de Ariadna, 2010. Ed. Bernardo Nante (*Liber Novus* fue el título que le atribuyó Jung).

¹²⁴ Pierre Schoentjes. “Scène et mise en scène”. Dans *Poétique de l’ironie*. Op. Cit. p. 201.

poetas hay una inversión, donde Dios cede su papel al loco, al bufón o al diablo. “L’ironie, c’est le visage même du diable.”¹²⁵ En el próximo capítulo veremos cómo Jean Seul de Méluret, un ‘pre-heterónimo’ caracterizado como un periodista francés que afirma estar loco, (“Moi qui écris, je suis fou”), ataca la Degeneración y la Decadencia de Francia. En estos textos satíricos, la ironía, como recurso de la sátira, busca ser correctiva, ve todo desde un cielo que aspira a lo perfecto, condena los ‘bajos fondos’ mostrando escenas de lo más heterológico, situando al lector como espectador directo del objeto de indignación. Las obras de Seul deberán evaluarse bajo la lente que observa la ironía y la sátira como armas morales. Pessoa tenía en alto el valor de la ironía como parte del genio poético. En alguna ocasión, Erasmo de Rotterdam escribió a Thomas Moro: “Rien n’est plus sot que de traiter avec sérieux des choses frivoles; mais rien n’est plus spirituel que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses.”¹²⁶

“Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. [...] Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade”.¹²⁷

¹²⁵ “La légende du beau Pécopin et de la Belle Bauldour” (1842). *Ibid.* p. 202.

¹²⁶ *Ibid.* p. 206.

¹²⁷ Fernando Pessoa. “Carta a Adolfo Casais Monteiro (13/01/1935)”. *Op. Cit.*
<http://arquivopessoa.net/textos/3007>

Capítulo 2. Corpus en francés (1905 – 1914)

Este capítulo tiene por objetivo describir el corpus francófono para esta tesis y su localización en el acervo de Fernando Pessoa que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Portugal, el cual constituye uno de los fondos más fascinantes para los amantes de las letras, no sólo por contar con casi treinta mil páginas, sino por la diversidad de géneros, temas y personalidades literarias que han aguardado ahí por más de un siglo, además de ser testigo de la dedicación y la ardua labor del poeta para crear ‘toda una literatura’.

A manera de introducción, realizo una descripción general del acervo y de su historia. Me refiero a su estructura en carpetas, deteniéndome en aquéllas que contienen el corpus para el análisis de los capítulos 3 y 4. A continuación, transcribo y traduzco cada uno de los fragmentos de las sátiras de Jean Seul de Méluret, así como de los poemas ortónimos en francés, escritos entre 1905 – 1914. No incluiré poemas y prosas posteriores a este periodo, es decir, de entre 1915 y 1935, excepto los tres poemas que Pessoa publicó en vida (*“Trois chansons mortes”*, 1923), y otro fechable entre 1915 – 1917, por parecer significativo como signo de la francofobia próxima a poetas ficticios como Jean Seul de Méluret (*“Il est temps de mourir, ô France”*). Además de este corpus en francés, incluyo en anexo, testimonios de mi recorrido por el laberinto de papeles de Fernando Pessoa, materiales de diferentes épocas, ortónimos y/o (pre)heterónimos, en los que se menciona a Francia, a su lengua y a sus poetas. La razón para incluir estos materiales consiste en reconocer hipogramas o intertextos de las sátiras de Méluret como indicios de ‘francofobias’ (capítulo 3), y de los poemas ortónimos en francés como indicios de ‘francofilias’, *“French Poems / Faut de mieux”* (capítulo 4).

2.1. El acervo de Fernando Pessoa

“A general plan of life must involve, in the first place, the obtaining of a financial stability of some kind. [...] The next essential thing is to fix a residence where there would be enough room, both room-space and room-convenience, to lodge all my papers and books with due order [...]. Substitute, in respect to order of papers, my big box by smaller boxes, containing the papers in order of their importance”.¹²⁸

En comparación con lo que Pessoa dejó inédito en el mítico baúl, el poeta publicó muy poco en vida, sólo un total de 132 textos en prosa y 299 de poesía. Producto de su gran creatividad, Pessoa trabajó la mayor parte de su vida en diversos proyectos a la vez, clasificándolos en carpetas de papel atadas, escribiendo por fuera el título o la naturaleza de los contenidos de su propia mano y colocándolos en el interior del arca. Este fue el gran proyecto de vida que el poeta tuvo y que dejó como herencia para la Humanidad.

A la muerte de Pessoa, el acervo quedó en manos de su hermanastra, Henriqueta Madalena Rosa Dias. En 1969, Jacinto Prado Coelho inició un inventario de los materiales que concluyó en 1972. En 1979, el Estado Portugués compró el acervo, siendo transferido a la Biblioteca Nacional de Portugal en Lisboa. De 1981 a 1986, los materiales se pasaron a microfilm. Según la información publicada en el inventario de la Biblioteca de Arquivos Portugueses (Volumen III, 1973; Volumen IV, 1977; Volumen V, 1979), el acervo contiene 27, 543 páginas, 6019 originales y 28 cuadernos manuscritos con un total de 1299 páginas. Este material se encuentra en 88 de las 343 carpetas que hoy lo componen. De acuerdo con la información recopilada por José Blanco, el acervo se compone de únicamente 25,426

¹²⁸ Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966. p. 23-24 (30/10/08). Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.

originales.¹²⁹ En el acervo se encuentran materiales que el poeta escribió desde 1900 y que se extienden a lo largo de las tres décadas que éste vivió en Portugal hasta el día de su muerte (1905 – 1935). La numeración de las carpetas va del 1 al 146. Cada número contiene subdivisiones indicadas por letras del alfabeto (e.g. la carpeta 48 se subdivide en 48A, 48B, etc.), o por números progresivos insertados en el ápice (e.g. 11¹, 11², 11³, etc.), o por ‘anexos’ (e.g. 1 anexo, 2 anexo, etc.). También existen carpetas especiales con material autógrafo de tipo gráfico o esquemático (SINAIS 1 a 7); materiales sobre la vida y obra de Pessoa coleccionados por la familia del poeta (I – IV); periódicos y folletos que pertenecieron al poeta (A – D). Los títulos de las carpetas toman en cuenta criterios diversos, por ejemplo, el de ser ediciones póstumas a partir de los originales (título de la publicación, casa editorial y año); el de ser originales para una obra inédita (e.g. *Livro do Desassossego*, 3 carpetas); el de ser obras heteronímicas (e.g. “Álvaro de Campos”, “Alberto Caeiro – Prosa”, “António Mora – Regresso dos Deuses”); el de ser obras ortónimas (e.g. “Fragmentos dramáticos”, “Poemas en francés inéditos”); o el de pertenecer a alguna área del conocimiento (e.g. “Astrología” “Sociologia”, “Política”). Los materiales del acervo se identifican al inicio con la indicación ‘E3’, seguida del número de la carpeta (e.g. 48 o 48A) y luego del número de la hoja. Muchas de las páginas del acervo son proyectos inacabados, como los fragmentos de las sátiras de Jean Seul de Méuret y los poemas ortónimos en francés que se encuentran en manuscritos de difícil lectura. Pessoa solía escribir en una misma hoja fragmentos para diversos proyectos, muchas ocasiones a lápiz y en el corpus ésta no es la excepción. No obstante, hay que reconocer que Pessoa trabajó muy duro, pasando en limpio, a mano o a máquina, muchos de sus borradores, dejándoles prácticamente listos para su publicación. Sabía que su obra era grande y el tiempo

¹²⁹ Actualmente el acervo se encuentra distribuido en 104 ‘caixas’, pero su subdivisión principal todavía se refiere a estas 343 carpetas clasificadas en un principio. Cfr. Simone Celani. *Fernando Pessoa*. Roma, Ediesse, 2012.

escaso. En su gran mayoría, las ediciones póstumas se han centrado en ciertos proyectos o carpetas, tomando criterios muy diversos, como el de producciones ortónimas, heterónimas, por temas, por épocas, por géneros, por idioma. Son más recientes las ediciones críticas de los materiales más inacabados de Pessoa como las sátiras de Seul o los poemas ortónimos en francés. Fue en los años 80, José Blanco, un guía invaluable para adentrarse en el universo pessoano,¹³⁰ quien sugirió a los futuros investigadores, hacer referencia al número de inventario de los originales. Él, como otros investigadores, se enfrentó a la dificultad de identificar los materiales citados en las obras críticas. Los investigadores más jóvenes han escuchado esta voz y han materializado nuevas ediciones críticas para un público mucho más amplio, difundiendo la grande e ingeniosa obra de Pessoa y de su ‘*coterie inexistente*’ o ‘*cotêrie fictive*’. Durante el desarrollo de esta tesis, estas ediciones me han sido una guía muy valiosa, una brújula para navegar en el mar de prosas y versos pessoanos de la mano de los profesionales. Al inicio de la investigación, pensé estudiar el corpus desde las ediciones póstumas. Tiempo después, con gran fortuna, pude visitar, como ya lo he mencionado, el acervo de manera presencial en la Biblioteca Nacional de Portugal. Gracias al Programa de Apoyo a Estudiantes de Posgrado (PAEP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la primera visita la realicé en el verano de 2018 y la segunda en el verano de 2019. También pude consultar otras bibliotecas como la de la Fundación ‘Calouste Gulbenkian’ en París y la Biblioteca de la Casa Fernando Pessoa en Lisboa. Trabajar en estos lugares fue de importancia vital para tener una visión más clara de la magnitud de la obra y de los retos de su futura edición e interpretación.

¹³⁰ José Blanco. *Pessoana. Bibliografia passiva, selectiva e temática*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2008 (2004).

El acervo de Fernando Pessoa se puede consultar ‘*in situ*’ en su versión digital desde una terminal al fondo de la ‘Sala dos Reservados’ de la Biblioteca Nacional de Portugal. Si se requiere, se pueden solicitar los originales (en mi caso trabajé con la versión digital). En él, el corpus de Jean Seul de Méluret (para el estudio de las ‘francofobias’ en el capítulo 3), se encuentra en diversas carpetas y cuadernos que en su mayoría corresponden al proyecto de *The Transformation Book*, mientras que los poemas ortónimos (para el estudio de las ‘francofilias’ en el capítulo 4), se encuentran reunidos en una misma carpeta bajo el título de *French Poems*. No debo omitir el hecho de haber encontrado diferencias entre los originales del corpus en francés y sus ediciones póstumas. En éstas hay, además, poemas ortónimos atribuidos a heterónimos como Jean Seul y Alexander Search, mientras que sus ediciones llegan a variar en el léxico y en algunos versos faltantes.

2.2. Las sátiras de Jean Seul en *The Transformation Book*

No existe, en mi saber, una edición íntegra de *The Transformation Book* publicada en Portugal. Antes de visitar el acervo de Fernando Pessoa, trabajé con la edición de Nuno Ribeiro y Cláudia Souza (Mundum Press, 2014). Ellos presentan al público anglófono (la editorial está en Nueva York), una edición tal y como la concibió Pessoa en su periodo ‘pre-heteronímico’, con textos y poemas en tres lenguas. *The Transformation Book* fue concebido para cumplir con una alta misión civilizatoria para Europa. Fue Teresa Rita Lopes quien publicó por primera vez los trabajos de Jean Seul de Méluret y de otros ‘pre-heterónimos’ del ‘Libro’ en *Pessoa por Conhecer* (1990).¹³¹ Luego Jerónimo Pizarro y Rita Patrício editaron las *Obras de Jean*

¹³¹ Fernando Pessoa. *Pessoa por Conhecer. Textos para um Novo Mapa*. Lisboa, Estampa, 1990. Ed. Teresa

Seul de Méluret (2006).¹³² Ellos afirman que Jean Seul es justamente el ‘pre-heterónimo’ con el que Pessoa se presentó a un público francófono, tratando autores y fenómenos “vincadamente franceses ou associados com frequência à França”.¹³³ Jean Seul hace explícita su ‘francofobia’ ante la influencia de la cultura extranjera. A través de él, Pessoa creó una de las sátiras más provocadoras contra Francia jamás escrita.

Es en el contexto de *The Transformation Book* que Pessoa asigna al francés la tarea satírica de denunciar la influencia negativa de Francia sobre la conservadora sociedad portuguesa, una cultura ávidamente admirada y consumida entre los círculos intelectuales y artísticos en la capital lusitana en aquellos tiempos. Sus sátiras ponen de relieve la crítica que desde muy joven el poeta fue construyendo frente a la posibilidad de que Portugal adoptara los mismos modelos, políticos y culturales, del país galo. Años después, el poeta ortónimo formulará esta crítica en términos teóricos, históricos y literarios. Cuando Pessoa inventó a Jean Seul en 1908, ya había empezado a escribir esbozos de sus proyectos un año antes, creando también poemas y textos ensayísticos firmados por Charles Robert Anon y otros pre-heterónimos de *The Transformation Book*: Alexander y Charles Search, Thomas Crosse y Pantelão. Ésta fue una época de mucha creatividad en la que el poeta planeó muchos títulos para su imprenta. *The Transformation Book* fue concebido como un proyecto cosmopolita que llegaba a paralizar el genio creativo del poeta.¹³⁴

Rita Lopes.

¹³² Jean Seul de Méluret. *Obras de Jean Seul de Méluret*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Edição Crítica de Fernando Pessoa, 2006. Ed. Rita Patrício y Jerónimo Pizarro.

¹³³ *Ibid.* p. 274.

¹³⁴ “Besides my patriotic projects –writing of *P[ortuguese] Reg[icide]*- to provoke a revolution here, writing of Portuguese pamphlets, editing of older national literary works, creation of a magazine, of a scientific review, etc.-other plans consuming me with the necessity of being soon carried out- Jean Seul projects, critique of Binet-Sanglé, etc.- combine to produce an excess of impulse that paralyses my will. The suffering that this produces I know not if it can be described as on this side of insanity”. Pessoa, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Op. Cit. <http://arquivopessoa.net/textos/3194>

Jean Seul de Méluret es personificado en los manuscritos de Pessoa como un aristócrata conservador radicado en Lisboa, asignado a la tarea de escribir poemas y otros textos de carácter satírico. Aunque Pessoa asignó a Seul la tarea de poeta, no firmó ninguno de los poemas en francés. Hacia 1908, tres son los proyectos satíricos más importantes que se le atribuyen al pre-heterónimo francés: “*Des cas d’exhibitionnisme*”; “*La France en 1950*”; y “*Messieurs les Souteneurs*”. Otros títulos serán: “*Sobre a extensão do voto a todos os vertebrados*”; “*O Masculinismo o sobre a necessidade de crear lupanares masculinos*”; “*A Oligarchia das Bestas*”; “*Alfonso VII*”; y en francés: “*Lettre à Mons[ieur] Émile Faguet*”; “*Une nouvelle école de peinture (re[garding] Picabia’s pictures)*”; y “*Appel aux socialistes: Les Insignificants. Appendix à la “Dég[énérescence] de Max Nordau*”. Pessoa incluyó dos panfletos con título en inglés para Jean Seul : “*Necessity of D[eath] Penalty*” y “*The folly of W[omen]’s Right*”.¹³⁵ Otros proyectos fueron: “*Catalogue de l’oeuvre philosophique, scientifique, et poétique de Sar Pelisè*”; “*Peints par eux-mêmes morceau choisis de M.M. [messieurs] les littérateurs d’aujourd’hui. Préface par le Néant; Recueil des belles pensées des littérateurs françaises modernes*”. Años después, en el proyecto de “*La France en 1950*” se sustituirá el año de 1950 por el año 2000 y la firma de Seul por la de un periodista japonés. En esta sátira en particular, Seul critica la Degeneración de la cultura y las artes en Francia y su influencia negativa sobre Portugal.¹³⁶ En *The Transformation Book*, estas temáticas o ‘mitemas’ aparecen como ‘enfermedades’ que han afectado a la sociedad que son tratadas bajo diversas firmas, géneros e idiomas, como los ensayos y poemas en inglés de Alexander Search, las visiones distópicas en portugués de Pantelão y las traducciones al inglés de Charles James Search. La carpeta 15 del acervo de Fernando Pessoa contiene la mayoría de las sátiras de Seul

¹³⁵ *Ibid.* p. 271.

¹³⁶ Joseline Vega Osornio. “Jean Seul de Méluret: heterónimo satírico de Fernando Pessoa.” <http://confabulario.eluniversal.com.mx/fernando-pessoa/>

y la prosa de Alexander Search. Ambas catalogadas como Filosofía, sus obras exploran interfases con la Psicología en temas como la Degeneración, la Decadencia, y la Locura. A continuación presento la transcripción de los fragmentos de las sátiras de Seul con número de inventario, cumpliendo con la recomendación de José Blanco respecto a la identificación de los materiales. En notas a pie de página incluyo una traducción propia.

2.2.1. “Des cas de Exhibitionnisme”

[15B³ – 27]

Jean Seul. Préface

“Ici, à Lisbonne, et absorbé dans des occupations qui nous éloignent, nous avons lu il y a quelques mois ce fait, qui jusqu'à ce jour-là nous avait resté ignoré: de ce que qu'on exposait, dans des music-halls, (...) - à Paris, des femmes-nues. Cela sentait si fort la décadence - la grande, la profonde décadence - que la surprise m'a été plus que douloureuse. Mais il n'y avait pas là-dedans - je réfléchis - rien à s'étonner. Étant données les immenses forces de décadence - s'il y a quelque chose que l'on puisse appeler une force de décadence - déchaînés depuis longtemps dans la civilization moderne et, spécialement, dans la France, qui la représente plus que toute autre nation, il n'était pas difficile à prévoir que l'on verrait dans peu de temps des formes plus accentuées - plus accentuées je veux dire, pour la vision - de dégénérescence sociale.¹³⁷

[15B³ – 28]

Et pourtant tout esprit naturellement, quoique modestement, épris du bien de l'humanité s'endormait volontairement, voulant échapper en quelque manière à l'inévitable par l'ignorance. Mais ceci ne pouvait durer. Ces « formes plus accentuées », plus visibles «de la décadence», dont je viens de parler, devraient un jour se présenter. Ce jour venu, le péril vu clairement, complètement, il n'y avait pas d'excuse pour l'esprit le plus modeste dans sa sincérité, soit pour rêver, soit pour espérer, soit pour vouloir ignorer. Rêver, espérer

¹³⁷ “Aquí, en Lisboa, absortos en ocupaciones que nos alejan, leímos hace unos meses sobre este hecho, que hasta ese día habíamos ignorado: las mujeres desnudas que se exhiben en los *music halls* de París. Es un olor tan fuerte a decadencia, de una grande y profunda decadencia, que la sorpresa fue más que dolorosa para mí. Pero no había allí, creo, nada de que sorprenderse, puesto que con las inmensas fuerzas de la decadencia, si hay algo que pueda llamarse una fuerza de decadencia, desencadenadas desde hace mucho tiempo en la civilización moderna, especialmente en Francia, nación que la representa más que cualquier otra, no fue difícil prever que en un corto tiempo se observarían formas más acentuadas, más acentuadas quiero decir, para la visión de la degeneración social [...]”.

passivement, ignorer volontairement - ce serait lâcheté morale, complicité, ou par lâcheté, ou par analogie de nature. Quand le bruit des canons éclate, quand la fumée de la poudre s'élève - on ne peut ignorer que la bataille a commencé. S'abstenir d'y prendre part, refuser à défendre les siens, ce serait, ou une lâcheté pure ou une trahison.¹³⁸

[15B³ – 29]

Or la guerre entre la décadence et la société a éclaté; que les forts et les sains d'esprit, les logiques, les cohérents, les penseurs, les sincères viennent défendre l'humanité contre l'homme".¹³⁹

II

Le but de ce livre reste indiqué dans les lignes ci-haut. Il n'est qu'une balle dans le combat. Mais étudions d'abord, dans quelques lignes, la forme qui doit prendre cette bataille. Si nous étions un grand et fort esprit, instruit et pondéré, nous aborderions la question de la dégénérescence de la civilisation occidentale, et, surtout, de la France, dans toute son ampleur, en étudiant toutes ses formes, toutes ses tendances, toutes ses (...). Nous en étudierions l'étiologie, les symptômes, la thérapeutique; nous en ferions le [...] dans la mesure du possible. livre-là, si l'on pourrait l'écrire, serait une belle oeuvre, une oeuvre vraiment utile. Mais l'entreprendre, non seulement pour nous, mais pour de beaucoup qui valent bien plus que nous, n'aboutirait qu'à une oeuvre manquée.¹⁴⁰

[15B³ – 30]

Nous avons donc pris un fait seulement - le fait que nous citons aux premières lignes de cette préface - et de ce fait nous avons cherché à déduire l'état de la conscience et du psychisme social dont il n'était qu'une manifestation. Même ainsi, l'oeuvre ne devient pas facile. On a d'abord à prouver une chose que beaucoup de gens ne voudraient pas croire, si vraie qu'elle soit; ensuite, il faut faire sortir de ce fait, ainsi éclairé, la signification qu'il a comme symptôme. C'est déjà beaucoup. Nous ne sommes cependant pas satisfaits, si notre livre appelle un peu

¹³⁸ "Y, sin embargo, cada espíritu, naturalmente, aunque modestamente, enamorado del bien de la humanidad, se durmió voluntariamente, deseando de alguna manera escapar de lo inevitable por ignorancia. Pero esto no podría durar. Estas "formas más acentuadas", más visibles "de decadencia", de las que acabo de hablar, deberían presentarse algún día. Ese día llegó, el peligro estaba claro, completamente, no había excusa para el espíritu más modesto en su sinceridad, ya sea para soñar, para tener esperanza o para querer ignorar. Soñar, esperar pasivamente, ignorar voluntariamente, sería cobardía moral, complicidad o por bajeza, o por analogía con la naturaleza. Cuando el sonido de los cañones estalla, cuando el humo de la pólvora se eleva, uno no puede ignorar que la batalla ha comenzado. Abstenerse de participar, negarse a defender a los suyos, sería cobardía pura o traición".

¹³⁹ "Ha estallado ahora la guerra entre la decadencia y la sociedad; que los fuertes y los sanos de espíritu, los lógicos, los coherentes, los pensadores y los sinceros vengan a defender a la humanidad contra el hombre".

¹⁴⁰ "El propósito de este libro se indica en las líneas anteriores. Es sólo una bala en el combate. Pero primero estudiemos, en pocas líneas, la forma que debe tomar esta batalla. Si fuéramos un espíritu grande y fuerte, educado y equilibrado, abordaríamos la cuestión de la degeneración de la civilización occidental, y especialmente de Francia, en toda su magnitud, estudiando todas sus formas, todas sus tendencias, todas sus (...). Estudiaríamos la etiología, los síntomas, la terapéutica; lo haríamos [...] en la medida de lo posible. Un libro así, si se pudiera escribir, sería una obra bella, una obra realmente útil. Pero emprenderlo, no sólo para nosotros, sino para muchos que valen más que nosotros, sólo resultaría en una obra fallida".

L'attention, non exclusivement ou spécialement sur ce fait où il est basé, mais sur l'état d'esprit collectif qu'il représente. Lisbonne, ___ J[ean] S[eul] ¹⁴¹

[15B³ – 31]

Chapitre Premier

Dire qu'il existe une perversion sexuelle appelée l'exhibitionnisme n'est de nouveau pour personne. Aujourd'hui on lit beaucoup sur les perversions sexuelles, non parce qu'elles sont des maladies, mais parce qu'elles sont des perversions sexuelles. J'espère donc n'étonner que quelques jeunes personnes (moins de 9 ans) avec cette déclaration initiale.¹⁴² Dire en continuant, que cette perversion consiste dans le besoin d'exposition des organes sexuelles (les organes génitaux à soit bien entendu) c'est peu d'ajouté, car quoique soit qu'il existe une perversion sexuelle nommée l'exhibitionnisme, ne peut manquer de savoir la signification de ce mot dans les dictionnaires de médecine. Pas même les jeunes gens (susdit) en entendant la définition du mot, ne restent dans l'étonnement, car, si par hasard ils ignoraient le mot, ils ont certainement l'expérience de la chose à laquelle il s'applique. ¹⁴³

[15B³ – 32]

Or, il est plus que notre conviction profonde que les cas des nudités publiques dans les music-halls de Paris & peut-être d'ailleurs – car pour le cas c'est le fait qui importe et rien de plus – ne sont que des cas d'exhibitionnisme inévident, masqué. Cette conviction paraît étrange, mais ce n'est que quand on n'a pas étudié la maladie en question. Pour bien montrer que les faits dont nous parlons ne sont que des cas d'exhibitionnisme il faut creuser cette matière, il faut approfondir, il faut analyser dans toute son extension cette perversion sexuelle. C'est que nous allons faire.¹⁴⁴

[15B³ – 33]

¹⁴¹ “Por lo tanto, hemos tomado sólo un hecho, el hecho que citamos en las primeras líneas de este prefacio, y del que hemos tratado de deducir el estado de la conciencia y del psiquismo social de los cuales sería sólo una manifestación. Aun así, el trabajo no se vuelve fácil. Primero tenemos que demostrar algo que mucha gente no quisiera creer, por verdadero que sea; en segundo lugar, es necesario sacar de este hecho, así iluminado, el significado que tiene como síntoma. Eso ya es mucho. Sin embargo, no estaremos satisfechos si nuestro libro llama un poco la atención, no exclusiva o especialmente, sobre el hecho de que está basado, sino en el estado de la psique colectiva que representa. Lisboa, ___ J [ean] S [eul]”

¹⁴² “Capítulo uno. Decir que hay una pervisión sexual llamada exhibicionismo no es nuevo para nadie. Hoy leemos mucho sobre las perversiones sexuales, no porque sean enfermedades, sino porque son perversiones sexuales. Así que espero sorprender sólo a unos pocos jóvenes (menores de 9 años) con esta declaración inicial”.

¹⁴³ “Decir, continuando, que esta pervisión consiste en la necesidad de exposición de los órganos sexuales (los genitales para que se entienda bien) es decir poco, porque a pesar de que existe una pervisión sexual llamada exhibicionismo, es posible que no conozca el significado de esta palabra en los diccionarios médicos. Ni siquiera los jóvenes (arriba) cuando escuchan la definición de la palabra, no se quedan asombrados, porque si por casualidad no la conocen, ciertamente tienen la experiencia de la cosa a la que este término se aplica”.

¹⁴⁴ “Ahora, es más que nuestra profunda convicción de que los casos de desnudez pública en las salas de música de París y quizás en otros lugares, porque para el caso es el hecho lo que importa y nada más, sólo un caso de exhibicionismo inevitable, enmascarado. Esta creencia parece extraña, pero es sólo cuando uno no ha estudiado la enfermedad en cuestión. Para mostrar que los hechos de los que hablamos son casos de exhibicionismo, debemos profundizar en este asunto, debemos profundizar, debemos analizar en toda su extensión esta pervisión sexual. Eso es lo que haremos”.

Notre civilisation meurt, surtout la civilisation française. D’où viendra la civilisation suivante ? /Sera-ci/ une civilisation germanique, une civilisation orientale, japonaise? C’est que nous ne pouvons pas dire... (...) ¹⁴⁵

[15B³ – 34]

**1. L’Exhibitionnisme
I. (Historique)**

La première difficulté que l’on trouve dans l’étude de cette perversion est la nécessité de distinguer le vrai du faux exhibitionnisme. C’est une difficulté qui, cependant, n’est pas écrasante. Si l’on y réfléchit un peu il devient évident que l’exhibitionnisme – dans le sens le plus large du mot – celui que nous l’avons donné dans les lignes introductives de ce chapitre – on trouve que l’on peut considérer sous aspects, que l’on peut trouver dans le fait d’exhibitionnisme progressivement : 1) une action folle, 2) une action folle de sexualité, 3) une action folle de sexualité consistant dans une action d’exhiber. Ces considérations produisent la classification nécessaire qui va nous [élucider] sur ce qui est le faux, le vrai exhibitionnisme. Car naturellement : 1) cas où l’action exhibitionniste n’est qu’un acte fou (c’est-à-dire, cas de folie, où l’exhibitionnisme est un épisode ou une part de délire); cas où l’action [acte] exhibitionniste est un acte fou faisant partie d’une excitation sexuelle générale; c) cas où l’action [acte] exhibitionniste (...) ¹⁴⁶

[15B³ – 38-39]

**Cas d’Exhibitionnisme
I. Le public**

Le fait suprêmement sérieux et important n’est pas – on le voit bien – les exhibitionnismes des pauvres femmes dont il a été question. Ce qui importe quoi qu’il n’étonne pas, ce le fait de ce que ces exhibitionnismes ont un public – non un public en particulier, limité, mais un vrai public, digne de tel nom. En eux, les cas d’exhibitionnisme que nous avons étudié ne sont pas que des cas d’exhibitionnisme (quoique compliqués d’hystérisme comme tant d’autres qui sont étudiés dans les livres médicaux. Mais ceux-ci sont particuliers (pour ainsi dire), limites ; les

¹⁴⁵ “Nuestra civilización muere, especialmente la civilización francesa. ¿De dónde vendrá la próxima civilización? / ¿Será / una civilización germánica, una civilización oriental japonesa? No podemos decir ... (...). En la edición de *The Transformation Book*, se incluye este fragmento que lleva por título “*Fin*” en otro apartado”.

¹⁴⁶ “1. Exhibicionismo. I. (Histórico). La primera dificultad que encontramos en el estudio de esta perversion es la necesidad de distinguir entre el verdadero y el falso exhibicionismo. Esta es una dificultad que, sin embargo, no es abrumadora. Si lo pensamos un poco, resulta obvio que el exhibicionismo, en el sentido más amplio de la palabra, aquél que hemos referido en las líneas introductorias de este capítulo, encontramos que se puede considerar bajo aspectos, que se pueden observar en el hecho del exhibicionismo gradualmente: 1) una acción loca, 2) una acción loca de la sexualidad, 3) una acción loca de la sexualidad que consiste en una acción para exhibir. Estas consideraciones producen la clasificación necesaria que nos [aclarará] sobre lo que es el falso y el verdadero exhibicionismo. Porque naturalmente: 1) el caso donde la acción exhibicionista es sólo un acto loco (es decir, un caso de locura, en el que el exhibicionismo es un episodio o una parte del delirio); caso donde el acto exhibicionista es un acto demente que forma parte de una excitación sexual general; c) donde la acción [acto] exhibicionista (...)”.

autres – ceux – là dont nous avons traité – sont publics. S'ils persistent donc – c'est que le public les approuve. Or ceci mérite une considération (si légère qu'elle soit) de ce public et de sa psychologie.¹⁴⁷

II.

On voit bien, dès le commencement, qu'on n'a pas affaire à un public sain. Ceci ne comporte pas de contradiction pour une personne saine. Mais il y en a des contradictions. En tous cas – nous les disons avec une sincérité absolue – si la race française est en décadence – qu'on l'écrase, et vite. Si c'est donc civilisation allemande qui doit venir – qu'elle vienne, même en nous terrassant. Nous n'aimons pas les allemands, mais nous ne voyons pas qu'il y ait besoin de mentir ou parler obscurément parce que nous ne les aimons pas. Lier l'Angleterre à soi contre cet autre pays serait – dans ce cas – un crime devant la nature et vers l'humanité (si bien qu'il soit devant le droit) ; car si l'Allemagne est plus forte (et nous ne sommes pas un petit pays) elle a le droit de nous écraser. Que le plus fort foule aux pieds le plus faible, rapidement, insensiblement, pour que s'accomplisse l'éternelle loi de la nature. Prolonger par les sentiments la vie des peuples décadentes – c'est peu de service à l'humanité.

Les races animales épuisées, agoniques, incapables de sincérité, d'honneur et de chasteté n'ont plus le droit à l'existence.¹⁴⁸

[33^v]

La France est elle – horreur ! – dans ce cas ? Elle paraît bien avancer à grands pas vers lui. Qu'on l'arrête dans cette route. Qu'on la retienne. Ne peut-on pas la freiner ? C'en est donc fini. Il faut, pour le bien général, qu'elle périsse. Que fait, du reste, au monde une race sans âme, une nation sans cœur ? Rien. Si en effet la France est en décadence (elle ou tout autre pays qui sera dans le même cas) – moi, homme de l'humanité, qui comprends jusque-là la nature, n'ai qu'une chose, triste et amère, à désirer : c'est que le peuple qui lui succédera vienne vite pour l'écraser. Brutal ? Sans doute. Horrible ? Très horrible, Triste, amer, (...) ? C'est vrai. Mais c'est une loi de la nature... Quiconque veut exister – une nation surtout – doit avoir le droit de le faire. À plus forte raison un pays tel que la France, ayant une influence énorme sur d'autres nations doit-il en avoir la conscience, et la conscience de la responsabilité des nations civilisatrices. Cette nation entre-t-elle en décadence ; il importe qu'elle en sorte ou qu'elle soit écrasée.¹⁴⁹

¹⁴⁷ “Exhibicionismo. I. El público. El hecho sumamente serio e importante no es, como podemos ver, los exhibicionismos de las pobres mujeres de los que se ha hablado. Lo que importa es algo que sorprendentemente no asombra, el hecho de que estos exhibicionismos tienen un público, no un público particular, limitado, sino un verdadero público, digno de tal nombre. En ellos, los casos de exhibicionismo que hemos estudiado no son sólo casos de exhibicionismo (aunque complicados con el histerismo, como tantos otros que se estudian en libros de medicina, sino que son peculiares (por así decirlo), limitados, los otros, aquéllos con los que hemos tratado, son públicos. Si persisten, es porque el público los aprueba, y esto merece una consideración (por ligera que sea) de este público y de su psicología”.

¹⁴⁸ “Es claro desde el principio que no estamos tratando con un público saludable. Esto no implica ninguna contradicción para una persona sana. Pero hay algunas contradicciones. En cualquier caso, decimos con absoluta sinceridad, si la raza francesa está en decadencia, que la aplasten y rápido. Si, por lo tanto, es la civilización alemana la que debe venir, que venga, incluso arrasándonos. No nos gustan los alemanes, pero no vemos que debamos mentir o hablar oscuramente porque no nos gustan. Unir a Inglaterra contra este otro país sería, en este caso, un crimen ante la naturaleza y hacia la humanidad (de modo que esté ante la ley); porque si Alemania es más fuerte (y nosotros somos un país pequeño) tiene derecho a aplastarnos. Que la multitud más fuerte a los pies de los más débiles, rápidamente, insensible, para que se cumpla la ley eterna de la naturaleza. Extender la vida de los pueblos decadentes con sentimientos es de poca ayuda para la humanidad. Las razas de animales agónicos incapaces de sinceridad, honor y castidad ya no tienen derecho a existir”.

¹⁴⁹ “Francia, ¿está en este caso? ¡Horror! Ella parece estar dando grandes pasos hacia la decadencia. Detenerla en este camino, retenerla. ¿No podemos frenarla? Entonces se acabó. Es necesario, para el bien

2.2.2. “La France en 1950”

[50A¹ – 14^V]

France en 1950.

La natalité est presque nulle – ce qui est très avantageux. La mortalité est si grand que M. , chef de (...), a très bien dit que la plupart des vivants étaient morts.

Nous autres – les autres nations – ayons soin de nous arranger de façon à ne pas être entraînés dans leur chute.¹⁵⁰

[2^V]

Un homme nommé (...) (qui est gérant de la Compagnie d'assurances «Volupté Surhumaine», ayant l'autre jour perdu une partie de son testicule gauche, et ayant trouvé, par ce qu'auparavant on appellerait une perversité, cette pert[e] plaisante, il a été pendant quelque temps à la mode de perdre un (...) de cette part du corps. Mais, à ce qu'on rapporte, c'est un plaisir à ne pas être exagéré. On étudie beaucoup aujourd'hui les grands hommes et de précieuses monographies dues aux distingués talents de plusieurs illustres littérateurs ont été écrites ces dernières années. Tout en n'aillant pas de traiter la partie littéraire de leur oeuvre, on s'applique de plus en plus à déterminer quelle serait la longueur de leur verge.¹⁵¹

[138A – 3 – 4]

France en 1950 (in French)

Fetichists can all object « la femme d'un ministre meurt pour un (...) et le préfet de police s'est épris d'un pot de chambre » Il n'a pas c'est clair, des professions comme il y a 50 ans, aujourd'hui, il y en a quelques grands groupes professionnels; ce sont les syphilitiques, les tabétiques, les spermatorretiques” (...) Les noms des choses, les ont tous pris une allure amoureuse. Partout, il y a des images pornographiques. Les dames ont un voile au lieu de décolletage ; le voile va jusqu'aux genoux. Machine de couture « La Sensuelle », appareil à

general, que perezca. ¿Qué, además, en el mundo una raza sin alma, una nación sin corazón? Nada. Si de hecho Francia está en decadencia (ella o cualquier otro país que estará en el mismo caso), yo, hombre de la humanidad, que comprendí hasta entonces la naturaleza, sólo tengo una cosa, triste y amarga que desear : que el pueblo que le suceda vengan rápidamente a aplastarla. Brutal? Sin duda. Horrible? Muy horrible, triste, amargo, (...)? Es verdad. Pero es una ley de la naturaleza ... Cualquiera que quiera existir, especialmente una nación, debe tener el derecho de hacerlo. Más aún, un país como Francia, que tiene una enorme influencia en otras naciones, debe ser consciente de ello y ser consciente de la responsabilidad de las naciones civilizadoras. Esta nación entra en decadencia; es importante que salga o que sea aplastada”.

¹⁵⁰ “Francia en 1950. La tasa de natalidad es casi cero, lo cual es muy ventajoso. La mortalidad es tan grande que M., jefe de (...), dijo muy bien que la mayoría de los vivos estaban muertos. Nosotros, las otras naciones, debemos tener cuidado de organizarnos para no ser arrastrados a su caída”.

¹⁵¹ “Un hombre llamado (...) (quien es gerente de la compañía de seguros “Volupté Surhumaine”, el otro día perdió parte de su testículo izquierdo y descubrió, por lo que antes se llamaba una perversidad, una pérdida placentera, estubo de moda por algún tiempo perder uno (...) de esta parte del cuerpo, pero, como se informó, es un placer para no ser exagerado. Hoy se estudian muchos grandes hombres, y en los últimos años se han escrito valiosas monografías de los talentos distinguidos de varios escritores ilustres, sin tratar la parte literaria de su trabajo con mayor amplitud que la de determinar cuál sería la longitud de su verga”.

machine à écrire « Épuisance ». Chacun a un pseudonyme, car c'était là l'usage il y a 50 ans chez les apaches, et tels autres.

Compagnie d'assurances « L'œuvre de Chair », (...)
Aux théâtres l'on ne représente que des (...) ¹⁵²

[3^v]

Il n'y a pas, - il n'est besoin de le dire – d'écoles techniques; il y seulement « L'École de Masturbation », l' « École de Sadisme » et quelques autres de même espèce. Les mères couchent avec leur fils, les pères avec leurs filles. On s'ennuie déjà de ça. C'est trop commun. Pas danger d'être laid, car il y a beaucoup de personnes qui aiment le laid.

Tous écrivent des livres. Quelques-uns de ceux-ci se limitent à des planches de photographes d'après créatures avec les textes en bas. Tout conversation est sexuelle. Beaucoup de gens se sont faits prêtres, parce il là le charme du défendu. ¹⁵³

[4^r]

Il y a des temples à des hystériques et à des prostituées, parce que ce sont là les déesses du peuple français. Les statues ont beaucoup de amants. Beaucoup de personnes sont très religieuses. La science s'est changée en enquête sexuelle. Il y a des professeurs d'absorption et d'infanticide. On lit dans les journaux que des enfants de 4 ans se sont suicidés parce qu'ils ou elles ont été abandonnées par leur amantes ou amants. La plupart des gens sont photogéniques. Aux théâtres on fait des tableaux vivants. Rien de fort, rien de vrai, rien de sain – pourtant la pourriture vivante. On a trouvé des voluptés étranges, leur exemple : estropier les pauvres, les tordre les oreilles, (...) Beaucoup de femmes d'esprit se meurent à la vue des choses. L'armée française n'existe pas, il y a dans le pays un seul homme sain, et celui-là c'est muet, sourd et aveugle. Il est sain parce qu'il ne peut avoir de grande relation entre lui et le monde. ¹⁵⁴

[4^v]

¹⁵² “Francia en 1950 (en francés). Todos los fetichistas pueden objetar “la esposa de un ministro muere por un (...) y el prefecto de la policía se enamoró de un urinal”. En Francia ya no existen claramente las profesiones de hace cincuenta años. Hay ahora algunos grandes grupos de profesionales: los sifilíticos, los tabéticos y los espermatorréticos. Todos los nombres de las cosas han tomado un aire amoroso, como el de la máquina de coser “La Sensual” o el de la máquina de escribir “La Extenuante.” En todas partes, hay imágenes pornográficas. Las damas portan un velo en lugar de un escote que llega a las rodillas. [...] Todos tienen un seudónimo, porque esa era la costumbre hace 50 años entre los apaches y otros. Compañía de seguros “La obra de la carne”, (...) En los teatros sólo se representa (...)”.

¹⁵³ “No hace falta decir que no hay escuelas técnicas, sólo “La Escuela de la Masturbación”, “La Escuela de Sadismo” y algunas otras de la misma especie. [...] Las madres fornican con sus hijos, los padres con sus hijas. Ya se aburren de ello. Es muy común. No hay peligro de ser feo porque hay muchas personas a las que les gusta lo feo. Todos escriben libros. Algunos de éstos se limitan a las placas de fotografías de criaturas con textos en la parte inferior. Muchas personas se convirtieron en sacerdotes, porque allí el encanto de lo prohibido”.

¹⁵⁴ “Hay templos para las histéricas y las prostitutas, porque éstas son las diosas del pueblo francés. Las estatuas tienen muchos amantes. Mucha gente es muy religiosa. La ciencia se ha convertido en una investigación sexual. Hay profesores de absorción e infanticidio. Los periódicos dicen que los niños de cuatro años se han suicidado porque sus amantes los han abandonado. La mayoría de las personas son fotogénicas. En los teatros, se hacen imágenes en vivo. Nada fuerte, nada real, nada sano, sin embargo, la podredumbre viviente. Se ha encontrado una voluptuosidad extraña, su ejemplo: lisiar a los pobres, torcer sus oídos, (...) Muchas mujeres de ingenio mueren al ver las cosas. El ejército francés no existe, hay sólo un hombre sano en el país, y ese hombre es mudo, sordo y ciego. Está sano porque no puede tener una gran relación entre él y el mundo”.

Les modes son très (...); les dames ont des goûts exquis, qui sont, tout simplement, la continuation de ceux d'il y a 50 ans. Il y a les chapeaux (...) les toques pot-de-chambre. Vendus par la « Maison à l'ouvre de chair doré », au Palais (...) Beaucoup de gens sont atteints d'un très grand nombre d'espèces de folies. (Car dans cet (...) la France est depuis quelque temps une colonie de l'Allemagne). Les théories métaphysiques abondent, car chacun a une à soi ; toutes sont compliqués, personnes ne peut les comprendre. Je dédie cet article aux Français moderne, aux « raffinés », aux « chercheurs de voluptés » aux (...) Les (...) d'aliénés ne sont pas très pleins ; mais c'est simple, c'est qui insistent a n'enfermer que des gens sains, qui sont les anormaux.¹⁵⁵

[I38A – I]

[I']

Il n'y a pas de mot – on le prévoit – pour classier la bassesse et la lâcheté de ces âmes ordurières et bourgeoises. Un écrivain écrit pour l'humanité, pour ses semblables, pour (...) Celui qui fait de la corruption, de la volupté (c'est leur mot favori), de la pornographie (...) ; celui qui jette au visage de l'humanité l'ordure de sa bassesse d'âme, (...) est un irresponsable, c'est, (...) un idiot moral à qui on devrait enlever le droit de voter, de prendre part aux choses publiques, même de disposer de leur propre avoir. Je haïs la prostitution des rues, mais je sais que pire est delle des cerveaux. La société veut faire (...), le progrès, et c'est triste que les dégénérés viennent mettre (...) à (...) Honte à celui qui trouvera cette satire amusante. Honni qui en rit!¹⁵⁶

[I'v]

France en 1950

End

Il y aura peut-être quel qu'idiot qui pourra penser que cette satire est indécente et qu'elle est immorale. Ce serait le propre d'un idiot de penser ainsi ; car les plus grands hommes de science ont aujourd'hui reconnu et constaté ce fait, que les idiots pensent bêtement, et qu'ils font de

¹⁵⁵ “Las modas son muy (...); Las damas tienen gustos exquisitos, que son, simplemente, la continuación de los de hace 50 años. Hay sombreros (...) tocados de urinal. Vendido por la “Casa a la obra de la carne dorada”, en el Palacio (...) Muchas personas padecen una gran cantidad de especies de locura. (Porque en esto (...) Francia ha sido durante algún tiempo una colonia de Alemania). Abundan las teorías metafísicas, ya que todos tienen una para sí mismos; todas son complicadas, la gente no puede entenderlas. Dedicó este artículo a los franceses modernos, a los ‘refinados’, a los ‘buscadores de voluptuosidad’ en (...) Los (...) de locos no están muy llenos; pero es simple, es que insisten en encerrar sólo a las personas sanas, que son las anormales”.

¹⁵⁶ “No hay palabra, se prevé, para clasificar la bajeza y la cobardía de estas almas inmundas y burguesas. Un escritor escribe para la humanidad, para sus semejantes, para (...) Alguien dedicado a la corrupción, la voluptuosidad (es su palabra favorita), la pornografía (...); el que arroja la inmundicia de su bajeza a la cara de la humanidad, (...) es un irresponsable, es, (...) un idiota moral que debería ser privado del derecho al voto, y del derecho a participar en asuntos públicos, incluso para disponer de sus propios bienes. [...] Odio la prostitución de las calles, pero sé que es peor la de los cerebros. [...] La sociedad quiere hacer (...), el progreso, y es triste que los degenerados vengan a poner (...) a (...) ¡Vergüenza para quien se divierte y ría con esta sátira! [...] ¡Deshonra para quien se ría!”

sottes choses. Dans cette satire il y a de la grossièreté énorme, très consciemment voulue. La littérature des onanistes moraux, des gens sans sens moral, des (...) de la littérature augment. La loi du (...) ne peut rien faire. Over.¹⁵⁷

[I33F – 38]

J'ai été l'autre jour à voir une école de demoiselles. Le nom de l'école est « Institut Sans Hymen ». Il a été fondé, me dit-on, par une bënëmerite qui avait eu 14 mille amants et qui est morte, à ce qu'il paraît de son dévouement. Les jeunes filles dans ce pensionnat sont très bien élevées. Elles apprennent le plus de vices possibles, et il est vraiment charmant de voir avec quele facilité les chères petites dindes les apprennent. Les punitions – il est vrai – ne sont pas très légères; par exemple, une petite fille qui a un peu crié parce que une autre l'employée pour quelque acte de sadisme a été condamnée par un conseil des professeurs à n'avoir que 3 amants et 6 amantes et à mettre un vêtement de façon à ne laisser entrevoir que la partie supérieur du corps! C'est horrible. Un autre a été punie (... Ces punitions ont soulevé beaucoup d'indignation publique et il y a eu grève des employés des postes. Mme. Jérébite Jaudasamier a été mis em prison parce que, à ce que l'on dit, elle a commis le crime de pudeur, ayant, dit-on, rougie légèrement à cause d'un homme et 5 femmes qui étaient couchés sur le pavé. Elle a nié son crime. (...) Mlle. a été condamnée à 4 jours de chasteté pour s'avoir refusé à se livrer à ses deux fils en même temps. M. [...] a été [...] devant le tribunal parce que sa fille, ayant déjà 2 jours, il ne l'avait pas encore violée. M et Mme ont été condamnés à ne se donner que des baisers pendant une heure et demie pour avoir commis la perversité de faire l'acte sexuel à l'ancienne façon. À leur *sorties du tribunal le peuple s'est manifeste très violent et on a entendu dire sur eux mots tels que "gens vertueux", et même, on a honte de l'écrire, "pudiques". Le crime, suivant ce qu'on dit, a beaucoup /diminué/; on ne constate un crime qu'en cas d'attentat à l'indécence. (...) Ici il n'y a pas de gens normaux, ce qu'il y a c'est des gens deux fois anormaux, des sexuels deux fois invertis, de façon qu'ils sont en retour à la normalité. Je connais même un Monsieur qui à nous paraît être très normal, mais qui, à ce que l'on affirme, n'est que 4 fois anormal. Comme 2 négatifs font un positif, tous ces gens (...) L'autre jour fut mis en prison un nommé M. Couche-dans-le-lit-de-4-femmes Giraud; son crime était de se refuser de commettre l'inceste. Il se (...) très fierement en disant que toute l'humanité étant sa soeur, toutes les femmes étaient ses soeurs et par conséquent couchant avec une femme quelconque, il couchait avec sa soeur.¹⁵⁸

¹⁵⁷ "No faltará el idiota que piense que esta sátira es indecente e inmoral. Sería propio de un idiota pensar así; porque los más grandes hombres de ciencia ahora han reconocido y comprendido este hecho, que los idiotas piensan tontamente y que hacen cosas tontas. En esta sátira hay una grosería inmensa, muy conscientemente deseada. La literatura de los onanistas morales, personas sin sentido moral, de los (...) cuya literatura aumenta. La ley de no poder hacer nada. Fin".

¹⁵⁸ "Visité el otro día una escuela de niñas. El nombre de la escuela es "Instituto sin Himen". Fue fundado, según me dicen, por una Benemérita que había tenido 14,000 amantes y que murió, como parece por su devoción. Las chicas de este internado están muy bien educadas. Aprenden tantos vicios como sea posible, y es realmente encantador ver cuán fácilmente las queridas pollas los aprenden. Los castigos, es cierto, no son muy ligeros; por ejemplo, una niña que gritó un poco por culpa de otro empleado por algún acto de sadismo fue condenada por un consejo de maestros a tener sólo 3 amants (hombres) y 6 amantes (mujeres) y a ponerse una ropa para dejar entrever sólo la parte superior del cuerpo! Es horrible. Otra fue castigada (...) Estos castigos generaron una gran indignación pública y hubo una huelga de trabajadores del correo. La Sra. Jérébite Jaudasamier fue encarcelada porque, según se dice, ella cometió el delito de pudor, habiéndose, según se dice, sonrojado por causa de un hombre y cinco mujeres que yacían en el pavimento. Ella negó su crimen. (...) Señorita. Fue sentenciada a 4 días de castidad por negarse a entregarse a sus dos hijos al mismo tiempo. El Sr. [...] estaba en la corte porque a su hija, que ya tenía 2 días, todavía no la había violado. El Sr. y la Sra. fueron sentenciados a besarse sólo una hora y media por cometer el acto sexual a la manera antigua. Cuando salieron de la corte, la gente se manifestaba violentamente y escuchamos expresiones sobre ellos como "gente virtuosa",

2.2.3. “Messieurs les Souteneurs”

[27²²T⁴ – I – 3]

French Satire

Dédicace. Au temps

Cher et estimé maître...

Je n’aime pas la France plus que je n’aime quelque autre pays; pour moi tous les pays sont la même chose. Ce que je n’aime pas, c’est la corruption est la décadence. Il m’importe peu quel système de société a n’importe quel peuple, ou quel est sa façon de penser ; mais ce qui ne plaise pas c’est que ce système soit celui des souteneurs et que cette façon de penser soit celle des idiots et des imbéciles. Du reste, MM. Du Saussay et Mme Jane la Vandère, pourront continuer à écrire leurs romans, leurs poèmes en prose (où il n’y a ni poésie, ni prose digne du nom), leurs études de mœurs de tel ou tel pays, de n’importe quelle époque, nous savons bien qu’il n’y a à que (...) Ce n’est pas moi qui peux les empêcher; (...) ¹⁵⁹

[I’]

Ces Messieurs feront bien de mettre à la fin de leurs ouvrages les adresses respectifs, les indications pour trouver les compétentes maisons de filles. Il n’est pas nécessaire d’y joindre l’importance de la commission qu’ils gagnent - ça peut rester secret. Pour faire leurs ouvrages plus intéressants, (car à présent elles sont très bêtes) ces messieurs peuvent entrecouper le texte avec des annonces de pastilles contre l’impuissance, de (...) pour la chaude-pisse et syphilis, des seringues vaginales, etc. Quant aux éditeurs et publieurs d’images nues (Étude Académique etc.) – de l’art, je crois qu’ils l’appellent (...) Cessez-vous de lamenter ! La décadence est venue ! C’est le règne des souteneurs et des prostitués car aujourd’hui même ces gens là écrivent des livres. Duel. Pas de mal avec des revolvers. « Vierge dans la nuit de noce » et avec des balles

e incluso, nos da vergüenza escribir, “púdicas”. El crimen, según lo que se dice, ha disminuido considerablemente; sólo se constata un crimen en caso de atentado a la indecencia. Aquí no hay personas normales, lo que hay son personas dos veces anormales, sexuales dos veces invertidos, de manera que han vuelto a la normalidad. Incluso conozco a un caballero que nos parece muy normal, pero que, de acuerdo con lo que se dice, es 4 veces anormal. Como 2 negativos hacen positivo, todas estas personas (...) El otro día fue encarcelado un tal Sr. “Acostado-en-la-cama-de-4-mujeres Giraud”; su crimen fue el abstenerse de cometer el incesto. Él se (...) afirmando con orgullo que toda la humanidad era su hermana, que todas las mujeres eran sus hermanas y, por lo tanto, que si se acostaba con cualquier mujer, se acostaba con su hermana”.

¹⁵⁹ “Señores proxenetas. Sátira francesa dedicada al tiempo. Querido y estimado maestro: No es que Francia me disguste más que otros países; para mí, todos los países son lo mismo. Lo que no me gusta es la corrupción y la decadencia. No me importa qué sistema de sociedad tenga la gente, o cuál sea su forma de pensar; lo que no acepto es que el sistema sea el de los proxenetas y la forma de pensar la de los idiotas y los imbéciles. [...] Por otra parte, MM. Du Saussay y la Sra. Jane the Vandere, continuarán escribiendo sus novelas, sus poemas en prosa (donde no hay poesía, ni prosa digna de ese nombre), sus estudios de modales de este o aquel país, de cualquier a qué hora, sabemos que sólo hay (...) No puedo evitarlos; (...);Basta de lamentarse! ¡La decadencia ha llegado! Es el reinado de los proxenetas y las prostitutas porque hoy en día incluso estas personas escriben libros. [...] El hombre que viola a una niña es encarcelado, mientras que aquel que provoca el crimen en los cerebros enfermos, la masturbación en los cerebros jóvenes y la perversión en los cerebros débiles, no se le castiga, se le llama autor e incluso artista. Que la ley sea justa para todos. Si el pueblo francés acepta estos escritos, estas novelas, estos cuentos, si van éstos de acuerdo a su carácter, entonces es un pueblo perdido, un pueblo enfermo. Los proxenetas son admirados sólo por otros proxenetas. Pobre pueblo que fue uno de los más grandes sobre la Tierra [...]”.

« Cupidon naissant ». Le seul effet a été de plus la mortalité d'un des combattants qui n'on usé que l'(...) « flirt », peu de chose.¹⁶⁰

[2^r]

À l'homme qui viole une fille on le met en prison ; à celui qui provoque dans les cerveaux malades le crime, dans les cerveaux jeunes l'esprit dont vient la masturbation, dans les cerveaux faibles les perversions et (...) à celui qui ainsi se porte en souteneur, doublé de (...) on ne le fait rien, on l'admire quelquefois on l'appelle auteur, artiste même. Que la loi soit juste pour tous. Si le peuple français trouve bien ces écrits, si ces romans, ces contes, ces (...) sont agréables à son caractère c'est un peuple perdu, un peuple malade. Les souteneurs ne sont admirés que par des autres souteneurs. Pauvre peuple qui fut un des plus grands sur la terre. (...) ¹⁶¹

[2^v]

Âmes basses, mesquines et sans (...) qui ne pensent jamais au mal qu'ils peuvent faire, à l'effet de leurs œuvres sur l'humanité ou, au moins, sur cette part – qu'elle soit petite – de l'humanité qui les lit. Écrire des choses qui peuvent nuire aux autres, qui peuvent leur faire du mal est un crime. Ces infortunés jetés par ironie dans la littérature, quand leur place est dans les bordels, ces pauvres âmes perdues de souteneurs intellectualisés qui trouvent à propos de provoquer le vice, de multiplier de toutes leurs forces la malheur... où le mot violent qui leur conviendra, où le nom qui ne soit trop faible pour la bassesse de leur existence moins qu'inutile ? ¹⁶²

[3^r]

Jusqu'à aujourd'hui on n'avait pas noté qu'entre les nombreux (ornats) de caractère et de l'intelligence qui généralement se nous montrent dans l'esprit des prostitués et des souteneurs,

¹⁶⁰ “Estos caballeros harán bien en poner al final de sus trabajos las direcciones respectivas, las indicaciones para encontrar las casas competentes de las niñas. No es necesario agregar la importancia de la comisión que ganan, puede permanecer en secreto. Para que sus trabajos sean más interesantes (porque ahora son muy estúpidos), estos caballeros pueden cruzar el texto con anuncios de gránulos contra la impotencia, (...) para orinar y sífilis, jeringas vaginales, etc. En cuanto a los editores y editores de imágenes de desnudos (estudio académico, etc.) - arte, creo que lo llaman (...) ¡Deja de gemir! ¡La decadencia ha llegado! Es el reinado de proxenetas y prostitutas porque hoy incluso estas personas escriben libros. Duelo. No hay daño con revólveres. “Virgen en la noche de bodas” y con balas “Cupido naciente”. El único efecto fue más la mortalidad de uno de los luchadores que usó sólo la (...) “coqueta” cosa pequeña”.

¹⁶¹ “El hombre que viola a una niña es encarcelado; al que provoca el crimen en los cerebros enfermos, en los cerebros jóvenes el espíritu del que proviene la masturbación, en los cerebros débiles las perversiones y (...) al que así se lleva en proxeneta, duplicado de (...) uno no no hacer nada, a veces lo admiramos, se le llama autor, artista mismo. Que la ley sea justa para todos. Si los franceses encuentran bien estos escritos, si estas novelas, estos cuentos, estos (...) son agradables para su personaje, es un pueblo perdido, un pueblo enfermo. Los proxenetas sólo son admirados por otros proxenetas. La gente pobre que era una de las mejores del mundo”.

¹⁶² “Almas bajas, mezquinas y sin (...) que nunca piensan en el mal que pueden hacer, el efecto de sus obras en la humanidad o, al menos, en esta parte, ya sea pequeña, de la humanidad que los lee. Escribir cosas que pueden dañar a otros, que pueden lastimarlos es un delito. Estas personas desafortunadas lanzadas por la ironía a la literatura, cuando su lugar está en los burdeles, estas pobres almas perdidas de los ‘proxenetas’ intelectualizados que encuentran conveniente provocar el vicio, multiplicar con todas sus fuerzas la desgracia... ¿Dónde la palabra violenta que les conviene, dónde el nombre que no sea demasiado débil para la bajeza de su existencia menos que inútil?”

on (...) celui d'écrire des livres ! Que le public en prenne note ! C'est une nouvelle manifestation de talent souteneuriel. Il faut dire quelque chose. Les livres ne manquent pas. Ce sera à propos du premier venu. Le voilà, c'est le (...). Non ; ce ne sera pas (celui-ci). Ah, bien – très bien, ce sera ce livre pour cette semaine, - de M. Victorien de Saussay. Commençons par le commencement. Le (capa) est un dessein, assez bien fait (...) Le 2^e page nous présente quelque chose d'intéressant, c'est la liste des ouvrages de M. de Saussay : La voici, (...). Si le français étaient un peuple qui se respect une telle liste suffirait à jeter l'auteur des ouvrages mentionnées hors la société. (...) ¹⁶³

[3^v]

“Ceci est-ce la France? Non, c'est un pauvre peuple. L'épithète sera écrite sur son tombeau. La lapide sera écrite sur son tombeau. La lapide sera faite des /capas/ de ces livres et sur elle en des lettres de merde par la main du temps sera à peu près comme ça: Ci gît le peuple français. À fin de se faire un peuple de souteneurs il n'a pas pu se soutenir. Si MM. Du Saussay etc écrivent ces livres en artistes ou en littérateurs, ils sont fous. S'ils les écrivent pour de l'argent, ou même pour gagne-pain, il est, il faut leurs dire, des façons de gagner le pain qui déshonorent. Si MM. Du Saussay etc sont auteurs de ces livres pour l'argent, s'ils acceptant un sou que soit de gain de leur vente, ils sont, carrément, des souteneurs. ¹⁶⁴

[I4³ – 86 – 96]

La Littérature des Souteneurs.

Un livre qui peut être compris par le cerveau et par la moelle épinière. La forme de votre statue est quelquefois belle – je l'admets. Mais pourquoi tiller votre statue en merde? Les cœurs prient. Les âmes s'étalent, et elles sont pourries. La mort d'une société est plus horrible que la mort d'un organisme individuel. La société pourri (se décompose) en vie. ¹⁶⁵

¹⁶³ “Hasta hoy no se había observado que entre los muchos (adornos) de carácter e inteligencia que generalmente aparecen en las mentes de las prostitutas y los proxenetas, uno (...) el de escribir libros! ¡Deje que el público tome nota! Es una nueva manifestación del talento de los proxenetas. Hay que decir algo. Los libros no faltan. Será sobre el primero en llegar. Aquí está, es el (...). No; no será (este). Ah, bueno, muy bien, será este libro para esta semana, del Sr. Victorien de Saussay. Comencemos por el principio. La (capa) es un diseño, bastante bien hecho (...) La segunda página nos presenta algo interesante, es la lista de obras de M. de Saussay: Aquí está, (...). Si el francés fuera un pueblo que se respetara a sí mismo, esta lista sería suficiente para arrojar al autor de las obras mencionadas fuera de la sociedad (...).”

¹⁶⁴ “¿Es esto Francia? No, es un pobre pueblo. El epitafio estará escrito sobre su tumba. La lápida será escrita sobre su tumba. La piedra estará hecha de / capas / de estos libros y sobre ella en letras de mierda escrito por el tiempo algo más o menos así: “Aquí yace el pueblo francés”. Por convertirse en un pueblo de proxenetas, no pudo mantenerse a sí mismo. Si MM. Du Saussay etc. son autores de estos libros como artistas o escritores, están locos. Si los escriben por dinero, o incluso para ganarse la vida, es necesario decirles que hay formas de ganar el pan que deshonran. Si MM. Du Saussay, etc. son autores de estos libros por el dinero, si aceptan un peso que es la ganancia de su venta, ellos son, directamente, proxenetas”.

¹⁶⁵ “La Literatura de los Proxenetas. Un libro que puede ser entendido por el cerebro y la médula espinal. La forma de tu estatua a veces es hermosa, lo admito. ¿Pero por qué embarrar tu estatua con mierda? Los corazones rezan. Las almas se propagan y están podridas. La muerte de una sociedad es más horrible que la muerte de un organismo individual. La sociedad podrida (se descompone) en vida”.

[87^r]

Il ne suffit pas que dans la merde de notre existence nous nous trouvions toujours en face de l'ordure; non, MM. les Souteneurs la ramassent et nous l'offrent confectionnées par eux. (Pour les sains, inutile: on sait qu'on ne mange pas ça. (...)) Vous connaissez sans doute cette histoire du (...) qui avait par habitude de dresser tous les matins ses excréments par ordre de grosseur sur le paquet. C'est un cas véridique, et cependant je me demande si cet homme-là n'avait dans la tête quelque idée de se faire symbole. Oui, j'y pense, car il est l'emblème le plus frappant de l'œuvre MM les Souteneurs littéraires.¹⁶⁶

[87^v]

La société malade et stupide ramasse ses propres excréments, leur donne des formes artistiques et les dresse devant soi ; les excréments (vous le comprenez bien) ce sont les passions basses et dégénérées de souteneurs et des prostituées, les formes de boucle, etc., sont les formes littéraires, artistiques, dramatiques qu'on leur donne. « Mais on donne les Souteneurs ? » Oh, MM. les Souteneurs – ce sont les instruments, ce sont par conséquent les mains de la société qui ainsi s'amuse. « Oui ; et le type qui ainsi s'amusait se salissait les mains, sans doute. C'est bien cela et c'est pourquoi je dis (...) La société intimement (comme le type en question) est malade, mais se sont surtout les mains qui sont plus sales. C'est justement le symbole des mains ordurières que fait des MM Souteneurs littéraires artistes viles.¹⁶⁷

[88^r]

Ce pamphlet est écrit en toute sincérité et n'es pas fait pour rire. Il faut bien que dans la société il y ait des excréments , mais il n'est pas nécessaire que l'on laisse à ces excréments le droit de parfumer tout. L'excrément c'est la littérature qui aujourd'hui abonde.

Si du reste, le peuple français arrive a sentir l'ordure (...)

Le tableau de la décadence d'un peuple qui dégénère ne s'en soucie guère (jamais).

Mater Natura, fiat Voluntas tua!¹⁶⁸

¹⁶⁶ “No es suficiente que en la mierda de nuestra existencia siempre estemos frente a la podredumbre; no, MM. Los Proxenetos la recogen y nos la ofrecen confectionada por ellos. (Para los sanos, inútil: sabemos que no comemos eso. (...)) Probablemente conozcas esta historia de (...) quien solía acomodar cada mañana su excremento en orden de tamaño del paquete. Es un caso verdadero, y sin embargo, me pregunto si este hombre tenía alguna idea en su mente de ser un símbolo. Sí, lo pienso, porque es el emblema más llamativo de la obra MM los Proxenetos literarios”.

¹⁶⁷ “La sociedad enferma y estúpida recoge sus propios excrementos, les da formas artísticas y los presenta ante ellos; las heces (lo entiendes) son las pasiones bajas y degeneradas de los proxenetos y las prostitutas, mojonos, etc., son las formas literarias, artísticas y dramáticas que se les dan. “¿Pero, les damos a los Proxenetos? ¡Oh! Señores Proxenetos, éstos son los instrumentos, por lo tanto, son las manos de la sociedad las que así se divierten. “Sí; y el tipo que se entretenía estaba ensuciándose las manos, sin duda. Así es y por eso digo (...) La sociedad íntimamente (como el tipo en cuestión) está enferma, pero especialmente las manos están sucias. Es precisamente el símbolo de las manos sucias lo que hace a los proxenetos literarios artistas viles”.

¹⁶⁸ “Este folleto está escrito con toda sinceridad y no está hecho para reír. Debe haber excremento en la sociedad, pero no es necesario que se permita que el excremento perfume todo. El excremento es la literatura que abunda hoy. Si, además, el pueblo francés logra percibir la podredumbre. (...) El cuadro de la decadencia de un pueblo en degeneración no importa (nunca). Mater Natura, ¡Fiat Voluntas tua!”

[89^r]

C'est en tant que socialiste que je proteste contre l'invasion dans le milieu social, dans l'humanité que nous voulons développer, de cette infamie en livres, de cette ordurerie imprimée. C'est en tant que socialiste que je dresse toutes les formes de mon âme contre les dégénérés égoïstes, (...) incapables de pensée cohérente et de raisonnement vrai. L'humanité – pour le moins notre civilisation – est déjà malade; il faut lutter durement, sincèrement avec toutes les forces de ce qu'on appelle l'âme pour en amoindrir le mal. Les offenses à la morale publique sont toujours très graves, même où il n'y a pas de morale publique; elles sont plus dangereuses que les offenses politiques.¹⁶⁹

[89^v]

On peut comprendre d'ailleurs, comme chose à demi raisonnable, le crime politique anarchiste (...) Par exemple, rien de plus compréhensible que l'assassinat du roi Carlos de Portugal. Mais il y a beaucoup de choses qui l'excusent. Les attentes portées à la morale n'ont pas d'excuse possible; ce n'est pas l'esprit révolutionnaire (car on ne se révolte que contre le mal), c'est n'est pas (...). C'est l'individualisme oppresseur. Oui, c'est par cela que je combats toute manifestation de saleté et d'érotisme dans la littérature, dans le théâtre – tous partis. Oui, car autant que je haïs l'homme qui fait mettre des autres dans une prison, qui fait tuer et déshonorer, tant je déteste la sensualité littéraire, l'homme qui met les autres dans la prison et la bassesse d'âme qui leur tue l'esprit d'élévation, qui les déshonore par le contact avilissant de sa mentalité ordurière et stupide. Je haïs le sensualisme littéraire parce que c'est une attente à la liberté individuelle, et j'aime et je respecte plus que tout autre chose, la liberté due à chacun. Si l'homme était libre, ce serait bien; ne l'étant pas, l'érotisme littéraire est un crime grave. N'étant pas fou je ne demande pas aux Souteneurs de raisonner. La liberté (comme je l'ai prouvé autre part) consiste en trois choses: 1^o étant né, continuer à vivre – par laquelle raison on ne peut – même sans douleur – tuer quelqu'un. 2^o vivant, vivre sans douleur – par laquelle raison on ne peut faire du mal, causer de la peine à quelqu'un. 3^o vivant, se développer au plus de' (...) Il a eu des grands hommes sensuels? C'est vrai, mais ils n'étaient pas grands par leur sensualité mais par leur grandeur. Shakespeare n'est pas (...) que le viol de Lucrèce. (quote Pascal) – La vérité est que les petits esprits aiment toujours à voir qu'ils ressemblent aux grands par quelque endroit si ce ne soit que par le derrière. Il est facile, Pascal disait, d'être sensuel comme il est facile de tomber d'un précipice. On n'a que ne pas tenir main en soi. Qu'est-ce qui caractérise le crime d'oppression politique? En quoi consiste-t-il? Dans l'épanchement de la personnalité, dans l'imposition antisociale de la force psychique, dans le (...) Ce cas ne diffère pas de celui-là. Un homme qui écrit érotiquement suit son sentiment sensuel; un tyran suit son sentiment de dominer. Tous les deux sont égoïstes, inégalement dangereux, selon les conditions et selon le moyen où ils vivent. Mais ce n'est pas le dictateur ou le roi absolu qui est toujours de plus dangereux.¹⁷⁰

¹⁶⁹ “Como socialista, protesto contra la invasión al medio social, a la humanidad que deseamos desarrollar, desde esta infamia en los libros, de esta basura impresa. Como socialista, dibujo todas las formas de mi alma contra los degenerados egoístas, (...) incapaces de un pensamiento coherente y un verdadero razonamiento. La humanidad, al menos nuestra civilización, ya está enferma; es necesario luchar duro, sinceramente con todas las fuerzas de lo que se llama el alma para disminuir el mal. Los delitos contra la moral pública son siempre muy graves, incluso cuando no hay moral pública; son más peligrosos que los delitos políticos”.

¹⁷⁰ “Se puede entender, además, como algo medio razonable, el crimen político anarquista (...) Por ejemplo, nada más comprensible que el asesinato del rey Carlos de Portugal. Pero hay muchas cosas que lo disculpan. Las expectativas a la moral no tienen excusa posible; no es el espíritu revolucionario (porque uno se rebela sólo contra el mal), no lo es (...). Es el individualismo opresivo. Sí, por eso lucho contra todas las manifestaciones de suciedad y erotismo en la literatura, en el teatro, en todas partes. Sí, porque por mucho que odie al hombre

[91^r]

On m'a dit qu'il y a des personnes qui ont des idées socialistes et qui écrivent des livres plus au moins immoraux. Ce ne peut pas être. Des idées anarchistes ou socialistes, je le crois, car l'anarchisme est l'expression égoïste et individuelle du sentiment de révolte, ceci dans le meilleur cas. – Socialiste est immoral? Non. Fou, peut-être, ou imbécile, ou (pendard). La démocratie est l'ordre, le socialisme et la glorification de la loi, c'est la loi nouvelle, égalitaire et libérale dans la mesure du possible. Il ne peut donc pas avoir un cerveau bien équilibré où se mêlent des idées si antagonistes que le socialisme et l'immoralité. Le mieux qu'on peut dire est qu'un homme peut être sincèrement socialiste, et, au même temps d'un tempérament sensuel. Bien. Qu'il soit sensuel chez lui et non dans les livres. Être sensuel n'est pas un crime ; être immoral, c'est-à-dire écrire sensuellement, publiquement est un crime, d'autant plus grave que l'intelligence de l'écrivain est plus grande. Over ¹⁷¹

[91^r]

Mais tel est l'état des choses actuel que des imbéciles comme M. (...) et des incurables idiots comme (...) (pour ne pas citer quelques individus de l'autre sexe, à juger par les noms) – tel est l'état des choses que ces faibles d'esprit ont une clientèle littéraire, un public à eux. ¹⁷²

celador, lo que hace matar y deshonorar, tanto detesto la sensualidad literaria, como al hombre que encarcela a los demás y la bajeza del alma que mata el espíritu de elevación, que los deshonorar por el toque degradante de su mentalidad sucia y estúpida. Odio el sensualismo literario porque es una expectativa de libertad individual, y amo y respeto más que cualquier otra cosa, la libertad debida a todos. Si el hombre fuera libre, sería bueno; no siendo así, el erotismo literario es un delito grave. No estando loco, no les pido a los Proxenetas que razonen. La libertad (como lo he demostrado en otra parte) consiste en tres cosas: nacer, seguir viviendo, por lo cual uno no puede, incluso sin dolor, matar a alguien. 2o vivir sin dolor, por lo cual no puedes lastimar, causar dolor a alguien. 3o vivir, desarrollar más de (...) ¿Tenía grandes hombres sensuales? Es cierto, pero no eran geniales en su sensualidad sino en su grandeza. Shakespeare no es (...) que la violación de Lucrecia. (cita Pascal) - La verdad es que a las pequeñas mentes siempre les gusta ver que se parecen a las grandes en algún lugar aunque sea sólo por detrás. Pascal dijo que es fácil ser sensual como fácil caerse de un precipicio. Sólo tenemos que no cruzarnos de brazos. ¿Qué caracteriza al crimen de opresión política? ¿En qué consiste? ¿En la efusión de la personalidad, en la imposición antisocial de la fuerza psíquica, en el (...)? Este caso no difiere de aquél. Un hombre que escribe eróticamente sigue su sentimiento sensual; un tirano sigue su sentimiento de dominación. Ambos son egoístas, desigualmente peligrosos, dependiendo de las condiciones y la forma en que viven. Pero no es el dictador o el rey absoluto el que siempre es más peligroso”.

¹⁷¹ “Me han dicho que hay personas que tienen ideas socialistas y que escriben libros más o menos inmorales. No puede ser. Las ideas anarquistas o socialistas, creo, porque el anarquismo es la expresión egoísta e individual del sentimiento de revuelta, esto en el mejor de los casos. ¿Socialista es immoral? No. Loco, puede ser, o imbécil o infame. La democracia es el orden, el socialismo y la glorificación de la ley, es la nueva ley, igualitaria y liberal en la medida de lo posible. Por lo tanto, no puede haber un cerebro bien equilibrado en el que se mezclen ideas tan antagónicas como el socialismo y la inmoralidad. Lo mejor que se puede decir es que un hombre puede ser sinceramente socialista y, al mismo tiempo, tener un temperamento sensuel. Bien. Que sea sensuel en casa y no en los libros. Ser sensuel no es un crimen; ser immoral, es decir, escribir sensualmente, públicamente es un crimen, tanto más grave como la inteligencia del escritor es mayor. Fin”.

¹⁷² “Pero este es el estado actual de las cosas que imbéciles como el Sr. (...) e idiotas incurables como (...) (sin mencionar a algunas personas del otro sexo, a juzgar por los nombres): tal es el estado de cosas por el que estos débiles mentales tienen una clientela literaria, un público propio”.

[92^r]

Honneur à eux, pauvres souteneurs! Gloire à leurs esprits! La dégénérescence croît et aucun homme ne le voit (...) pour en faire les pierres de leurs tombeaux, du grand tombeau de leur pays; et sur ce tombeau l'Histoire écrira en lettres de merde l'építaphe qui leur conviendra. Mais cet építaphe l'Histoire le trouvera, mais je ne puis le trouver. Il n'y a pas des mots, ni de combinaisons de mots qui puissent donner expression à toute la rage faite de dédain, de justice et d'aversion profonde. Honneur aux souteneurs! Paix aux (...) Gloire à ceux qui prostituent leur espèce. Si quelqu'un tache de prostituer sa femme, sa fille, sa sœur, que si quelqu'un tache de prostituer l'humanité? Car l'humanité est plus que femme, fille, sœur.¹⁷³

[92^v]

Moi qui écris je suis fou (...)

Sont-ils des artistes ? Non. L'art n'a rien à voir avec la moralité ; par conséquent il n'a rien à voir avec le mal ni avec le bien, mais seulement avec la perfection. L'art ne doit être ni bonne ni mauvaise, car c'est encore une bêtise de ces souteneurs de dire que l'art n'a rien à voir avec la moralité, tant en ne voyant pas qu'elle n'a pas non plus rien à voir avec l'immoralité. Sont-ils des artistes ? Non, je le répète, non. Sont-ils des penseurs ? Non. On sait aujourd'hui que ce qui caractérise les penseurs c'est penser ; ceux-ci ne pensent jamais.¹⁷⁴

[93^r]

Oui, le caractère le plus répugnant de ces œuvres, c'est qu'elles sont terriblement bourgeoises. Un homme qui blasphème est religieux ; l'irreligieux ne blasphème pas, il ne voit pas dans la religion une valeur quelque, et pourtant ne l'attaque en blasphémant. L'érotique perversi, l'hyperexcité sexuel sont très bourgeois, parce que le caractère de perversi et de hyperexcité n'élimine pas celui d'extérieur ou d'excitation sexuelle, et l'on sait que le bourgeois est essentiellement érotique. Épater le bourgeois ? Quel bon bourgeois que ce Théophile Gautier ! Mais nous sommes jeunes, s'écrient ces grands auteurs, nous sommes jeunes excepté ceux qui ne le sont pas. C'est la même chose que si je demandais à un vagabond qui jetait de l'ordure sur les passants : « pourquoi faites-vous ça ? » et il me répondait : « parce que je suis jeune, je puis m'abaisser et par conséquent ramasser l'ordure, et pourtant, la jeter sur les gens ». C'est la même chose, tout à fait. Personnellement, cependant, je préfère qu'on me jette l'ordure.¹⁷⁵

¹⁷³ “¡Honor a ellos, pobres proxenetas! ¡Gloria a sus espíritus! La degeneración crece y nadie lo nota (...) para hacer las piedras de sus tumbas, la gran tumba de su país; y en esta tumba, la Historia escribirá en letras de mierda el epitafio que les convenga. Pero este epitafio la historia lo encontrará. Pero yo no puedo encontrarlo. No hay palabras o combinaciones de palabras que puedan expresar la furia del desdén, la justicia y la profunda aversión. ¡Honor a los proxenetas! Paz para (...) Gloria a quienes prostituyen a su especie. Si alguien tacha de prostituta a su mujer, a su hija, a su hermana, ¿qué pasa si alguien trata de prostituir a la humanidad? La humanidad es más que mujer, hija, hermana”.

¹⁷⁴ “Yo que escribo estoy loco (...) ¿Son artistas? No. El arte no tiene nada que ver con la moralidad; por lo tanto no tiene nada que ver con el mal o el bien, sino sólo con la perfección. El arte no debe ser ni bueno ni malo, porque todavía es una estupidez de estos proxenetas decir que el arte no tiene nada que ver con la moral, tanto al no ver que no tiene nada que ver con la inmoralidad. ¿Son artistas? No, repito, no. ¿Son pensadores? No. Sabemos hoy que lo que caracteriza a los pensadores es pensar; estos nunca piensan”.

¹⁷⁵ “Sí, el carácter más repugnante de estas obras es que son terriblemente burguesas. Un hombre que blasfema es religioso; el irreligioso no blasfema, no ve ningún valor en la religión y, por lo tanto, no la ataca blasfemando. El erótico perversi y el hiperexcitado sexual son muy burgueses, porque el carácter de

La politique funeste (anarchisme & capitalisme), l'art des souteneurs (réalisme, naturalisme, (...), la religion de (...) attendent la pauvre humanité dans son chemin vers l'avenir. Grace à eux, elle y arrivera très sale. Car je me figure les trois dans la route, ramassant ce qui est sur les chemins, et criant, l'une « je vous jette de la liberté », l'autre, « voilà la beauté », l'autre « voici le bien ». Et c'est ce qui est sur les chemins qu'ils ramassent. Boue, au nom de l'homme! Ordure, au nom de la liberté! Au nom de Dieu, merde! L'art – ah, l'art et la beauté – ce sont deux choses très belles; ce n'est pas au bourgeois de les connaître. Un bourgeois poète n'est qu'un bourgeois. C'est ne pas la ainsi un bourgeois, pour dire que l'on ne l'est pas, pour (...). Par exemple, en bas caricature d'un M. Josset, j'ai lu ceci: « le bourgeois (...) par bonté (...) pas ». J'ai parcouru le plus grand nombre des caricatures de ce M. et en effet je trouve quelque chose d'analogue. Seulement je comprends pourquoi le dit Josset ne veut pas admettre que le bourgeois pensent bien et c'est qu'il ne veut pas être bourgeois. Car ce serait intéressant de savoir où est manifeste le pire de Mr. Josset.¹⁷⁶

Le lecteur aura remarqué un peu scandalisé et (...) que j'emploie incessamment des termes sales, tels qu'ordure, merde, etc. Qu'il en passe ces expressions inévitables. C'est une chose étrange que quand j'écris sur ces auteurs je ne pense qu'à ces saletés. Je ne puis penser à ces MM. sans penser à merde et à de l'ordure. Du moment que ma pensée se dirige sur ces MM elle (...) trouve immédiatement de la merde, de l'ordure, de la saleté. C'est un phénomène d'association d'idées sur lequel j'appelle l'attention des personnes compétentes.

Ce n'est pas mon habitude de penser salement, ni (...), mais l'association d'idées est si fort que je ne puis m'empêcher de penser de cette manière.¹⁷⁷

pervertido y de hiperexcitado no elimina el de la excitación externa o sexual, y sabemos que el burgués es esencialmente erótico. ¿Para impresionar a los burgueses? ¡Qué buen burgués es este Théophile Gautier! Pero somos jóvenes, exclaman estos grandes autores, somos jóvenes excepto aquéllos que no son jóvenes. Es lo mismo que si le preguntara a un vagabundo que tira inmundicia a los transeúntes: “¿Por qué haces esto?” Y él me respondería: “Como soy joven, puedo agacharme y, en consecuencia, recoger la inmundicia y, por lo tanto, lanzarla a la gente”. Es lo mismo, absolutamente. Personalmente, sin embargo, prefiero que me lancen la inmundicia”.

¹⁷⁶ “La política desastrosa (anarquismo y capitalismo), el arte de los proxenetas (realismo, naturalismo, (...), la religión de (...) esperan a la pobre humanidad en su camino hacia el futuro. Gracias a ellos, llegará allí muy sucia. Porque me imagino a los tres en el camino, recogiendo lo que está a su paso y gritando, una “te lanzo la libertad”, el otro, “aquí está la belleza”, la otra “aquí está el bien”. Y eso es lo que están recogiendo en los caminos. ¡Fangoso, en nombre del hombre! ¡Inmundicia, en nombre de la libertad! ¡En nombre de Dios, mierda! El arte - ah, el arte y la belleza - estas son dos cosas muy bellas; el burgués no los conoce. Un poeta burgués es sólo un burgués. No es tan burgués decir que no lo es, para (...). Por ejemplo, debajo de una caricatura de un Señor Josset, leí esto: “el burgués (...) por bondad (...) no”. He leído la mayor cantidad de caricaturas de esta M. y, de hecho, encuentro algo análogo. Sólo comprendo por qué el tal Josset no quiere admitir que los burgueses piensan bien y es que él no quiere ser burgués. Porque sería interesante saber dónde está lo peor del Señor Josset”.

¹⁷⁷ “El lector habrá notado un poco escandalizado y (...) que incesantemente uso términos sucios, como el de inmundicia, el de mierda, etc. Estas expresiones son inevitables. Es extraño que cuando escribo sobre estos autores sólo pienso en cosas sucias. No puedo pensar en estos MM. sin pensar en mierda e inmundicia. Desde el momento en que mi pensamiento se dirige a estos MM, (...) encuentra inmediatamente mierda, inmundicia, suciedad. Es un fenómeno de asociación de ideas sobre el cual llamo la atención de las personas competentes. No es mi costumbre pensar suciamente, ni (...), pero la asociación de ideas es tan fuerte que no puedo evitar pensar de esa manera”.

[95^r]

Un (...) nauséabond s'exhale de cette pourriture d'esprits, de cette bassesse d'âmes. Les cabinets secrets ont une valvule avec de l'eau pour le nettoyage, les sentines de ces cœurs n'ont ni même cela, ou, si elles l'ont, il est longtemps cassé. Il y a des désinfectants qui peuvent faire propre les canalisations, etc; mais pour la malpropreté (filth) de ces âmes, il n'y a de désinfectant moral. Du reste, ceux d'entre les écrivains qui s'appellent modernes et qui sont plus grands, sont frappés de cette (...). Rien n'est sain chez eux. Ils ont l'amour irritabilité. Leur socialisme n'est pas fait d'amour ni de pitié, mais si de révolte inconsciente, de l'esprit de contradiction qui, loin d'être grand, est petit chez les idiots.¹⁷⁸

[95^v]

Leur anarchisme, ce qu'ils appellent leur esprit de révolte ne naît pas (...) mais seulement de l'irritabilité du dégénéré et de son désir faible de se singulariser et d'épater le normal. C'est de la folie pure. Autour de cette âme centrale de l'étrange composition de bassesse, d'étroitesse d'esprit, de superstition sans religion, de radotage sans pensée, d'inspiration sans idées, les facultés individuels se groupent. Ils n'ont aucune religion ; je ne les blâme pas – moi aussi, je n'en ai pas (de religion proprement dite). Mais ils ont presque tous de la superstition. Et s'ils sont irrégieux gardez-vous bien de croire que c'est par force de raison – non, aucun d'eux ne sait raisonner ; ni par indignation – aucun d'eux ne sait aimer, et quand ils veulent être pleins de pitié ils étalent une pleurnicherie caractéristique du dégénéré inférieur.¹⁷⁹

[96^r]

On a dit: « L'homme est la nature prenant conscience de soi même ». On peut appliquer ici le simile: ces auteurs, cette société est de l'ordure prenant conscience de soi. La nature devenue consciente dit « que moi nature suis grande ». La merde devenue (...) dit « que moi, artiste, que moi, homme de société, suis grand ! » La nature jouit de soi, de son existence dans l'homme, ignorant sa bassesse. L'ordure se joute, se complait. Caligula, on le sait, Cheval ou curial mais il reste un pauvre, simple cheval.¹⁸⁰

¹⁷⁸ “Un (...) nauseabundo se propaga de estas mentes podridas, de esta bajeza de almas. Los gabinetes secretos tienen una válvula con agua para limpiar, las sentinas de estos corazones ni siquiera tienen eso o, si lo tienen, hace tiempo que están rotas. Hay desinfectantes que pueden limpiar las tuberías, etc. pero para la inmundicia de estas almas, no hay desinfectante moral. Además, los escritores que se hacen llamar modernos y que son los más grandes, quedan impresionados por (...). Nada de sano en ellos. Tienen irritabilidad amorosa. Su socialismo no está hecho ni de amor ni de lástima, sino de revuelta inconsciente, del espíritu de contradicción que, lejos de ser grande, es pequeño entre los idiotas”.

¹⁷⁹ “Su anarquismo, lo que llaman su espíritu de revuelta, no nace (...) sino sólo de la irritabilidad de los degenerados y de su débil deseo de sobresalir e impresionar lo normal. Es locura pura. Alrededor de esta alma central de la extraña composición de bajeza, mente estrecha, superstición sin religión, deriva sin pensamiento, inspiración sin ideas, las facultades individuales se agrupan. No tienen religión; No los culpo, yo tampoco tengo ninguna (religión propiamente dicha). Pero casi todos tienen superstición. Y si son irreligiosos, tengan cuidado de creer que sea por la fuerza de la razón; no, ninguno de ellos puede razonar; ni por indignación, ninguno de ellos sabe amar, y cuando quieren sentir lástima muestran una característica lloriqueante del degenerado inferior”.

¹⁸⁰ “Se ha dicho: “El hombre es la naturaleza consciente de sí mismo”. Podemos aplicar aquí el símil: estos autores, esta sociedad es la inmundicia tomando consciencia de sí misma. La naturaleza consciente dice “yo naturaleza soy grande”. La mierda se convirtió (...) dice “yo, artista, yo, hombre de sociedad, soy grande! La

Je m’abstiens entièrement de considérer les œuvres de Mme. Jeanne La Vaudère. (Je ne puis plus dire). “Tant le criminel impulsif et ruseur que le littérateur immoral et imaginatif sont des criminels-nés”. Fin. On connaît la définition de liberté que donna ce prêtre de je ne sais où: « Je ne veux pas qu’on m’emmerde ». C’est ça que le peuple français devait dire au pluriel, à moins qu’il ne soit déjà emmerdé. Mais c’est là bien le cri: « Je ne veux pas qu’on m’emmerde ».¹⁸¹

[39^v]

Penser c’est difficile; rêver aucunement. On rêve même en dormant. Reformar l’humanité c’est très difficile. La (...) c’est très facile. Il est facile aussi, par exemple, de laisser pourrir les mets – on n’a qu’à les laisser pourrir. Les conserver – voilà la difficulté. Il n’est pas encore avéré que les mets se conservent davantage dans les latrines. On dit par exemple, c’est de la méchanceté d’appeler M. Maeterlinck un idiot. Ce n’est pas du tout une méchanceté. Car ce serait une mauvaise (...) s’il était possible que le dit Monsieur réussi à le croire et à en souffrir. Mais, par la nature de la chose même, c’est impossible. Car si, par exemple, je disais à un âne : « Tu es un âne » jamais le dit âne ne le croirait. Je ne veux pas approfondir la raison.¹⁸²

[I33F – 46]

À propos je vais vous conter une jolie historiette, qui peut être fable ou symbole. C’était dans un village quelconque d’un pays quelconque. Ni le pays ni le village n’ont rien à voir l’affaire. Un bonhomme de la localité avait invité pour quelques jours un ami de la ville. Celui-ci arrivé, le matin l’hôte lui demande s’il avait bien passé la nuit. « Non » répondit le voyageur, « je ne sais pas bien pourquoi, mais je n’ai dormi du tout ». L’hôte s’étonna ; aucun des deux ne pu trouver la raison d’être de cette insomnie. Les deux matins suivants même question de la part de l’hôte, même réponse de la part de l’invité ; l’insomnie continuait. Le cas fit penser le bonhomme de province ; il mit à but de le résoudre. Il prit un large pot-de-chambre plein d’ordure et le mit dans un coin de l’appartement.¹⁸³

naturaleza disfruta de sí misma, de su existencia en el hombre, ignorante de su bajeza. La inmundicia se justa y se complace. Calígula, lo sabemos, caballo o curial, pero él sigue siendo un caballo pobre y simple”.

¹⁸¹ “Me abstengo por completo de considerar las obras de la Señora Jeanne La Vaudère. (No puedo decir más). “Tanto el criminal impulsivo y rebelde como el inmoral e imaginativo literario son criminales natos”. Fin. Conocemos la definición de libertad dada por este sacerdote de no sé dónde: “No quiero que me”. Eso es lo que el pueblo francés debería decir en plural, a menos que no estuviera ya en la mierda. Pero este es el grito: “No quiero que me enmierden”.

¹⁸² “Pensar es difícil; soñar de ninguna manera. Soñamos incluso cuando dormimos. Reformar a la humanidad es muy difícil. La (...) es muy fácil. Es fácil, por ejemplo, dejar que la comida se pudra, sólo hay que dejarla pudrir. Conservarla, esa es la dificultad. Todavía no está probado que la comida se mantenga más en las letrinas. Se dice, por ejemplo, que es malo llamar al Sr. Maeterlinck idiota. No es algo malo en absoluto. Porque sería malo (...) si fuera posible que dicho Sr. lograra crearlo y sufrirlo. Pero, por la naturaleza de la cosa misma, es imposible. Porque si, por ejemplo, le dije a un burro: “Eres un burro”, jamás dicho burro lo creería. No quiero profundizar en la razón”.

¹⁸³ “Por cierto, voy a contarles una historia bonita, que puede ser una fábula o un símbolo. Sucedió en cualquier pueblo de cualquier país. Ni el país ni el pueblo tienen nada que ver con el asunto. Un buen hombre local había invitado a un amigo de la ciudad por unos días. Éste llegó, en la mañana el anfitrión le preguntó si había pasado bien la noche. “No”, respondió el viajero, “no sé por qué, pero no dormí en absoluto”. El anfitrión estaba asombrado; ninguno de los dos pudo encontrar la razón de este insomnio. Las dos mañanas siguientes la

[46^v]

Quelque chose de familier, de (...) dans l'atmosphère, n'est-ce pas ?

« C'est ça, c'est ça. Je me crois à la ville ».

Je demande au peuple français :

Ce symbole que signifie-t-il ?

Je demande aussi au peuple français (...) Le voyageur de cette histoire à quel peuple ressemble-t-il ? Si je pourrais frapper plus dur, je frapperais. Fin.¹⁸⁴

misma pregunta del anfitrión, la misma respuesta del invitado; el insomnio continuó. El caso hizo pensar al buen hombre de provincia; se dispuso a resolverlo. Tomó una bacínica llena de inmundicia y la colocó en una esquina del departamento”.

¹⁸⁴ “Algo familiar, (...) en la atmósfera, ¿no?” “Eso es, eso es. Siento que estoy en la ciudad. Yo le pregunto al pueblo francés: ¿Qué significa este símbolo? También le pregunto al pueblo francés (...) El viajero de esta historia ¿a qué pueblo se parece? Si pudiera golpear más fuerte, golpearía. Fin.

2.3. French Poems

En vida, Pessoa sólo publicó tres poemas en francés: “*Trois Chansons Mortes*”.¹⁸⁵ Pero en su acervo dejó doscientos poemas o fragmentos, de los cuales sólo treinta y tres se consideran terminados y sólo una cuarta parte están fechados. Este corpus en francés fue editado en París en 2014.¹⁸⁶ La edición crítica de Patrick Quillier y Patricio Ferrari, *Poèmes français* (Éditions de la Différence), es un trabajo que reconstruye al poeta ortónimo en francés, aunque varios poemas son atribuibles a voces heteronímicas. No habiendo sido considerado de relevancia por varias generaciones de estudios pessoanos, este corpus se mantuvo en silencio por más de un siglo. Es importante decir que aún no existe una edición portuguesa de los poemas en francés. Ferrari afirma que Pessoa escribió los poemas en francés en tres etapas diferentes de su vida: de 1906 a 1908, o sea, de los 18 a los 20 años; en los años 1910; y de 1933 a 1935, con un último poema ocho días antes de su muerte (22/11/1935). Tomando en cuenta esta periodización, los poemas de la primera y segunda etapa, nos dice, tienen formas fijas como el soneto, mientras que los poemas de la tercera y última, están escritos en verso libre.¹⁸⁷ En esos primeros años de nuevo en Portugal, Pessoa compuso en verso regular como Baudelaire y recibió la influencia de éste y de otros simbolistas como Arthur Rimabud, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine y Maurice Rollinat.

¹⁸⁵ Fernando Pessoa. “Trois Chansons Mortes”. *Contemporanea*. Lisboa, Janeiro, 1923, 7. pp. 20–21.

¹⁸⁶ Quillier opera el corpus en francés con los conceptos de ‘heteroglosia’, ‘ecos heteronímicos’, ‘ausencia de fundamento ontológico’, ‘simbolismo’ y ‘barroco.’ En esta edición hay poemas o fragmentos tan ‘sui generis’ como los versos de médium, e incluye poemas atribuibles a Andrèce Augradi, Alexander Search y Jean Seul de Méluret, además de reescrituras, traducciones y fragmentos con muchos indicadores de ‘francofilias’. Patrick Quillier. Préface. “Petit traité d’ontologie appliquée. En guise de prolégomènes à la lecture des poèmes français de Fernando Pessoa”. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. Paris, Éditions de la Différence, 2014. Ed. Patricio Ferrari y Patrick Quillier.

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 59.

Luego de incluir “*Trois Chansons Mortes*”, transcribo una selección de 56 poemas o fragmentos en francés fechados o fechables entre 1905 y 1914, además del poema fechable 1915 – 1917 sobre la muerte de Francia y un epitafio escrito en su memoria atribuible a Méluret.¹⁸⁸ Esta selección tuvo como criterio el de contener indicios de ‘francofilias’ mediante intertextos con los simbolistas franceses. Algunos de estos poemas forman parte de la única lista que Pessoa dejó de un proyecto de poesía en francés y que lleva por título “*Quelque Vers*”.¹⁸⁹ En un cuaderno que Pessoa utilizó en 1908, hay otra referencia a este proyecto: “*Title for French Book of Verses*” / “*Faute de Mieux*”.¹⁹⁰ Es notable que Pessoa escribió poemas en francés entre 1907 – 1908, años en los que también lo hizo en inglés, antes de regresar con gran intensidad a su lengua madre a través de los heterónimos (1914). En años posteriores, incluso décadas después, Pessoa tuvo otros periodos en los que escribió poesía en francés, aunque nunca con tanta intensidad, como sucedió entre 1913 – 1914 y 1933 – 1935.

Pessoa fue un poeta influenciado desde muy joven por el francés y por los poetas de la modernidad poética en Francia, así como por la sensibilidad decadentista del Fin de Siglo. Como en otras páginas conservadas en el baúl, en estos poemas ortónimos aparecen ‘francofilias’ que se traducen en ‘ritmos y visiones’ de poetas simbolistas. Las visitas que hice al acervo me permitieron descubrir a un poeta portugués pero en francés, no sólo con sus limitaciones, sino con todos sus aciertos.

¹⁸⁸ Los editores de *Ci-gît la France. Merde. Faute de mieux quelque vers* (La Ligne d’Ombre, 2009), escogieron este epitafio como la primera parte del título de su edición, siendo atribuido a Jean Seul de Méluret. p. 89. Los editores de los *Poèmes français* (La Différence, 2014) no lo incluyeron en su edición.

¹⁸⁹ [48D – 38’]. Manuscrito fechable, 1907. *Ibid.* p. 121, 338-339.

¹⁹⁰ [144I – 61’]. *Ibid.* p. 310.

2.3.1. Poemas ortónimos en francés publicados en vida (1923)

Trois chansons mortes¹⁹¹

I

**Vous êtes belle: on vous adore.
Vous êtes jeune: on vous sourit.
Si un amour pourrait éclore
Dans ce cœur où rien ne luit,**

**Ce sourire de ma tristesse
Se tournerait, reflet lointain,
Vers l'or cendré de votre tresse,
Vers le blanc mat de votre main.**

**Mais je n'en fais que ce sourire
Qui sommeille au fond de mes yeux —
Lac froid qui, en vous voyant rire,
S'oublie en un reflet joyeux.**

II

**J'eus un rêve. L'aube
N'a pu soulever
Du frais de sa robe
Mon sommeil léger.**

**En vain toute l'ombre
Jettait sa noirceur.
Mon cœur est plus sombre.
C'était dans mon cœur.**

**Il est mort. J'existe
Par ce qui m'en vint.
Quoi? J'en suis plus triste...
Ah, ce rêve éteint**

**Faisait l'heure brève
Et mon cœur moins las...
Quel était ce rêve?
Je ne le sais pas.**

Tres canciones muertas

I

Eres hermosa: te amamos.
Eres joven: te sonreímos.
Si un amor pudiera salir del cascarón
En este corazón donde nada brilla,

Esta sonrisa de mi tristeza
Se volvería, reflejo lejano,
Al oro ceniciento de tu trenza,
Al blanco pálido de tu mano.

Pero sólo tengo esta sonrisa
Que duerme al fondo de mis ojos
Lago frío que, al verte reír,
Se olvida en un reflejo alegre.

II

Tuve un sueño. El alba
No podía levantar
Del fresco de su vestido
Mi sueño ligero.

En vano toda sombra
Lanzaba su oscuridad.
Mi corazón está más sombrío.
Estaba en mi corazón.

Él está muerto. Yo existo
Por lo que me vino.
¿Qué? Estoy más triste ...
Ah, este sueño extinto

Hacia la hora breve
Y mi corazón menos cansado ...
¿Qué fue este sueño?
No lo sé.

¹⁹¹ Fernando Pessoa. "Trois Chansons Mortes". *Contemporanea. Op. Cit.*

III

**Si vous m'aimiez un peu?... Par rêve,
Non par amour...**

**Un rien... L'amour que l'on achève
Est lourd.**

**Faites de moi un qui vous aime,
Pas qui je suis...**

**Quand le rêve est beau, le jour même
Sourit.**

**Que je sois triste ou laid — c'est l'ombre...
Pour que le jour
Vous soit frais, je vous fais ce sombre
Séjour.**

III

Si me amaras un poco? ... Por sueño,
No por amor ...

Un poco ... el amor que termina
Es pesado.

Haz de mí uno que te ame
No quien yo soy ...

Cuando el sueño es hermoso, el día mismo
Sonríe.

Que yo este triste o feo, es la sombra ...
Para que el día
Te sea fresco, te hago esta sombra
Estancia.



2.3.2. Poemas ortónimos acabados fuera de *Quelque Vers / Faute de Mieux*

Le cœur de cette pauvre égoïste ¹⁹²

**Le cœur de ce pauvre égoïste
Qui s’efforce pour être humain.
Un cœur peiné et doux et triste
Dont voici le plus sain refrain :
La vie est mauvaise
La vie est malheur
Le vice à son aise
L’amour la douleur.**

El corazón de este pobre egoísta

El corazón de este pobre egoísta
Quien se esfuerza por ser humano.
Un corazón pezaroso y dulce y triste
Cuyo refrán más sano:
La vida es mala
La vida es mala suerte
El vicio se posa
El amor el dolor.



Las de l’attente vaine ¹⁹³

**Las de l’attente vaine,
Mieux vaut voir sur la plaine
La nullité certaine
Du jour naître et passer.**

**L’espoir vieillit trop vite.
Bientôt la foi se perd.
Il n’y a ni lit ni gîte
Pour l’homme qui s’agite.
La plaine est infinie.
Les vastes champs sont verts.**

Cansado de esperar en vano

Cansado de esperar en vano,
Más vale ver sobre la llanura
La nulidad cierta
Del día que nace y pasa.

La esperanza envejece demasiado rápido.
Pronto se pierde la fe.
No hay lecho ni morada
Para el hombre que se agita.
La llanura es infinita.
Los vastos campos son verdes.



¹⁹² [50B¹ – 66^r]. Fechable de ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. Aparece la variante *Le vice à sa fleur* seguida de tres versos tachados : “*Le bien est chassé / Le bien est cherché / Dans l’éternité*”. Fernando Pessoa. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 85, 327.

¹⁹³ [50B¹ – 16^r]. Fechable, primera mitad de 1910. Publicado por P. Quillier (2001: 1635). *Ibid.* p. 103, 334.

Nous étions trois... Nous étions trois...¹⁹⁴

**Nous étions trois... Nous étions trois...
Celui qui était fils de roi,
Celui qui allait mourir, et moi.**

**Nous étions trois dans la forêt
À cette heure où la lune vêt
De lointain tout ce qui est près.**

**Nous étions trois, et nous chantions
De vagues et tristes chansons
Et ces chansons n'étaient que sons.**

**(Des chansons mortes où pleurait
L'ombre de ce qu (...)
Et tout ce qui est la forêt**

**(Et lentement nous chevauchâmes
À travers ce que nous chantâmes
Et chacun n'était que son âme)**

**La lune triste et sans sanglots
Tombait sur nos âmes en flots
Luisait aux carreaux de nos mots.**

**L'ombre de nos corps nous souriait
Et son faux bruit doux évoquait
Quelque chose de jamais fait.**

Éramos tres ... Éramos tres

Éramos tres ... Éramos tres ...
El que era hijo del rey,
El que iba a morir, y yo.

Éramos tres en el bosque
En esta hora cuando la luna viste
De lejano todo lo que está cerca.

Éramos tres, y cantábamos
Canciones ligeras y tristes.
Y esas canciones eran sólo sonidos.

(Canciones muertas donde lloraba
La sombra de lo que (...)
Y todo eso que es el bosque

(Y lentamente cabalgábamos
A través de que lo que cantábamos
Y cada uno era sólo su alma)

La luna triste y sin sollozos
Caía sobre nuestras almas en el agua
Refleja en los azulejos de nuestras palabras.

La sombra de nuestros cuerpos nos sonreía
Y su falso ruido evocaba
Algo que nunca se había hecho.



¹⁹⁴ [50A¹ – 17^r, 17a^r]. Fecha, 10 de septiembre, 1913. Publicado por P. Quillier (2001: 1614). El primer verso del cuarto terceto se refiere al título del único poema de Pessoa en francés publicado en vida : “*Trois chansons mortes*” (*Contemporanea*, 1923), así como la variación que se encuentra en un dactilo “*Des chansons mortes où pleurait...*” [50 B¹ – 25^r]. *Ibid.* p. 88, 328.

Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...¹⁹⁵

**Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...
Qui n'est que le corps nu de notre rêve vague
Appareillons, comme en un geste plain de bagues,
Nos pensers lourds de ne rien être que par eux.**

**Vers un grand Orient héraldique et douteux
Où les couchants au ras du frisson vert des vagues,
Sont de la rouille et du sang vieux sur une dague,
Par un temps irréel sans sourcils sur les yeux.**

**Pèlerins saints de s'en-aller aux fiertés mortes,
Sur pas de flots rêvant les nefes qui les transportent
Vers l'ennui solennel de ce qu'ils n'auront pas...**

**Croisade au vain, vers le Faux, pour l'Étrange
Et pavillon ou sur vermeil – deux ailes d'ange
Seules, sans corps, sans sens fleurs obscures de Mâts**

Hacia más lejos, hacia más lejos que este lugar vano ...

Más lejos, ir más lejos que este lugar vano
Que no es más que el cuerpo desnudo de nuestro sueño vago
Aparezcamos, como en un gesto pleno de anillos,
Nuestros pesados pensamientos de no ser más que por ellos.

Hacia un gran Oriente heráldico y dudoso
Donde los ocasos al borde del estremecimiento verde de las
olas,
Son óxido y sangre vieja sobre una daga,
Por un tiempo irreal sin cejas en los ojos.

Santos errantes hacia vanaglorias muertas,
Sobre ninguna ola soñando con las naves que los transportan
Hacia el tedio solemne de lo que no tendrán ...

Cruzada a lo vano, hacia lo Falso, para lo Extraño
Y pabellón o sobre carmesí - dos alas de ángel
Solas, sin cuerpo, sin sentido, flores oscuras de Mástiles



¹⁹⁵ [50A¹ – 19a^r]. Poema de fecha, 21 de noviembre 1913. Poema inédito hasta 2014. Se considera el único soneto terminado por Pessoa en francés. *Ibid.* p. 90, 329.

Inutiles les sources pleines ¹⁹⁶

**Inutiles les sources pleines
D'eau souriante et certaine...
Inutiles les ombres vertes
Et ces portes d'or entrouvertes**

**Par le soleil dans les ramages...
L'ennui est la Reine et la Page...
Sans sens tes paroles tuées
D'avoir été prononcées...**

**Vide ton âme de se prendre
Pour quelque chose à pas comprendre...
Pauvres tes jours ouverts aux jours
Les jours ont donné leurs amours**

**Aux arbres aux marges des routes
Inutile que tu écoutes
Tes propres paroles pâlies
D'être de ton âme sorties...**

**Il est sur les monts un rayon
Dans la vallée court un frisson
Et dans mon âme et dans ton âme
Le bateau passe. Ô lentes lames ! ...**

Inútiles las fuentes plenas

**Inútiles las fuentes plenas
De agua sonriente y cierta ...
Inútiles las sombras verdes
Y estas puertas de oro entreabiertas**

**Por el sol en los ramajes...
El tedio es la Reina y la Página ...
Sin sentido tus palabras muertas
Por haber sido pronunciadas ...**

**Vacía tu alma de prenderse
De algo que no comprende ...
Pobres tus días abiertos a los días
Los días han dado sus amores**

**A los árboles en los bordes de los caminos
Es inútil que escuches
Tus propias palabras palidecen
De haber salido de tu alma ...**

**Él está en las montañas un rayo
En el valle corre un estremecimiento
Y en mi alma y en tu alma
El barco pasa. ¡Oh, lentas dagas! ...**



¹⁹⁶ [50A¹ – 19^v]. Poema de fecha, 21 de noviembre 1913. Escrito en la misma página que el poema anterior. *Ibid.* p. 91, 329.

La pluie bat la fenêtre¹⁹⁷

**La pluie bat la fenêtre
Elle n'entre pas...
Mais le deuil de son bruit pénètre
Jusqu'à mon cœur las...**

**Jusqu'à mon sens de mon âme
Pénètre physiquement...
Quelle est cette voix de femme
Qui s'allume dans l'instant... ?**

**Pauvre voix où quelqu'un cause...
Je ne sais où...**

**C'est une voix quelconque, où cause
Le banal avec la pluie**

**Pauvre voix où la banale cause
Avec mon noir sens d'ouïr
La pluie comme de la prose...**

Oh ! Pouvoir vouloir mourir...

La lluvia golpea la ventana

La lluvia golpea la ventana
Ella no entra ...
Pero el duelo de su ruido penetra
Hasta mi corazón cansado ...

Hasta mis sentidos de mi alma
Penetra físicamente ...
¿Qué es esta voz de mujer
Que se enciende en el instante ...?

Pobre voz donde alguien causa ...
Yo no sé dónde ...

Es una voz cualquiera, donde causa
Lo banal con la lluvia

Pobre voz donde la banal causa
Con mi negro sentido del oído
La lluvia como la prosa ...

Oh! Poder querer morir ...



¹⁹⁷ [49C¹ – 47^v, 47a^v]. Poema de fecha, 9 de febrero, 1914. Poema inédito hasta 2014. En esta misma hoja apareció la siguiente nota de Pessoa en portugués: “Nem para mim mesmo seu sincero... Sou eu-proprio falsificado”. Existe una versión inacabada más temprana de este poema: “*Pauvre voix où le banal cause / Avec mon sens noir et creux d’ouïr / La pluie comme de la prose... / Oh, ne pouvoir vouloir mourir ! // Pauvre voix où le banal cause / Avec un vague souvenir... Si lointainemet quelque chose / Sans le temps*”. [50A¹ – 20 b^r]. *Ibid.* p. 97, 331.

Mon bateau de rêve et de déchéance perdu ¹⁹⁸

**Mon bateau de rêve et de déchéance perdu
Vers le Sud Absolu avec ses îles parfaites.**

**Nous naviguerons, ma sœur, nous naviguerons
Notre désespoir jauni de tant de caresses rêvées,
De tant de rêves inachevés, nous en ferons
Un bateau raide bâti pour la colère des fées.**

**Nous nous en irons, innocents de toute chose promise,
Nous nous en irons, ma sœur, insouciant mais pas
gais,
À travers des mers de laque et des mers de pourpre
et des mers de jais,
Et toute chose à nos yeux sera la Vie Incomprise.**

**Car il faut de l'âme pour rencontrer et pour fleurir,
Il faut la paume et l'envers des rencontres et les
vagues,
La vie ne suffit pas, tout est noir vers l'avenir,
Mon rêve s'attarde à vos yeux, et mes yeux à vos
bagues.**

**Ceci, tel que la vie, n'a pas de sens, tout est tu
Autour de moi. Oh, laissez aller, sous le ciel en fête.**

El barco de mis sueños y de naufragio perdido

Mi barco de sueño y de naufragio perdido
Hacia el Sur Absoluto con sus islas perfectas.

Navegaremos, mi hermana, navegaremos
Nuestra desesperación amarillenta de tantas caricias soñadas,
De tantos sueños inacabados, haremos
Un barco rígido construido para la ira de las hadas.

Nos iremos, inocentes de toda cosa prometida,
Nos iremos, mi hermana, despreocupados pero no felices,
A través de los mares de laca y los mares de púrpura y
los mares de azabache,
Y todo a nuestros ojos será la Vida Incomprendida.

Porque se necesita alma para encontrar y para florecer,
Se necesita la palma y el dorso de los encuentros y las
olas,
La vida no es suficiente, todo es oscuro sobre el futuro,
Mi sueño permanece en tus ojos y mis ojos en tus
anillos.

Esto, como la vida, no tiene sentido, tú eres todo a mi
alrededor. Oh, déjate llevar, bajo el cielo en fiesta.



¹⁹⁸ [50B¹ – 35^r]. Fechable, ca. 1914. Publicado por P. Quillier (2001: 1622). *Ibid.* p. 102, 333.

2.3.3. Poemas ortónimos de la colección *Quelques Vers / Faute de Mieux*

I. Algunos versos ortónimos: 13 (1906 y 1907)

Lista del proyecto *Quelque vers o Faute de mieux*¹⁹⁹

1. Névrose
2. Poètes de beaux vers
3. Ode à la mort
4. Oh femme aux yeux si noirs...
5. L'Autel *
6. Enfant je sentais peur...
7. Près de cette pauvre cottage...
8. L'Orage. Symphonie de.
9. Question. (Bateau, voile, etc.)
10. Tout cherche le repos
11. La Volupté
12. Douleur
13. Pessimisme
14. “Je regarde le ciel...” *
15. Science



¹⁹⁹ [48D – 38^r]. Datable de ca. 1907 – 1908. Proyecto en lista de quince poemas en francés. Lista citada en Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Paris, Éditions de la Différence, Les Essais, 2004 (1977). p. 272; Hubert D. Jennings. *Os dois exílios: Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1984. p. 206; así como en los *Poèmes français. Op. Cit.* p. 309. Única lista encontrada en el acervo con poemas exclusivamente en francés. En un cuaderno de 1908, Pessoa escribió “*Title for French Book of Verses: Faute de mieux or Quelque Vers*”. [144I – 61^r]. En un cuaderno de 1913, Pessoa conservó el título de “*Faute de Mieux*”. [144E – 11^r]; éste aparece en una lista del 12 de enero de 1914 con proyectos en tres idiomas [48E – 29^v]. En otro documento inédito fechable, 1907 – 1908, se lee “*Quelques Vers: 33*”. [49B³ – 25^v]. Los editores no reconocen los poemas “L'Autel” y “Je regarde le ciel” marcados con un asterisco. Yo incluyo dos poemas que pienso que podrían ser éstos.

**Comme l'aveugle né au coin du boulevard
(Névrose)*²⁰⁰**

**Comme l'aveugle né au coin du boulevard
La tête vers le ciel, l'expression flétrie,
Implore d'un ton las l'aumône du hasard,
Moi, je dis aux passants étrangers de la vie :
Passants, ayez pitié
Du pauvre névrosé.**

**Enfants aux yeux si doux où la douleur s'endort,
Dans l'absence de pleurs, que plaisir on appelle,
J'ai en moi plus de horreurs, que la vie et la mort,
Plus de [] sanglots que la mer éternelle.
Enfants ayez pitié
Du pauvre névrosé.**

**L'infini, l'éternel, le mystère et la peur,
Vous ne les [] pas, oh, jeunes gens et fraîches,
Ni l'ennui, archer las, travaillament flâneur,
Qui décoche au hasard ses inutiles flèches.
Ayez pitié
Du pauvre névrosé.**

**Como el ciego nacido en la esquina del boulevard
(Neurosis)***

Como el ciego nacido en la esquina del boulevard
La cabeza hacia el cielo, la expresión marchita,
Implora con un tono cansado la limosna del azar,
Yo, yo les digo a los transeúntes extranjeros de la
vida:
Transeúntes, tengan piedad
Del pobre neurótico.

Niños de tan dulces ojos donde el dolor duerme,
En ausencia de llantos, que placer se llama,
Tengo más horrores en mí, que la vida y la muerte.
Más [] sollozos que el mar eterno.
Niños tengan piedad
Del pobre neurótico.

Lo infinito, lo eterno, el misterio y el miedo,
Ustedes no les [], oh, gente joven y fresca,
Ni el tedio, arquero cansado, 'flâneur' empedernido,
Quien arroja al azar sus flechas inútiles.
Tengan piedad
Del pobre neurótico.



²⁰⁰ [50B¹ – 69]. Manuscrito fechable, 1906 – 1907. Publicado parcialmente por Quillier en *Œuvres* (2001: 1641). Fernando Pessoa. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 123, 340.

Poètes de beaux vers dont les chansons s’écoulent ²⁰¹

**Poètes de beaux vers dont les chansons s’écoulent
Comme les vains ruisseaux sans place dans la nuit
Songez-vous [] à la foule
[]
[]
Et n’a de place pour son lit.**

**Poètes de vers doux dont l’âme musicale
Du monde extérieur garde un alexandrin
[] pain.**

**Poètes de grands vers dont la chaleur immonde
Chante un fils du néant qu’on appelle plaisir
Savez-vous ce que c’est le monde
Là où l’orgueil en pleurs se fonde
Où la souffrance est si profonde
Que rien ne semble [] souffrir.**

**Poètes dont les vers sont comme une statue
Dans [] nudité [] froide comme un rien
[]**

**Poètes de bons vers dont les stances sonores
Tout comme la fumée un [] vers le ciel
Savez vous que sont les aurores
Quand []
Un jour de plus []
Un tourment qui semble immortel.**

Poetas de bellos versos cuyas canciones se evanecen

Poetas de bellos versos cuyas canciones se evanecen
Como los vanos riachuelos sin lugar en la noche
¿Sueñan [] con el desborde?
[]
[]
Y no tiene sitio para su lecho.

Poetas de versos dulces cuya alma musical
Del mundo exterior guarda un alejandrino.
[] pan.

Poetas de grandes versos cuyo calor inmundo
Canta un hijo de la nada llamado placer
Saben lo que es el mundo
Ahí donde el orgullo en llanto se concibe
Donde el sufrimiento es tan profundo
Que nada parece [] sufrir.

Poetas cuyos versos son como una estatua.
En [] desnudez [] fría como una nada
[]

Poetas de buenos versos cuyas estrofas sonoras
Al igual que el humo un [] al cielo
¿Saben que son las aurores?
Cuando []
Un día más []
Un tormento que parece inmortal.



²⁰¹ [50B¹ – 18]. Manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Publicado por Quillier con algunas variaciones en *Œuvres* (2001: 1636). *Ibid.* p. 124, 341.

**Le mal, de quel nom qu'on appelle
(Ode à la mort)* ²⁰²**

**Le mal, de quel nom qu'on appelle
Ou main de Dieu, ou Loi, ou Sort
Soit qu'impuissant on le répelle,
Ou qu'on l'accepte en faible ou fort,
Il est toujours, son heure est éternelle ;
Il fait la vie, et cache sous son aile
Le spectre immonde de la mort.**

**Qu'importe que tout être chante
La vie dans un hymne impur,
Qu'importe que tout fuit la pente
Qui glisse au vide obscur
Si je ne hais, si [] ne m'enchante
Que pour que moi qui vis déjà je sente
Les pourritures du futur.**

**Qu'importe que tous deux se meurent
Dans un embras sans [] fin,
Que des lèvres sans vie effleurent
Des lèvres qui n'ont rien d'humain
Dans cet amour en faux le tout demeure
Car ce baiser joint l'être de cette heure
Au ne plus-être de demain.**

**Et ce Titan c'est le silence
Cette géante c'est la nuit,
Et leur amour cherche une outrance
Et leurs lèvres n'ont pas de cri.
Souffrant toujours ils ont au bien tendance**

**Et toute le monde n'est que l'apparence
Dans cet embras non accompli.**

**El mal, sea como se llame
(Oda à la muerte)***

**El mal, sea como se llame
O mano de Dios, o Ley, o Suerte
Sea que impotentes lo repelamos,
O que lo aceptemos débiles o fuertes,
Él es siempre, su hora es eterna;
Él crea la vida, y oculta bajo su ala
El espectro inmundo de la muerte.**

**Qué importa que todo ser cante
La vida en un himno impuro,
¿Qué importa si todo huye de la pendiente?
Que desliza al vacío oscuro
Si no odio, si [] no me encanta
Que para que yo que vivo ya sienta
Las podredumbres del futuro.**

**Qué importa que ambos se mueran
En un beso sin [] fin,
Que esos labios sin vida rocen
Labios que nada tienen de humanos.
En este amor en falso el todo permanece
Porque este beso se une al ser de esta hora
Que no tendrá mañana.**

**Y este Titán es el silencio
Esta gigante es la noche,
Y su amor busca un exceso.
Y sus labios no tienen gritos.
Sufriendo siempre se mantienen tensos**

**Y todo el mundo no es más que la apariencia
En este beso inconcluso.**



²⁰² [50B¹ – 9^r, 10^r]. Manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Poema inédito hasta 2014. En la tercera estrofa “Qu'importe que tous deux se meurent/ Dans un embras sans [] fin”. Pessoa inventa en francés el sustantivo ‘embras’ (del verbo ‘embrasser’) análogo en el idioma portugués a ‘abraço’ (abraçar). *Ibid.* p. 126, 341.

Oh, femme aux yeux si noirs, dont le sourire étrange

203

**Oh, femme aux yeux si noirs, dont le sourire étrange
Comme un jour sans soleil m'a refroidi le cœur**

[]
[]

**Tes yeux sont une voix sans être et sans mélange
Des abîmes non-vus, [] où la douleur
N'a de gémissements, ni de cris, ni de pleurs**

[]

**Je ne saurais t'aimer. Il y a en toi le sable
D'où élève le mal son []
Qui est et qui n'est pas []**

**Je suis jeune et je suis vieux, et je n'ai de ce monde
Que la haine et l'horreur, reflet de l'au-delà
Dont je n'ai que la peur – la peur noire et profonde.**

Oh, mujer de ojos tan negros, cuya extraña sonrisa

Oh, mujer de ojos tan negros, cuya extraña sonrisa
Como un día sin sol me ha enfriado el corazón.

[]
[]

Tus ojos son una voz sin ser y sin mezcla
De abismos sin vislumbrar, [] donde el dolor
No tiene gemidos, ni gritos, ni llantos.

[]

No sabré amarte. Hay en tí arena
De donde levanta el mal su []
Que es y que no es []

Soy joven y soy viejo, y no tengo de este mundo
Más que el odio y el horror, reflejo del más allá
Del que sólo tengo el miedo - el miedo negro y
profundo.



²⁰³ [50B¹ – 4^r]. Manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Publicado por Quillier con algunas variaciones en *Œuvres* (2001: 1635). Existe una versión anterior con los tres primeros versos [50B¹ – 57^r]. *Ibid.* p. 128, 342.

Le rayon de soleil qui [] s'allonge²⁰⁴
(L'Autel)*

Le rayon de soleil qui [] s'allonge
Oh, quelque chose est là de mon [] songe
Sois sensuel. []

Deux fois peut-être ou trois. Ce n'est ce que je veux.
-Vois ! me dit le croyant, la maison du Seigneur

-Inutile – je dis – je ne vois []
Du bois, de l'or, des draps, de chandelles en cire,
Je ne vois [] livre où l'on peut lire
De vains mots où chacun []

Tout cela – oh autels ! [] sans vie
Tout cela, prêtre et dieu, n'est qu'une moquerie
Horriblement naïve et triste presque immonde
De ce qui veut décrire et ne le peut jamais

La vieille humanité et sa douleur profonde.
Vois ! me dit le vivant ; les rues de la ville
Sont pleines de passants [] vois
Les femmes []
[] la bile ?

[] je pense trop []
À toute la douleur que l'humanité souffre
Et devant le plaisir je n'ai qu'un sanglot.

El rayo de sol que [...] se extiende
(El Altar)*

El rayo de sol que [...] se extiende
Oh, hay algo ahí de mi [] sueño
Se sensual. [...]

Dos veces puede ser, o tres. Esto no es lo que
quiero.
-¡Ve! Me dice el creyente, la casa del Señor

-Inútil – yo digo – yo no veo [...]
Madera, oro, cortinas, velas de cera,
No veo [] libro donde podamos leer
Palabras vanas donde cada uno [...]

Todo eso, ¡oh altares! [...] sin vida
Todo eso, sacerdote y dios, es sólo burla
Horriblemente ingenuo y triste casi inmundo
De lo que quiere describir y nunca puede

La vieja humanidad y su dolor profundo.
¡Ve! me dice la vida; las calles de la ciudad
Están llenas de transeúntes [] ve
Las mujeres []
[] la hiel?

[] Pienso demasiado []
En todo el dolor que sufre la humanidad
Y ante el placer sólo tengo un sollozo.



²⁰⁴ [50B¹ – 30]. Manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Publicado por P. Quillier en *Œuvres* (2001: 1643). *Ibid.* p. 143, 346.

Enfant, je sentais peur quand, seul, dans les ténèbres
205

**Enfant, je sentais peur quand, seul, dans les ténèbres
Je m'éveillais [] au milieu de la nuit ;
Un néant infantile pesait sur mes vertèbres,
Les choses m'accablaient sans lumière et sans bruit.**

**Une épouvante vague et cependant du monde
[] et je me disais
Je ne peux plus dormir ! Que la nuit est profonde
Je ne distingue rien, « je ne vois, je ne sais ! »**

**Je ne pouvais penser, je ne pouvais comprendre ;
Dans les ténèbres là mes yeux ne voyaient rien.
Choses qui n'étaient pas semblaient pour me
surprendre
Faire au sein de la nuit une marche sans pas.**

**Aujourd'hui rarement, quoiqu'en eux le silence
M'épouvante la nuit quand tout être s'endort.**

De niño, sentía miedo, cuando solo, en las tinieblas

De niño, sentía miedo, cuando solo, en las tinieblas
Me despertaba [] en medio de la noche;
Una nada infantil pesaba sobre mis vértebras,
Las cosas me abrumaban sin luz y sin ruido.

Una ola temible y pendiente del mundo
[] y yo me decía
¡Yo ya no puedo dormir! ¡Qué la noche es profunda
Yo no distingo nada, “yo no veo, yo no sé!”

Yo no podía pensar, yo no podía comprender;
En las tinieblas, mis ojos no veían nada.
Cosas que no eran, aparecían para sorprenderme.
Hacer en el seno de la noche una marcha sin pasos.

Hoy rara vez, aunque en ellos el silencio
Me aterroriza la noche cuando todo ser se duerme.



²⁰⁵ [50B¹ – 7^r]. Fechable entre julio 1906 – abril 1907. Poema inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 128, 342.

**L'herbe vieillit dans les prés
("Près de cette pauvre cottage...")* ²⁰⁶**

**L'herbe vieillit dans les prés
Et moi, pourquoi ai-je la vie ?
Jours de la mort, oh, comme vous tardez !**

**Non loin de ce pauvre cottage
L'oiseau est mort au ramage
[]
[] n'est plus fleurie
L'herbe []**

**La hierba envejece en los prados
(Cerca de esta pobre morada...)***

La hierba envejece en los prados
Y yo, ¿por qué tengo la vida?
Días de la muerte, ¡oh, cuánto demoran!

No muy lejos de esta pobre morada.
El pájaro murió en la enramada.
[]
[] ya no florece
La hierba []



²⁰⁶ [50B¹ – 13^e]. Fechable entre julio 1906 – abril 1907. Poema inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 130, 343.

“Symphonie de l’Orage”²⁰⁷

**Murmure fluide
De la pluie, lent
Sur ma vie aride,
Ô pluie limpide
Tombe lentement –**

**Pas, confus murmure,
L’orage erre loin...
Mon corps sans torture
Déjà, dans un coin
Mon âme figure...**

**Ô rafraîchissage
De la pluie quand
Meurt leurré l’orage
Vers l’horizon... Vent
Cessé... Eau sans rage...**

**Caresse des mains
De la pluie, rive
Mon cœur incertain
Tel qu’en la mort, vide
De nous de Demain**

**Vers l’horizon vague
Que mon âme sent
Sans le voir, []
Mort en murmurant.**

**Et aussi la pluie...
Aux vitres, la nuit
Une goutte luit
Par mon œil sentie
Suivie... finie...**

Sinfonía de la tormenta

Susurro fluido
De la lluvia, lento
Sobre mi vida árida,
Oh lluvia límpida
Cae lentamente -

Paso, confuso murmullo,
La tormenta anda lejos ...
Mi cuerpo sin tortura
Ya, en una esquina
Mi alma figura ...

Oh refrescura
De la lluvia cuando
Muere cautiva la tormenta
Hacia el horizonte... Viento
Cesado... Agua sin rabia ...

Caricia de las manos
De la lluvia, riza
Mi corazón incierto
Como en la muerte, vacío
De nosotros de Mañana

Hacia el horizonte vago
Que mi alma siente
Sin verlo, []
Muerte murmulante.

Y también la lluvia ...
En las ventanas, la noche.
Una gota brilla
Por mi ojo sentida
Seguida ... Extinta ...



²⁰⁷ [50B¹ – 45^c]. Manuscrito fechable, 1912 – 1913. *Ibid.* p. 131, 343.

Bateau qui passe dans la nuit²⁰⁸
“Question. (Bateau, voile, etc.)” *

Bateau qui passe dans la nuit
Quand la lune a chassé le bruit
Quand tout sauf la mer est silence
Bateau, qui te conduit ?
Dans l’eau où tu t’avances

Le Bateau
Je ne sais pas où je vais, profonde cette nuit
[] **la voile me conduit**

Poète
Ingénieuse et simple [] toile
Qui vous conduit, ô pleine voile ?

La Voile
Le vent me pousse mais le voyageur
Le timonier c’est lui le []

Poète
[]

Timonier
Un vague espoir, une espérance douce
Un désir triste comme un soupir me pousse.

Le poète
Désir [] espoir
Qui vous envoie []

Le Désir
Une main []
[]

Poète
[]

Dieu
[] **demande à celui**
Dont le nom fait frémir []
Plus vieux que le chaos, [] nuit.

Demogorgon
[]

Barco que navegas en la noche
Pregunta. (Barco, vela, etc.)

Barco que navegas en la noche
Cuando la luna ha sosegado el estruendo.
Cuando todo salvo el mar es silencio.
Barco, ¿quién te conduce?
En el agua sobre la que avanzas

El Barco
No sé a dónde voy, profunda esta noche
[] **la vela me conduce**

Poeta
Ingeniosa y simple [] tela
¿Quién te conduce, oh a toda vela?

La Vela
El viento me conduce pero el viajero
El timonel es él el []

Poeta
[]

Timonel
Una vaga espera, una esperanza dulce
Un deseo triste como un suspiro me impulsa.

El poeta
Deseo [] esperanza
Quien te envía []

El Deseo
Una mano []
[]

Poeta
[]

Dios
[] **pregunta a aquél**
Cuyo nombre hace temblar []
Más viejo que el caos, [] noche.

‘Demogorgon’
[]



²⁰⁸ [50B¹ – 19]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 133–134, 344.

Un seul rayon de bien faisant un tout de rien ²⁰⁹
(“Tout cherche le repos”)*

Un seul rayon de bien faisant un tout de rien
Le [] ruisseau cherche la rivière
La rivière dans la mer cherche une fin ;
[] enfin

La pluie, [] le vent
Tout se transforme, []
Tout passe d’un mouvement à un autre mouvement
[] tout passe
D’un mouvement jusqu’à un autre mouvement
Tout cherche le repos et ne le trouve pas.

Un solo rayo de bien haciendo un todo de nada
(**Todo busca el reposo**) *

Un solo rayo de bien haciendo un todo de nada
El [] arroyo busca al río
El río en el mar busca un fin ;
[] en fin

La lluvia, [] el viento
Todo se transforma, []
Todo pasa de un movimiento a otro movimiento
Todo pasa []
De un movimiento hasta otro movimiento
Todo busca el reposo y no lo encuentra.



²⁰⁹ [50B¹ – 14^r]. Manuscrito fechable, 1906 – 1907. Poema inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 135, 344.

**Il est trois voluptés : l'une gaie et novice ²¹⁰
(La Volupte)***

**Il est trois voluptés : l'une gaie et novice
Innocente toujours, []
Plus ou moins pur amour, vice []
C'est celle de tout homme et femme []**

**L'autre au noir de nos cœurs comme un ver noir se
glisse
C'est Héliogabale et Tibère et Néron
Elle dédaigne l'amour, elle transcende le vice
Et le puits de son être est de douleur profonde.**

**La troisième [] qui l'a connue
Au-dessus tout []
[] Pourquoi []
Et quand d'une autre bouche toute prise
Et sa tête admirée se soulève, et l'on voit
Briller ses yeux lointains de larmes incomprises.**

**Son tres voluptuosidades: una alegre y novicia.
(La Voluptuosidad) ***

**Son tres voluptuosidades: una alegre y novicia.
Inocente siempre, []
Más o menos puro amor, vicio []
Es la de todo hombre y mujer []**

**La otra, en lo negro de nuestros corazones como
un gusano negro se desliza
Es Heliogábalo y Tiberio y Nerón
Ella desdeña el amor, ella trasciende el vicio
Y el pozo de su ser es de dolor profundo.**

**La tercera [] que la conoció.
Por encima de todo []
[] Por qué []
Y cuando de otra boca toda tomada
Y su cabeza admirada se levanta, y se le ve
Brillar sus ojos distantes de lágrimas
incomprendidas.**



²¹⁰ [50B¹ – 38^r, 39^r]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. El original no tiene título. *Ibid.* p. 136, 344.

[] béant ²¹¹
(Douleur) *

N'aura (pas) pour moi une caresse.
Car même là, dans le néant
J'aurai la douleur pour maîtresse.

[] enorme
(Dolor)*

No tendrá una caricia para mí.
Porque incluso ahí, en la nada
Tendré el dolor por amante.



²¹¹ [50B¹ – 56^r]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Publicado por Quillier en 2001 como parte del poema “*J’ai trouvé une rose*” (2001: 1645). *Ibid.* p. 137, 345.

“Pessimisme”²¹²

**Avant vivre j’étais, bien que je n’étais pas
Je me souviens à peine, ami, []**

[]

[]

[]

[] **les inouïs transports**

[]

Le souffrir éternel des atomes non-morts.

Demain, rends-moi mes rêves. []

[]

[]

Et quelque chose est là de froidement limpide

[] **même stupide**

[]

Pesimismo

Antes de vivir yo era, aunque no era

Apenas recuerdo, amigo, []

[]

[]

[]

[] los transportes inauditos

[]

El sufrimiento eterno de los átomos no-muertos.

Mañana, devuélveme mis sueños. []

[]

[]

Y algo ahí es fríamente límpido

[] incluso estúpido

[]



²¹² [50B¹ – 4^v]. Manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Publicado parcialmente por Quillier en *Œuvres* (2001: 1635). Soneto escrito en el reverso del soneto “*Oh femme, aux yeux si noirs, dont le sourire étrange*”. *Ibid.* p. 138, 345.

**“C’est donc au ciel !” dit l’homme”²¹³
(Je regarde le ciel) ***

**“C’est donc au ciel ! ” dit l’homme
Qui est le bien []
Mais dans l’espace [] traverse
Jamais le bleu ne peut saisir
Que le bleu de la mer dans le monde
Et le bien []
Des reflets de ce qui n’est pas.**

“Entonces es en el cielo!” dice el hombre

**“Entonces es en el cielo!” dice el hombre
Quién es el bien []
Pero en el espacio [] atraviesa
Nunca el azul puede aprehender
Que el azul del mar en el mundo
Y el bien []
De los reflejos de lo que no es.**



²¹³ [50B¹ – 68^e]. Poema fechable, ca. 1908. Inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 197, 361.

[] et le fait si stupide ²¹⁴
(Science)*

[] et le fait si stupide
De vivre sans savoir ni comment ni pourquoi.

Je n'ai qu'un amour – l'amour de l'humanité
[]
Et mort je voudrais être force au vent
Pour [] les cheveux
[] faire peine d'un cœur.

[] gouffre
[]
Le plaisir de souffrir et de crier : je souffre.
[]

En lisant Lombroso : []
Je suis fou, je le sais, mais qu'est qu'être fou ?
Personne ne le sait. Est-ce []

Horrible non-savoir, horrible nescience
[] car l'humaine science
[]
N'est que les noms des faits moins réels que les mots.

[] y el hecho tan estúpido
(Ciencia) *

[] y el hecho tan estúpido
De vivir sin saber ni cómo ni por qué.

Sólo tengo un amor: el amor de la humanidad
[]
Y muerto me gustaría ser fuerza en el viento
Para [] el cabello
[] herir un corazón.

[] abismo
[]
El placer de sufrir y de gritar: yo sufro.
[]

Leyendo a Lombroso: []
Estoy loco, lo sé, pero ¿qué es estar loco?
Nadie lo sabe. ¿Es esto []

Horrible no-saber, horrible ignorancia
[] porque la ciencia humana
[]
No es más que los nombres de los hechos menos
reales que las palabras.



²¹⁴ [50B¹ – 5^r]. Poema manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Los editores de *Poèmes français* consideran que éste podría ser el poema “Science”, pues menciona a Max Nordau y también a Cesare Lombroso, cuyos tratados sobre la degeneración y la criminología fueron de profundo interés para Pessoa. La tesis doctoral de Jerónimo Pizarro sobre los *Escritos de génio e loucura* (2006) documenta estos años. *Ibid.* p. 139, 346.

2.3.4. Otros poemas ortónimos inacabados

“Pourriture psychique”²¹⁵

**Quand la matière a fait son rôle,
Éternisé dans un moment
Dans le passage court et drôle
Un être qui n'est que néant.
Et dans l'éternel mouvement
Qui est sans []
(Et la matière vide et nue)
Par où la beauté a passé
Dans la matière est dissolue**

**Et l'esprit – oh, je n'en sais rien
Était-il appui ou soutien?
Était-il forme ou apparence?
N'a-t-il []**

**Et la pensée dissolue
Mais (oh ! miracle pas d'un Dieu)
Dans chaque lieu entière et []
Et cette pourriture de l'âme
Est moins laide que la Beauté.**

Podredumbre psíquica

Cuando la materia ha hecho su papel,
Eternizada en un momento
En el paso corto y extraño
Un ser que sólo es nada,
Y en el eterno movimiento
que es sin [...]
(Y la materia vacía y desnuda)
Por donde la belleza pasó
En la materia se disolvió

Y el espíritu —oh, yo no sé nada
¿Era apoyo o soporte?
¿Era forma o apariencia?
No tiene el []

Y el pensamiento disuelto
Pero (¡oh! milagro no de un Dios)
En cada lugar entero y []
Y esta podredumbre del alma
Es menos fea que la Belleza.



²¹⁵ [144T – 40^v, 41^r]. Poema manuscrito de fecha, 3 de septiembre de 1907. Existen otras versiones anteriores, [49B⁴ – 62^r], [50B¹ – 15^r], [49B⁴ – 62^r]. *Ibid.* p. 146, 347.

“Épitaphe”²¹⁶

[] il a chanté

La []

**Il peut pourrir ; il n’a jamais aimé,
Ni les enfants, ni les [] malheureux.**

Epitafio

[] él cantó

La []

Él puede pudrirse; él nunca amó
Ni a los niños, ni a los desafortunados.



²¹⁶ [144T – 41^r – 69]. Manuscrito de fecha 4 de septiembre, 1907. Publicado por Quillier en *Œuvres* (2001: 1625). *Ibid.* p. 147, 347.

Quels grands acteurs qui nous sommes ²¹⁷

**Quels grands acteurs qui nous sommes
[]
Que de grands acteurs que les hommes
Qui jouent bien inconsciemment
Un drame laid qu'aucun d'eux comprend**

**Suprême douleur
Est de parvenir à comprendre
Que lui qui vit n'est qu'un acteur.**

**Ah que chacun sait bien son rôle
Quoiqu'il ne sache
On ne sait que veut dire
Cette comédie triste et drôle
Aucun d'eux n'en connaît l'auteur.**

Qué grandes actores somos

**Qué grandes actores somos
[]
Que grandes actores los hombres
Que juegan bien inconscientemente
Un drama feo que ninguno comprende**

**Dolor supremo
Es llegar a comprender
Que el que vive es sólo un actor.**

**Oh, todos conocen bien su papel
A pesar de que él no sepa
No se sepa lo que significa
Esta comedia triste y divertida
De la que ninguno conoce al autor.**



²¹⁷ [50A¹ – 1]. Manuscrito fechable, septiembre – octubre 1907. En inglés aparece la fecha de 28 de septiembre de 1907. Publicado por Quillier en *Œuvres* (2001: 1625). *Ibid.* p. 152, 349.

Dans un rêve je [] songe quelquefois ²¹⁸

Dans un rêve je [] songe quelquefois
C'est une vanité, mon âme ne s'en doute,
Que dans un avenir j'écoute
Lire mes vers d'étranges voix.

Je pense voir aussi dans ce vague avenir
Dans une grande et vague anthologie
Des vers qui sont de ma folie
Et qui peut-être font frémir.

C'est une sensation étrange comme []
De voir, presque toucher, dans un avenir []
Un livre ouvert et sur la page
Voir des yeux de demain glisser

Je vois la scène bien. Une femme [] sort
Mon livre de l []
Et moi le [] page
Moi – mort – roide mort.

Quoi ? Mort ? La page est là ; on la lit elle vit
Sur elle sont des vers qui vivent []
Et leur chanteur a cessé d'être

[]

En un sueño, yo [] sueño a veces

En un sueño [], sueño a veces
Es una vanidad, mi alma no lo duda,
Que en un futuro escucho
Leer mis versos de voces extrañas

Creo ver también en este vago avenir
En una antología grande y vaga
Versos que son de mi locura
Y que pueden hacer estremecer.

Es una sensación extraña como []
De ver, casi tocar, en un avenir []
Un libro abierto y sobre la página.
Ver los ojos de mañana deslizar

Veo bien la escena. Una mujer [] sale
Mi libro de l []
Y yo la [] página
Yo – muerto – rígido muerto.

¿Qué? ¿Muerto? La página está ahí; se lee ella
vive
En ella hay versos que viven []
Y su cantante ha dejado de ser

[]



²¹⁸ [50A¹ – 3]. Manuscrito de fecha 2 de octubre de 1907. Publicado por P. Quillier con algunas variantes en *Œuvres* (2001: 1626 – 1627). *Ibid.* p. 159, 350–51.

[] de verre ²¹⁹

[] de verre

L'orage s'approche

L'heure - [] écrasez-le

Je vois tout clair et je sens éclater le Tonnerre.

L'orage est fini

Douce et petite la pluie

Tombe sur le []

Fine

Régulièrement.

Aucune créature

Ne s'endort

L'enfer se fait nature

L'horreur a pris un corps

Tout vit, tout tremble, tout []

Et entre les coups de tonnerre et la foudre

Qui paraît tout en feu résoudre

La pluie tombe sans vent

Régulièrement

Un silence

Plein de fraîcheur

Une paix s'avance

Et comme un chœur

Un bruit épais a cessé

La douleur

Une pluie fine

[] de vidrio

[] de vidrio

La tormenta se acerca

La hora – [] estrellarla

Veo todo claramente y siento el estallido del Trueno.

La tormenta ha terminado

Lluvia dulce y pequeña

Cae sobre el []

Fina

Regularmente

Ninguna criatura

Se duerme

El infierno se hace naturaleza

El horror tomó un cuerpo

Todo vive, todo tiembla, todo []

Y entre truenos y relámpagos

Que parecen todo en fuego resolver

La lluvia cae sin viento

Regularmente

Un silencio

Lleno de frescura

Una paz se acerca

Y como un coro

Un ruido denso ha cesado

El dolor

Una lluvia fina



²¹⁹ [50A¹ – 5]. Manuscrito de fecha 8 de octubre, 1907. *Ibid.* p. 160, 351.

Symbole creux²²⁰

**Symbole creux
Du douloureux
Monde qui soule
Et qui s'écroule
Et qui écoule
Comme la boule
Roulant toujours
Roule donc, boule
Roule donc, roule
La nuit s'écoule
Et vient le jour.**

**Et le jour passe
Le jour s'en va
La boule amasse
La []
Qu'elle n'a pas
Mais [] l'aisee
Après hier jour
Ô qu'elle []
Car seule []
Dans son [] jeu
Et seul lui reste
Vraiment lui reste
Son roulement
Qui nous attend
Qui tout qui reste
Reste un instant
Roule et déroule
Car l'espoir meurt**

Símbolo hueco

Símbolo hueco
Del doloroso
Mundo que marea
Y que se colapsa
Y que agota
Como la bola
Siempre rodando
Rueda así, bola
Rueda así, rueda
La noche pasa
Y llega el día.

Y el día pasa
El día se va
La bola amasa
La []
Que ella no tiene
Pero [] deja
Después de ayer
Oh que ella []
Porque sola []
En su [] juego
Y sólo le queda
Realmente le queda
Su rodar
Que nos espera
Que todo lo que queda
Permanece un momento
Rueda y rola
Porque la esperanza muere

²²⁰ [50A¹ – 10, 11^r]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Existen otras versiones más inacabadas [50A¹ – 11^v] [50B¹ – 47^r]; [50B¹ – 62^r]; [50B¹ – 8^r]. Ésta última versión fue publicada por P. Quillier en *Oeuvres* (2001: 1635). *Ibid.* p. 169 – 170, 353.

**Et mort et vie
Tout [] nous dit
N []
Et qui sourit
La toujours boule
Qui roule, roule
Toujours gaîment
Car elle ignore
Certainement
Que nuit et jour
Instant, moment
Pour elle écoulent
Vainement
Temps et []
Et nuit et jour
Qu'elle []
Qu'elle []
Pour toujours**

Y muerte y vida
Todo [] nos dice
N []
Y quien sonrîe
La siempre bola
Que rueda, rueda
Siempre alegre
Porque ella ignora
Definitivamente
Que noche y día
Instante, momento
Para ella fluyen
Vanamente
Tiempo y []
Y noche y día
Que ella []
Que ella []
Para siempre



“Evolution”²²¹

Dix mille ans, dix mille ans, oh triste humanité
Tu parcours le chemin de []
Quel a été ton progrès []
[]

[] **renforcer l'égoïsme []**
[]
Et dans ces dix mille ans l'humanité n'a su
Qu'intellectualiser la volupté banale

“Evolución”

Diez mil años, diez mil años, oh triste humanidad
Recorres el camino de []
Cuál ha sido tu progreso
[]

[] Fortalecer el egoísmo []
[]
Y en esos diez mil años la humanidad sólo ha
Intelectualizado la voluptuosidad banal.



²²¹ [50B¹ – 39^r]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Pessoa escribe el lusitanismo ‘*reffercer*’ del verbo ‘*reforçar*’.
Ibid. p. 171, 353.

Et j'ai rêvé le bien et je me sens pleurer ²²²

Et j'ai rêvé le bien et je me sens pleurer
[]

[] **douceur**

Là-dedans tout l'horreur d'une chose réelle.

[] **oh vous du mal** [] **apôtres**

[] **tout le bien est dans le bien des autres**

Pour le sincère croyant père ou prêtre []

La chose la plus belle []

[] **ce doit être la bénédiction.**

Et plus je hais la vie et plus j'aime les hommes.

Y soñé el bien y me siento llorar

Y soñé el bien y me siento llorar
[]

[] **dulzura**

Ahí todo el horror de una cosa real.

[] **oh se equivocan** [] **apóstoles**

[] **todo lo bueno está en el bien de los demás**

Para el creyente sincero padre o sacerdote []

Lo más bello []

[] **debe ser la bendición.**

Y entre más odio la vida más amo a los
hombres.



²²² [13A – 16^v]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Cuaderno que perteneció a Charles Robert Anon, preheterónimo desde Durbán. *Ibid.* p. 163, 351.

“Le couchant éternel”²²³

**Puisque la vie est triste et mon cœur solitaire
Il se me fait falloir dans l'âme []
[]
[]
Je sais bien : ce couchant éternel est un rêve
[]
Pendant qu'il est rêvé, pendant qu'il ne s'achève,
Il est vrai []**

**Je sais que elle n'est rien cette [] flamme
Du soleil qui en meurt, []
Je ne sais si le monde est plus vrai que mon âme,**

**Car en l'ayant rêvé, mon âme l'aura eu.
Qui sait si en mourant, si je meurs et je cesse
Totalment []**

“El crepúsculo eterno”

Ya que la vida es triste y mi corazón solitario
Me es necesario en el alma []
[]
[]
Lo sé: este crepúsculo eterno es un sueño
[]
Mientras que él es soñado, mientras que no
llegue a su fin,
Es verdadero []

Sé que ella no es nada esta [] llama
Del sol que muere, []
No sé si el mundo es más verdadero que mi
alma,

Porque habiéndolo soñado, mi alma lo habría
tenido.
Quién sabe si muriendo, si yo muero y ceso
Totalmente []



²²³ [50B¹–40^r]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. Al reverso de este poema aparecen las siguientes anotaciones: “*Rêve d'éternité / Rondeau du Rêve / Rondeau Inachevé*”. *Ibid.* p. 172, 354.

Moi qui ne croyais pas que rien qu'un nom de feu ²²⁴

**Moi qui ne croyais pas que rien qu'un nom de feu
Pourrait un jour me faire et gémir et pleurer
Moi qui me croyais fort, mort qui me croyais []
[] raisonneur,**

Yo que sólo creía en el nombre de fuego

Yo que sólo creía en el nombre de fuego
¿Podría un día hacerme gemir y llorar?
Yo que me creía fuerte, que me creía []
[] razonador,



²²⁴ [50B¹ – 49^o]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. Éste y otros poemas en francés fueron escritos en 1907 y en el mismo papel del poema “*Est-ce l’amour qui t’enlève*”. Al reverso de la página aparece la nota: “*French*”. *Ibid.* p. 173, 354.

“Rêves”²²⁵

**Le bateau qui échoue au grand pays du rêve
En échouant ne perd rien de son unité.
Le bateau échoué la mer en rage achève
La décomposition de son [] crevé**

“Sueños”

El barco que encalla en el gran país de los sueños
Encallando no pierde nada de su unidad.
El barco encallado por el mar en furia consumada
La descomposición de su [] perforado



²²⁵ [50B¹ – 64^r]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. Éste y otros poemas en francés fueron escritos en 1907 y en el mismo papel del poema “*Est-ce l’amour qui t’enlève*”. *Ibid.* p. 174, 354.

Tout ²²⁶

Tout
Passera
S'en ira
Tout comme le bruit de ton pas.

[] escapades
Aventures, [] amours
Le [] de tes œillades
Tout etc.
Passera
S'en ira
Comme un bateau qui s'en va.

Todo

Todo
Pasará
Se irá
Justo como el sonido de tu paso.

[] escapadas
Aventuras, [] amores
El [] de tus miradas
Todo etc.
Pasará
Se irá
Como un barco que se va.



²²⁶ [50B¹ – 65ⁿ]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. La página incluye el nombre de ‘*Leontius*’. Éste y otros poemas en francés fueron escritos en 1907 y en el mismo papel del poema “*Est-ce l’amour qui t’enlève*”. *Ibid.* p. 175, 354.

L'unité dans le mal est une unité vide ²²⁷

L'unité dans le mal est une unité vide
Comme dans un vase le sable []
[]

Un corps qui pourrit dans l'enceinte d'un tombeau
[]

Non pas un corps qui pourrit,
mais si la pourriture d'un corps.
Rien ne se féconde
Mais tout se trouve fécondé ;
Perpétuellement le monde.
S'écoule vers l'éternité.
La flamme, l'oiseau de passage
Le jour, l'amour, tout peut être l'image
De cet éternel écoulé

La unidad en el mal es una unidad vacía

La unidad en el mal es una unidad vacía
Como en un jarrón la arena []
[]

Un cuerpo que se pudre en el recinto de una
tumba.
[]

No un cuerpo que se pudre,
pero si la podredumbre de un cuerpo.
Nada se fecunda
Pero todo está fertilizado;
Perpetuamente el mundo.
Fluye hacia la eternidad.
La llama, el ave de paso
El día, el amor, todo puede ser la imagen
De este fluir eterno



²²⁷ [114J – 9^r]. Manuscrito fechable, noviembre 1907 – enero 1908. Poema publicado parcialmente por Quillier en *Œuvres* (2001: 1639). *Ibid.* p. 178, 355.

Dans mon rêve d'amour je te croyais, ma mie ²²⁸

**Dans mon rêve d'amour je te croyais, ma mie,
À mon côté sur le lit du rêve endormie –
Et dans cette croyance []
Que [], que mon sommeil était doux !
Soudain le doute vint – Je ne l'entendais pas
Ton respirer [] et bas
Je pensais et n'osais ouvrir mes yeux []**

**Je me dis mainte chose []
Pour me tromper quoiqu'à demi []**

**L'élan de posséder un être tout à soi
Non un corps seulement mais comme dans la flamme
La lumière et le noir [] la foi
Tout [] et une femme
Et que [] dans un baiser se rend !
Le souffle de son sein, le soupir de son âme,
Les baisers de sa bouche et l'amour de son cœur.**

**Et je te regardais dormir et ton haleine
Semblait ne pouvoir jamais [] aimer
Un mot qui serait faux, un vœu rompu sans peine
J'ai connu tout cela ; j'en ai connu le doute
J'ai su ce qu'est le cœur quand [] il écoute
Si dans le sein qui bat le soupir n'est pas faux**

**J'ai senti tout l'horreur de cette incertitude
Sa peur et son angoisse et j'ai connu après
La main faite du vrai, confirmation et rude
De voix ouverte aux vents l'[] où je fermais
J'ai [] – Aujourd'hui je le sais.**

**Ai-je connu l'amour d'un être qui se donne ?
Ô, mon cœur déchiré, je ne l'ai pas connu !**

**Ahuri, apeuré, je crie [] dans la nuit
[] Et ma voix à mon ouïe est étrange.
Dans l'infini silence [] de Moi
J'osai enfin []
J'ouvris les yeux tremblant – et je me trouvai seul.**

En mi sueño de amor, te creí, mi amiga,

En mi sueño de amor, te creí, mi amiga,
A mi lado en el lecho de sueño dormida –
Y en esta creencia []
Que [], ¡que mi sueño fue dulce!
De repente surgió la duda: no la escuché
Tu respiración [] y baja
Pensé y no me atreví a abrir los ojos []

Me digo muchas cosas []
Para engañarme a pesar de que la mitad []

El impulso de poseer un ser para uno mismo
No sólo un cuerpo sino como en la llama
La luz y lo oscuro [] la fe
Todo [] y una mujer
¡Y que [] en un beso se rinde!
El aliento de su seno, el suspiro de su alma,
Los besos de su boca y el amor de su corazón.

Y yo te veía dormir y tu aliento
Parecía nunca poder [] amar
Una palabra que sería falsa, un deseo roto sin
pena
Conocí todo eso; conocí la duda
Supe lo que era el corazón cuando [] él escucha
Si en el seno que late el suspiro no es falso

Sentí todo el horror de esta incertidumbre.
Su miedo y su angustia y conocí después
La mano hecha de lo verdadero, confirmación y
brutal
De voz abierta a los vientos el [] donde cerré
Yo [] – Hoy lo sé.

¿Conocí el amor de un ser que se entrega?
¡Oh, mi corazón despedazado, no lo conocía!

Estupefacto, asustado, grito [] en la noche
[] Y mi voz para mi oído es extraña.
En el silencio infinito [] de Mí
Finalmente me atreví []
Abrí los ojos temblando – y me encontré solo.



²²⁸ [144J – 13^v y 14^r]. Manuscrito fechable, noviembre 1907 – enero 1908. Poema publicado parcialmente por P. Quillier en *Œuvres* (2001: 1639 – 1640). *Ibid.* p. 179, 356.

Été, la lune dort en rêvant sur la mer ²²⁹

**Été, la lune dort en rêvant sur la mer
Et la mer dort d'être sans te sentir ravie.
Et [] de mon cœur mêlent leur [] amer
L'amour, le vin, la nuit – les tiédeurs de la vie.**

Verano, la luna duerme soñando sobre el mar

Verano, la luna duerme soñando sobre el mar
Y el mar duerme de ser sin sentirte emocionado.
Y [] de mi corazón mezclan sus [] amargas
El amor, el vino, la noche, los entibiadores de la
vida.



²²⁹ [50A¹ – 9^r] Manuscrito de fecha 5 de agosto, 1908. Poema publicado con variaciones por P. Quillier en *Œuvres* (2001: 1629). Junto a la fecha aparecen las siguientes notas: “*No more this night, though*”. “*C’est tout pour ce soir, malgré tout*”. *Ibid.* p. 189, 358–59.

Je suis au bord du gouffre. Bientôt j’y entrerai ²³⁰

Estoy al borde del abismo. Pronto entraré

**Je suis au bord du gouffre. Bientôt j’y entrerai.
Serai-je mort ou fou ? []**

Estoy al borde del abismo. Pronto entraré.
¿Estaré muerto o loco? []



²³⁰ [134A – 61^r]: Manuscrito de fecha 3 de septiembre, 1908. Le acompaña una nota en francés con una frase final en inglés publicada por Jerónimo Pizarro en los *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006: I, 448) “*L’être le plus conscient (pesez bien ce mot) est l’être le plus malheureux. / La grande conscience des génies conscients n’est qu’une affreuse, n’est qu’une énorme folie lucide. Cette large conscience, en même temps que me perd, me sauve, car si elle me fait voir trop, me croire trop grande, elle me fait voir également que cela de se croire trop grand – c’est un peu de mégalomanie ; elle me met sur le chemin de l’étude médicale de mon être. Par cette étude je perds toute idée morbide, I come as a messenger of consciousness*”. Al poema le precede la nota : “*Voici mes croyances croyances/ being in god*”. Poema publicado por P. Quillier en *Œuvres* (2001: 1648). *Ibid.* p. 190, 359.

Il y a en moi un tumulte terrible ²³¹

**Il y a en moi un tumulte terrible
Je me sens pâle, pâlir
C'est la tonnerre au loin ; elle s'approche []**

Hay en mí un tumulto terrible

Hay en mí un tumulto terrible
Me siento pálido, empalidecer
Es la tormenta en la distancia; ella se acerca []



²³¹ [50B¹ – 1^r]. Manuscrito fechable, ca. 1908. Publicado por P. Quillier en *Œuvres* (2001: 1624). Las tres ‘t’ se encuentran subrayadas. Una nota también en francés acompaña a este fragmento: “*La tonnerre au loin / elle s’approche*”. *Ibid.* p. 192, 360.

“Ennui”²³²

**Mais ton visage a peu d’humain
Car sur elle l’ombre [] triste
Noirement reste, toujours reste
De l’insupportable Demain**

[]
**Noirement reste l’attente
De l’insupportable Demain**
[]

**C’est lourdement, prolixement
L’ombre de l’éternelle attente
De l’insupportable Demain**

**Sur ton visage constamment
[] qui la fait obscure
Noire, laide sinistrement**

“Tedio”

Pero tu cara tiene poco de humano
Porque sobre ella la sombra [] triste
Oscuramente permanece, siempre permanece
Del insoportable Mañana

[]
Oscuramente permanece la espera
Del insoportable mañana
[]

Es con prolijidad, gravemente
La sombra de la eterna espera
Del insoportable Mañana

Sobre tu cara constantemente
[] que la hace oscura
Negra, fea siniestramente



²³² [50B¹ – 2]. Manuscrito fechable, ca. 1908. Inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 193, 360.

“Le Damné”²³³

Tu es au bord du gouffre, oh noir fils du péché
[] cache
Regarde ces [] et deviens lâche,
Je le deviens, dit-il, sur [] penché

Tu n’a pas peur ? J’ai peur ; le vide []
[] caché
Tout est perdu []

Si je regarde [] je souffre
Et du spectacle affreux où la vue souffre
Et l’immense il regarde tremblant []

Pouvoir d’un sourire []
[] amer et pauvre et dans le gouffre
Il avança son pied irrévocablement.

“El maldito”

Estás al borde del abismo, oh negro hijo del
pecado
[] oculta
Mira estos [] y vuélvete cobarde
Me vuelvo, dice-él, sobre [] inclinado

¿No tienes miedo? Tengo miedo; el vacío []
[] oculto
Todo está perdido []

Si miro [] sufro
Y del espectáculo espantoso donde la vista sufre
Y lo inmenso que observa temblando []

Poder de una sonrisa []
[] amargo y pobre y en el abismo
Avanzó su pie irrevocablemente.



²³³ [50B¹ – 3]. Manuscrito fechable, ca. 1908. Inédito hasta 2014. En la misma hoja aparece la siguiente lista en lápiz azul (diverso del original): “1. *Isle-Adam*/ 2. *Hypocrite* / 3. *P. Joao* / 4. *Bovary*”. *Ibid.* p. 194, 360.

“Les fleurs du mal”. C. B.²³⁴

**Ces fleurs vermeilles de péché
Ah, il a fallu bien de boue
Bien []
Pour faire naître, vives, []
Ces fleurs vermeilles du Péché.**

“Las flores del mal”. C. B.

Estas flores rojas del pecado
Ah, hizo falta mucho barro
Bien []
Para dar a luz, vivas, []
Estas flores rojas del pecado.



²³⁴ [50B¹ – 42^o]. Manuscrito fechable, ca. 1908. Inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 197, 361.

[] **La peur immense guette** ²³⁵

[] **la peur immense guette**
Le [] **perdu au fond du firmament**

Sans cesse le soleil et la terre se vident
De leur être natal à l'âme où se dérident
Tout es vieux []

Le cœur est toujours plein, le tombeau toujours vide
Et du corps que vécut l'âme ardente et avide
Où ne vit qu'une chair effrayée d'être rien.

La première haletant au dos de []
[] **Le cadavre de mes vrais jours.**

Et la vie s'ennuie de n'être que la vie
[] **Elle n'est plus ravie**
Du printemps qui est mort en elle dans le monde

La Danaïde éternellement verse
Dans le tonneau du Mal la cruche de nos pleurs.

[] **El miedo inmensa vigilia**

[] **El miedo inmensa vigilia**
El [] **perdido en el fondo del firmamento**

Sin cesar el sol y la tierra se vacían
De su ser natal a donde el alma se alegra
Todo es viejo []

El corazón siempre está lleno, la tumba siempre vacía
Y del cuerpo que vivió el alma ardiente y ávida
Donde sólo vive una carne asustada de ser nada.

El primer jadeo en la espalda de []
[] **El cadáver de mis días verdaderos.**

Y la vida está aburrida de ser sólo la vida
[] **Ella ya no se alegra**
De la primavera que murió en ella en el mundo

La Danaide eternamente vierte
En la vasija del mal la jarra de nuestras lágrimas.



²³⁵ [50B¹ – 50]. Poema fechable, ca. 1908. Inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 197, 361.

ttttt ébloui d'ombre et de silence ²³⁶

ttttt ébloui d'ombre et de silence

ttttt embelesado con la sombra y el silencio

ttttt embelesado con la sombra y el silencio



²³⁶ [133C – 66^r]. Dactilografiado fechable, 1908 – 1910. Inédito hasta 2014. *Ibid.* p. 204, 363.

“Boule” ²³⁷

**Rien n'est ; tout passe,
Tout est son cours,
Le jour se lasse
D'être le jour
Les pleurs que coulent
Déjà s'écroulent
Les yeux que []
Le temps – vautour.
Roule donc boule
Roule donc, roule
Toujours, toujours.**

“Bola”

Nada es; todo pasa,
Todo es su curso,
El día se cansa
De ser el día
Las lágrimas que fluyen
Ya se derrumban,
Los ojos que
El tiempo — buitres.
Rueda pues, bola
Rueda pues, rueda
Siempre, siempre.



²³⁷ [50A¹ – 14^F]. Poema de fecha 8 de agosto, 1910. *Ibid.* p. 207, 363. Poema atribuible a Jean Seul, pensando en su localización en la misma página que el anterior, además de que al reverso se encuentra un fragmento de *La France en 1950* con la misma escritura (“La natalité est presque nulle – ce qui est très avantageux...”)
Publicado por Jerónimo Pizarro en *Obras de Jean Seul de Méluret* (2006: 123).

Le rêve est grand, mais non pas éternel ²³⁸

**Le rêve est grand, mais non pas éternel
Parce qu'il nous [] que nous le croyons tel**

**Et la vacuité de notre faux séjour
A inventé pour se tromper le mot toujours**

El sueño es grande, pero no eterno

El sueño es grande, pero no eterno.
Porque él nos [] que creemos que es así

Y el vacío de nuestra falsa estancia
Ha inventado para engañarse la palabra siempre



²³⁸ [50A¹ – 14^r]. Poema de fecha 8 de agosto, 1910. *Ibid.* p. 208, 363.

Toujours, toujours, les mêmes choses ²³⁹

**Toujours, toujours, les mêmes choses,
Les mêmes choses m'amènent
Mais le temps, ostensor des causes
[]
Nos plus vrais rêves, plaisirs et soupirs
Sont la rançon, beaux jusqu'à la tristesse
De cette éternité d'oubli.**

Siempre, siempre, las mismas cosas

Siempre, siempre, las mismas cosas
Las mismas cosas me pasan
Pero el tiempo, custodio de las causas
[]
Nuestros sueños, placeres y suspiros más
verdaderos
Son el precio, hermosos hasta la tristeza
De esta eternidad de olvido



²³⁹ [CFP, MC. 0940 – 22^v, 23^r]. Poema escrito en un cuaderno, fechable, 1911 – 1913. *Ibid.* p. 210, 364.

“Marie”²⁴⁰

Le jour où notre rêve est plus la vie rêvée

Se savoir possédant dans le moment du corps

L'âme infinie ailée d'illusion []

Dans le lieu de l'amour []

Comme sur un sommet, d'où l'on voit sans voiles

L'infini de la mer troublée d'aucun humain

Et la splendeur sans fond du ciel ému d'étoiles.

“María”

El día que nuestro sueño es más la vida soñada.

Saberse poseedor en el momento del cuerpo

El alma infinita alada de ilusión []

En el lugar del amor []

Como en una cumbre, desde donde vemos sin
velos

El infinito del mar turbulento de ningún humano
Y el esplendor sin fondo del cielo conmovido
por las estrellas.



²⁴⁰ [49B¹ – 84^v, 84a^v]. Manuscrito fechable, ca. 1912. *Ibid.* p. 211, 364.

“Ora Pro Nobis”²⁴¹

Lampe allumeuse de nos rêves,
Priez pour nous !
Éterniseuse d’heures brèves,
Priez pour nous !
Auréole des vains loisirs,
Priez pour nous !
Source et bouche [] des désirs,
Priez pour nous !
Sainte Thérèse des caresses
Venus d’ombre et de la tristesse
Adulte et occulte Psyché,
Notre Dame de la cruauté.

Lys aux mains des attentes vides
Priez pour nous !
Bouche des tendresses serviles
Priez pour nous !
Coupe moulée au sein de l’ombre,
Priez pour nous !
Puits d’eau verte des amours sombres
Priez pour nous !

Laveuse des pieds de l’Innoble !
[] au regard trouble !
Veilleuse contente des morts,
Mère du crime et de son remords,
Priez pour nous !
Serpent []
Priez pour nous !

Flamme noire []
Priez pour nous !
Heure oubliée du temps enivre
Priez pour nous !
Jardin esclave du [] espérance
Priez pour nous !
Serpent attrayant du bonheur
Priez pour nous !
Flamme vive de Vice et pleurs
Priez pour nous !
Joins mes mains et fais mes prières
Selon ton impure []
Fais que jusqu’à tes pieds j’arrive
Et tue-moi pour que je vive.

Lampe allumeuse des caresses !

“Ora Pro Nobis”

Lámpara encendida de nuestros sueños,
¡Ruega por nosotros!
Eternizadora de horas breves,
¡Ruega por nosotros!
Halo de vanas aficiones,
¡Ruega por nosotros!
Fuente y boca [] de los deseos,
¡Ruega por nosotros!
Santa Teresa de las caricias
Venus de sombra y de la tristeza
Adulta y oculta Psique,
Nuestra Señora de la crueldad.

Lirios a manos de expectativas vacías
¡Ruega por nosotros!
Boca de ternuras serviles
¡Ruega por nosotros!
Copa moldeada al seno de la sombra,
¡Ruega por nosotros!
Pozo de agua verde de amores sombríos
¡Ruega por nosotros!

¡Lavadora de los pies del Innoble!
[] de mirada preocupada!
Veladora alegre de los muertos
Madre del crimen y su remordimiento,
¡Ruega por nosotros!
Serpiente []
¡Ruega por nosotros!

Llama negra []
¡Ruega por nosotros!
Hora olvidada del tiempo embriagado
¡Ruega por nosotros!
Jardín esclavo de [] esperanza
¡Ruega por nosotros!
Serpiente atrayente de la felicidad
¡Ruega por nosotros!
Llama viva de Vicio y llantos
¡Ruega por nosotros!
Une mis manos y haz mis oraciones
Según tu impuro []
Haz que llegué a tus pies
Y mátame para que yo viva.

²⁴¹ [50A¹ – 15]. Manuscrito de fecha 20 de diciembre, 1912. Publicado parcialmente por P. Quillier a partir del verso “*Lampe allumeuse des caresses!*” [50B¹ – 55]. *Ibid.* p. 215, 365.

**Consolatrice des détresses !
Mère de ceux qui n'en ont pas !
Je sens la fuite de te pas
À travers mon cœur triste et las.
Enchanteresse des beaux rêves
Jour d'amour éclos en [] lèvres
Harpe de souvenirs, violon
Ayant des caresses pour son
Phare consolateur des vaines
Absences, et des heures lointaines,
Encensoir de ne-pas-aimer...
Ô corps si beau qu'il fait pleurer
Et tue-moi pour que je vive.**

¡Lámpara encendida de las caricias!
¡Consoladora de las angustias!
¡Madre de los que no tienen ninguna!
Siento la huída de tus pasos
A través de mi corazón triste y cansado.
Encantadora de los dulces sueños
Día del amor tramado en [] labios
Arpa de recuerdos, violín
Con caricias para su
Faro consolador de las vanas
Ausencias, y de horas lejanas,
Incensario de no-amar ...
Oh cuerpo tan hermoso que hace llorar
Y mátame para que yo viva.



Musique, ô lumière invisible ²⁴²

**Musique, ô lumière invisible
De tes rayons d'absence crible
Tout ce qui dans mon âme est corps,
Dans l'espace entre l'air et l'âme
Laisse flotter ta nulle flamme
Erreur [] erreur...**

Música, oh luz invisible

Música, oh luz invisible
De tus rayos de ausencia tamiz
Todo lo que en mi alma es cuerpo
En el espacio entre el aire y el alma
Deja a flote tu nula llama
Error [] error ...



²⁴² [50A¹ – 16^r]. Manuscrito de fecha 28 de agosto, 1913. Poema publicado por P. Quillier (2001: 1630). *Ibid.* p. 218, 366.

Âme charnelle de Dieu, source ²⁴³

**Âme charnelle de Dieu, source
Tarie en âme, fausse course
De notre âme. Vers l'infini...
Mon corps est une coupe pleine
De ta passion de faire peine
De ne savoir qui le remplit.**

**Le corps est faux la [] est brève
Ta voix [] se mêle aux rêves
Par lesquels mon cœur se sent avoir tout
Mon âme est devenue ton corps
[] c'est ton erreur
Que d'avoir devenue mon cœur**

**Figure de proue des rêves
[] glaives
Des actions mortes étant
Notre chair et notre sang.**

Alma carnal de Dios, fuente

Alma carnal de Dios, fuente
Agotamiento en el alma, ruta falsa
De nuestra alma. Hacia el infinito ...
Mi cuerpo es una copa plena
De tu pasión por padecer,
Por no saber quién le llena

El cuerpo es falso, la [] es breve
Tu voz [] se mezcla con los sueños
En los cuales mi corazón se siente tener todo
Mi alma se ha convertido en tu cuerpo
[] es tu error
El haber devenido mi corazón

Figura de proa de los sueños
[] espadas
Acciones muertas siendo
Nuestra carne y nuestra sangre.



²⁴³ [50A¹ – 16^r, 16a^r]. Manuscrito de fecha 28 de agosto, 1913. Inédito hasta 2014. Este poema se encuentra en la misma página que otros dos poemas “*Corps tremblant, corps difforme...*” y “*Musique, ô lumière invisible*”. [50A¹ – 16^r]. *Ibid.* p. 219, 366.

“Les Étangs”²⁴⁴

**Oh les étangs où le soleil sent las et ombre !
Ce sont de faux yeux morts vers l'énigme des cieus.
Que seront ces étangs reflétés dans mes yeux ?
Savoir que je ne le saurais jamais !... Ô profil sombre !**

**Oublié en décors de silence et décombres
L'avenir de la caresse ! Ô camarade aux yeux
Quel sourire a monté à tes beaux yeux amoureux ?
Mon âme est une mer où ma seule île sombre**

**Ô étangs où dort presque à la surface une aile
De lourdeurs rouges d'ombres de soleil... Mort celle
Allée des exilés parmi les étangs lourds**

**N'ayant que la tristesse, toute à eux, pour d'Autres ;
Pas [] leurs yeux ou la gaîté d'autres se vautre...
Pas un souffle au ras mort des étangs [] court.**

“Los Estanques”

¡Oh, los estanques donde el sol se siente cansado
y sombrío!
Son falsos ojos muertos hacia el enigma de los
cielos.

¿Qué serán esos estanques reflejados en mis
ojos?
¡Saber que nunca lo sabré! ... ¡Oh perfil sombrío!

Olvidado en pasajes de silencio y de escombros
¡El futuro de la caricia! Oh camarada en los ojos
¿Qué sonrisa ha subido a tus bellos ojos
amorosos?
Mi alma es un mar donde mi única isla naufraga

Oh estanques donde duerme casi en la superficie
un ala
De pesadeces rojas de sombras de sol ... Muerta
ella
Callejón de los exiliados entre los estanques
pesados

Teniendo sólo la tristeza, todas ellas, por los
Otros;
No [] sus ojos o la alegría de otros
revolcándose ...
Ni un aliento en el fondo muerto de los
estanques [] corto.



²⁴⁴ [50A¹ – 18a^r]. Manuscrito de fecha 21 de noviembre, 1913. Inédito hasta 2014. En el reverso aparece el poema con la misma fecha: “*Mêle-toi à tes rêves. Sois-en. Appartiens-toi*”. [50A¹ – 18]. *Ibid.* p. 220, 367.

La chaste extension turbulente des blés ²⁴⁵

La chaste extension turbulente des blés
Où comme un long soupir un vent ensoleillé
Hésite ou semble hésiter
Soulève les moissons irrégulièrement
Fait passer de ma vue à ma pensée un chant
Fait de la poésie de la terre.

Longs prés, arbres où dort une pensée verte
Rivière que je vois par la porte entr'ouverte
Que les blés [] quand le vent les a courbés
La mince ligne d'eau que cache ce que rentre à peine
Ne vous savoir comprendre, ô []
Dans votre âme et mourir sans vous avoir compris.

Ignorer à jamais votre [] secret,
Qui frissonne d'ici jusqu'à la rivière
Et qui devient [] brillamment muet
[] ou la poussière
La poussière d'or lointainement sommeille
Où la terre et le ciel ne sont que l'horizon.

Malheur, Je vous perdrai. Quand on m'enterrera –
Où – ce jour là, [] mes amis on les verra
En retournant passer ici sur cette route
Et ils s'arrêteront et leur œil errera
L'on m'oubliera
En passant sur cette route.

Et l'on contempera, du fond de sa [] vie
Ce soupir que passait [] les plis
[] et déjà plus troublés
La chaste extension turbulente des blés.

La casta extensión turbulenta de los trigales

La casta extensión turbulenta de los trigales
Donde como un largo suspiro un viento soleado
Duda o parece dudar
Recoge las cosechas irregularmente
Transmitir de mi vista a mi pensamiento un canto
Hecho de la poesía de la tierra.

Extensos prados, árboles donde duerme un
pensamiento verde
Río que veo a través de la puerta entreabierto
Que los trigos [] cuando el viento los ha doblado
La delgada línea de agua que oculta lo que apenas
vuelve
No saber comprenderle(s), oh []
En su alma y morir sin haberle(s) comprendido.

Ignorar para siempre tu [] secreto,
¿Quién se estremece desde aquí hasta el río?
¿Y quién se vuelve [] brillantemente mudo?
[] o el polvo
El polvo de oro lejanamente duerme
Donde la tierra y el cielo son sólo el horizonte.

Desgracia, te perderé. Cuando me entierren –
Donde – ese día, [] mis amigos se les verá
Volviendo aquí por este camino
Y se detendrán y su mirada vagará
Seré olvidado
Pasando por este camino.

Y uno contemplará, desde el fondo de su []
vida
Este suspiro que pasó [] los pliegues
[] y ya más preocupados
La casta extensión turbulenta de los trigales.



²⁴⁵ [50A¹ – 8]. Manuscrito de fecha 6 de julio de 1908. Atribuible a Alexander Search. Publicado con variaciones en P. Quillier en *Œuvres* (2001: 1628 y 2049). Existe otra versión del poema [50A¹ – 7^r]. *Ibid.* p. 279–78, 382–83.

Couleurs et sons, formes du songe ²⁴⁶

Couleurs et sons, formes du songe

[]

Car ni même le ver qui ronge

Ni même l'abîme béant

Ont plus de vie que l'ombre qui s'allonge

Changer c'est tout. []

De jour en jour, et d'âge en âge

Le monde naît en vieillissant

Ondes du Néant sur la plage

Du songe, la douleur chantante,

Ni une idée, ni un amour surnage

Espace et temps et mouvement.

Comme la mer [] et profonde

[]

Que sa couleur [] et profonde

[]

Le bien oh c'est le ciel, la mer, le monde

Il la reflète ; il ne l'a pas.

La mer [] pourrait croire

Que le bleu que fait son appas

Lui appartient, que cette gloire

[]

[]

[]

Colores y sonidos, formas del sueño

Colores y sonidos, formas del sueño.

[]

Porque ni siquiera el gusano que come

Ni el abismo abierto

Tienen más vida que la sombra que se alarga

Cambiar es todo. []

De día en día, y de edad en edad.

El mundo nace a medida que envejece

Ondas de la Nada en la playa

Del sueño, el dolor cantante,

Ni una idea, ni un amor flota

Espacio y tiempo y movimiento.

Como el mar [] y profundo

[]

Que su color [] y profundo

[]

Lo bueno, oh, es el cielo, el mar, el mundo

Él lo refleja; Él no lo tiene.

El mar [] podría creer

Que el azul que hace su encanto

Le pertenece, que esta gloria

[]

[]

[]



²⁴⁶ [50B¹- 60]. Manuscrito fechable, 1908. Atribuible a Alexander Search por estar al reverso del poema "La mer, cette mer qui inonde" junto a una nota manuscrita "French Verses / Alexander Search. / Tous à vous / Alexander Search". Ibid. p. 282, 384.

Est-il dans le vrai ²⁴⁷

Est-il dans le vrai
Est celle qui n'a pas de pleurs.
C'est vrai,
Est celle qui n'a pas de pleurs.
Est celle qui n'a pas de pleurs.
There is in things, in the soul of them
Est celle qui n'a pas de pleurs.
A. Search
Tu n'es pas heureux
A. Search

¿Tiene él la razón?

¿Tiene él la razón?
Es la que no llora.
Es verdad,
Es la que no llora.
Es la que no llora.
Es la que no llora.
Hay en las cosas, en el alma de ellas
Es la que no llora.
A. Search
No eres feliz
A. Search



²⁴⁷ [14⁶ – 74^r]. Manuscrito fechable, 1908. Atribuible a Alexander Search por las firmas que acompañan este borrador. *Ibid.* p. 283, 385.

2.3.5. Poemas ortónimos tachados

Il pleure dans mon cœur ²⁴⁸

**Il pleure dans mon cœur
Il pleure dans mon cœur
Vite, vite, Eternamente
Car voici le soleil d'or
Eternamente**

Llora en mi corazón

Llora en mi corazón
Llora en mi corazón
Rápido, rápido, Eternamente
Porque he aquí el sol de oro
Eternamente



²⁴⁸ [15³ – 82^v]. Manuscrito fechable, ca. 1907-1908. *Ibid.* p. 291, 386.

2.3.6. Poemas sobre la muerte de Francia

Il est temps de mourir, ô France ²⁴⁹

**Il est temps de mourir, ô France
Car ton jour doit avoir sa nuit.**

**L'idée en [] s'élançe
Et quelque chose va finir**

**Il est temps de mourir, que le soleil
Soit doux [] à ta mort.**

Es hora de morir, oh Francia

Es hora de morir, oh Francia
Porque tu día debe tener su noche.

La idea en [] comienza
Y algo va a terminar

Es hora de morir, que el sol
Sea dulce [] con tu muerte.



²⁴⁹ [50B¹ – 37A]. Manuscrito fechable, 1915–1917. Poema publicado por P. Quillier (2001: 1644). Aunque posterior a 1914. En el reverso: “*La sociologie de Proudhon / L'art, Le Mercure, etc./ Les doctrines socialistes*”. Quillier cita dos notas inéditas relacionadas con este fragmento : 1) “*Le français actuellement, n'a que la vitalité d'une nation grande qui a été une grande nation*”. [92E – 8^r]. 2) “*A França é o mais civilizado dos paizes incivilizados de Europa (la vulgarité et les basses préoccupations; le manque de noblesse, remplacées par une forte generosité; une note plébéienne, le ton recouvre tout la Francité*”. [55B – 68^r]. *Ibid.* p. 260, 377–78.

Ci-gît la France. Merde. ²⁵⁰

Ci-gît la France. Merde.

Aquí yace Francia. Mierda.

Aquí yace Francia. Mierda.



²⁵⁰ [55E – 87^v]. Jean Seul de Méluret. *Ci-gît la France. Merde. Faute de mieux quelque vers.* Paris, La Ligne d’Ombre, 2009. p. 23; Jean Seul de Méluret. *Obras de Jean Seul de Méluret. Op. Cit.* p. 64.

Conclusión

Con la consulta del acervo de Fernando Pessoa en la Biblioteca Nacional de Portugal, de aquel ‘baule pieno di gente’,²⁵¹ pude constatar la existencia de un poeta trilingüe que escribió versos y prosas no sólo en portugués e inglés, sino en francés, firmados a lo largo de más de tres décadas por Pessoa ortónimo y/o alguna de sus plumas ficticias. Sus notas muestran, además, que leía simultáneamente en las tres lenguas. Desde los doce o trece años (1900 – 1901), produjo sátiras y poemas en la lengua gala que concibió como parte de sus proyectos editoriales, lo que sucedió antes de regresar de lleno al portugués, lugar donde surgió una ‘discusión en familia’ que comenzó a revelarse desde 1912 y que se consagró en las páginas de la revista *Orpheu* (1915).

Desde sus primeros esbozos en 1907, el pre-heterónimo francés Jean Seul de Méluret se lanzó contra las nuevas formas degeneradas del arte sacando a la luz parte de los males que aquejaban a Portugal y al continente, haciendo sentir la turbulencia de la época. Aunque Pessoa no publicó *The Transformation Book*, ni tampoco lo consideró un proyecto importante hacia el final de su vida, en él ya se perfilan rasgos importantes de su poética. Hay que recordar que el proyecto nació entre septiembre y octubre de 1908, en el contexto de la crisis que se vivía desde el regicidio, el asesinato del rey Carlos y del príncipe Luis Felipe (01/02/1908), caos que culminó con la caída de la monarquía (05/10/1910). Varios textos del *Transformation Book* fueron escritos en este periodo, luego pasaron a formar parte de los proyectos de la Empresa ‘Íbis’, editorial que el mismo fundó poco después (1909), muchas hojas del archivo llevan el simbólico membrete que aluden al pájaro egipcio, sobrenombre

²⁵¹ Antonio Tabucchi. *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*. Milano, Fretinelli, Quarta edizione, 2019 (1990).

de Pessoa. Es importante notar que, la última referencia a Jean Seul como autor de “*Des cas d’exhibitionnisme*”, es de 1913. Es posible que Pessoa haya atribuido ‘*a posteriori*’ otros trabajos a este personaje, pero no existen indicios en ese sentido.²⁵² En ese mismo año, la sátira de Jean Seul, “*La France en 1950*”, se convierte en una carta de un japonés y muta su título por “*La France dans l’an 2000*”, texto referido en un índice para la revista *Europa* (1914). Quizá con este cambio, Pessoa quería dar un sentido aún más cosmopolita a estas creaciones satíricas. No existe testimonio de la fecha de muerte de Jean Seul a diferencia del caso de otros poetas ficticios. Si bien es cierto que, las sátiras de Jean Seul de Méluret y de otros pre-heterónimos menores, así como algunos de los textos teóricos y críticos firmados por Pessoa ortónimo, muestran indicios de ‘francofobias’, éstas se equilibran con los signos de ‘francofilias’ que aparecen ‘*in extenso*’ en los poemas de ortónimo.

Los poemas en francés que se encuentran en su mayoría en una misma carpeta que Pessoa tituló como ‘*French Poems*’, son muchos borradores inacabados, aunque el poeta tuvo la iniciativa de organizar estas creaciones poéticas en algún momento, tal vez pensando corregirlas e incluirlas como parte de su obra total, tal y como lo testifica una lista escrita en los últimos años de su vida. (Ver anexo 8). Aunque la mayoría de estos poemas y fragmentos datan de la primera década del siglo, también en la segunda y en la última década de su vida (1915 – 1925 y 1925 – 1935), el poeta regresó en ocasiones al francés, lengua con la que tenía un vínculo afectivo desde su niñez y que alimentó durante esa primera década de vuelta en tierras lusitanas, leyendo y escribiendo en esta lengua, al mismo tiempo que escribía en inglés y con cada vez más intensidad en portugués.

En el acervo también descubrí a un Pessoa crítico que a través de sus ensayos (políticos, psicológicos y literarios), se refirió con frecuencia a Francia y a sus poetas. Pessoa

²⁵² Jean Seul de Méluret. *Obras de Jean Seul de Méluret. Op. Cit.* p. 8.

se mantuvo congruente en estos textos ortónimos en expresar su ‘fobia’ ante la influencia política y cultural del país galo sobre Portugal. Lo que comenzó como un juego de periodismo ficticio que pasó por las sátiras francofóbicas de Jean Seul, evolucionó en el ensayo político de “*Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro*” (1915 – 1920). En este proyecto ortónimo, el futuro se resuelve en una fraternidad de los pueblos del Mediterráneo y del Atlántico, eliminando a los invasores de la península ibérica, enemigos como Castilla y Francia (incluyendo su herencia latina). Ese ‘Quinto Imperio’ será cultural y espiritual, los pueblos ibéricos se habrán unificado y purificado de las malas influencias políticas y culturales. Será un tiempo en el que se conquistarán las Américas del Sur con el corazón y no con la violencia. “Para mim”, escribe, “poeta decadente, para quem a política é apenas o menos esthetico dos divertimentos inuteis, tudo isto tem a importância (...).”²⁵³

Invito a los lectores a no dudar en visitar el fascinante acervo de Fernando Pessoa y navegar por sus múltiples proyectos y voces poéticas. En el acervo aguarda uno de los poetas más versátiles de la modernidad, entre lenguas, máscaras y estilos poéticos diversos que nunca dejarán de sorprender sobre la actualidad de sus textos y poemas.

²⁵³ Fernando Pessoa. “Ibéria”. Em *Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro*. Lisboa, Ática-Babel, Nova Série, 2012. p. 83. Ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López. [E3, 97^{25r}]. [c.1917]. Esta edición contiene 43 textos con 15 inéditos, sobre el proyecto de ‘Ibéria’. La carpeta del acervo de Fernando Pessoa intitulada ‘Problema Ibérico’, contiene la mayoría de estos textos [E3, 97]. Véase la sección de intertextos en el siguiente capítulo.

Capítulo 3. El poeta satírico: ‘francofobias’

“Il est temps de mourir, oh France / car ton jour doit avoir sa nuit // L’idée en [...] s’élance / Et quelque chose va finir // Il est temps de mourir, que le soleil / Soit doux à ta mort”.²⁵⁴

En este capítulo realizo un análisis de las sátiras de Jean Seul de Méluret como parte de la genealogía de ‘francofobias’ en las creaciones poéticas de Pessoa que fueron motivadas por la inquietud temprana del poeta por el género precursor del periodismo crítico, aunado a su conocimiento de la lengua francesa como instrumento para criticar la relación entre arte y moral, en búsqueda de una regeneración de la sociedad, tanto portuguesa como europea.

Me propuse analizar tres sátiras: “*Des cas d’exhibitionnisme*”; “*La France en 1950 (2000)*”; y “*Messieurs les Souteneurs*”. Para ello, elegí el método del análisis textual y/o post-estructural’ propuesto por el semiólogo Roland Barthes. En la primera de ellas, Méluret escribe desde Lisboa sobre la ‘manía de la exhibición’, signo presente en el arte de los ‘music halls’ de París, espectáculo hijo de la electricidad apologizado años más tarde por el Futurismo.²⁵⁵ En la segunda, Méluret ubica al lector en una distopía que vaticina el declive de una de las potencias culturales de Europa, víctima de sus propios excesos. En la tercera, se lanza contra una literatura masificada tipo ‘kitsch’, en la que predominan los enredos sexuales, representada por escritores menores de novelas pornográficas como Victorien du Saussay (1868 - ¿?), Jane de la Vaudère (1860-1908) y Félicien Champsaur (1859 - 1934).²⁵⁶

²⁵⁴ [50B¹ – 37A]. *Fernando Pessoa. Poèmes français*. Paris, Éditions de la Différence, 2014. Ed. Patricio Ferrari y Patrick Quillier. p. 260, 377-378.

²⁵⁵ Cfr. Filippo Tomaso Marinetti. “*Le Music Hall. Manifeste*”. Paris, Daily Mail. (21/11/1913).

²⁵⁶ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari,. *Eu sou uma antologia. 136 autores ficticios*. Lisboa, Tinta da China, 2016. p. 276.

3.1. La sátira menipea y Jean Seul de Méluret

“Face à desordem social, a sátira quer criar um quadro ideológico superestruturado, um todo equilibrado e inteligível que contraste com uma hierarquia sociocultural que tem de ser reformada. Daí a valorização do pormenor, do particular que se compromete com um tempo e um espaço; e daí a vocação universal da sátira, porque as suas preocupações relacionam-se sempre, com que na espécie humana é imperfeição”.²⁵⁷

Para estudiar la poética satírica de Jean Seul de Méluret, habrá primero que precisar el término de ‘sátira’, que en el uso antiguo de los latinos se remite, en resumen, a una mezcla de verso y prosa en la que se critica un defecto moral, religioso, político, incluso personal. Las definiciones modernas del término convienen en afirmar que más que una forma poética, la sátira es un tono discursivo cuya función consiste en expresar la imperfección humana, lo que evidentemente la vincula con la crítica social periodística. De ahí que la sátira y/o el tono satírico sean considerados antecesores del periodismo de opinión.²⁵⁸

En la revista *A Águia*, Pessoa escribió una apreciación sobre la sátira, partiendo de una reflexión sobre la pintura de Almada Negreiros. En ésta plantea que, a excepción de las demás artes, la sátira convierte su objeto en algo inferior y no superior, aparentando ser un género fútil y bana, ‘desprecio cariñoso’ que emerge de una de las tres siguientes fuentes: del odio o la fobia; del desprecio; o del interés fútil. Similar a la línea dura de la crítica vanguardista de *Orpheu* (Negreiros y Campos), Jean Seul pretende contribuir de forma paroxística, muy creativa y divertida, al despertar de una conciencia moral determinante para la supervivencia.

²⁵⁷ Carlos Nogueira. *A sátira na poesia portuguesa e a poesia satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p. 18. (Orig.: Tese doutoramento em Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2007). En este estudio, Pessoa se considera como el representante de una tendencia mayor en la poesía portuguesa junto a poetas como Guerra Junqueiro y Antero de Quental. La sátira, un modo de expresión, género, modelo textual o tonalidad general, subyacente pero imprescindible, en la economía simbólica de sus obras.

²⁵⁸ Michèle Aquien. *Dictionnaire de poétique*. Paris, Le Livre de Poche, 1993. p. 260.

“A arte chamada satírica é aquela cujo intuito consiste em traduzir um objeto, sem erro de tradução, para inferior a si-próprio. Baseia-se por isso em um dos três sentimentos donde essa intenção pode nascer — o ódio ou aversão, o desprezo, e o interesse fútil, e consciente de ser fútil, que é uma espécie de desprezo carinhoso. A revolta, o riso, o sorriso — eis as três manifestações que consoante o sentimento gerador, tenta produzir com respeito ao objecto que trata. (...) Momento de espuma, sem consciência, infelizmente, de que essa espuma é a ola de um mar antigo, vasto e misterioso.”²⁵⁹

La sátira y la ironía de Jean Seul, de Negreiros, o Campos, parecen ser los recursos poéticos de estos poetas portugueses, para una misión creativa ante los signos evidentes de la Degeneración social, de la cual Dostoievski es el fundador emblemático en la novela moderna.²⁶⁰ Se podría describir la ‘poética carnavalesca’ de Jean Seul bajo los mismos términos que la de Dostoievski según Bajtín: a) un sentido de lo cómico, b) una libertad imaginativa y fantástica, c) una creación excesiva como búsqueda, como provocación y prueba de todos los límites; y, sobre todo, d) un ‘naturalisme des bas fonds’.²⁶¹ Es del todo pertinente señalar que la influencia e hibridación de la menipea con otros géneros se ha hecho notar desde sus orígenes en el diálogo socrático, atravesando la Edad Media, el Renacimiento, la Reforma, hasta llegar a la literatura moderna como vehículo de la percepción del ‘mundo carnavalesco’.²⁶² En afinidad con este modelo, las sátiras de Jean Seul tienen menos que ver con un ataque directo a ciertas figuras públicas, que con actitudes mentales perjudiciales para la sociedad, como el ‘histrionismo’, el ‘exhibicionismo’ y ‘el

²⁵⁹ Fernando Pessoa. “As Caricaturas de Almada Negreiros”. Em *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa, Ática, 1980. p. 99. Publicado en: *A Águia*, 2ª série, nº 16. Porto, Abr. 1913.

²⁶⁰ Mikhaïl Bakhtine. *La poétique de Dostoievski*. Paris, Folio Essais, 2013 (1970). Según el crítico ruso, la sátira menipea fue la descomposición del diálogo socrático como género, aunque sus raíces provienen del folklore carnavalesco. Es el género en prosa que debe su nombre a Menipo de Gadara, filósofo y escritor griego del siglo III a.C. J. C. Varrón fue el primer romano del siglo I a.C. en titular sus obras *saturae menippeae*. Aunque su origen se puede rastrear hasta los alumnos de Sócrates (Antístenes de Atenas) y los contemporáneos de Aristóteles (Heráclides del Ponto). El género fue explorado por autores como Séneca (*Apocolocyntosis*), Petronio (*Satiricón*), Luciano (*Icaromenipo*), Apuleyo (*El asno de oro*), Boecio (*De la consolación de la filosofía*) y Horacio (*Sátiras*).

²⁶¹ *Ibid.* p. 171.

²⁶² *Ibid.* p. 169.

proxenetismo'. Los 'music halls' y la literatura pornográfica se convierten entonces en el blanco de ataque en las artes y las letras.²⁶³ Al igual que Dostoievski, Jean Seul pone en relieve escenas de escándalo, exponiendo así la manifestación de los males producidos que van en contra del orden moral de la época, una especie de Infierno sobre la Tierra. Los escenarios de Jean Seul como los de Dostoievski se refieren a signos de la Degeneración, a los peligros que rondan a la sociedad, y los representan como fantasías experimentales vista desde las alturas de un panóptico, desde donde se observan y juzgan crímenes, manías y trastornos psicopatológicos, en su caso, bajo la banalidad de las obras escénicas y poéticas. Al enfrentarse a semejantes talentos, Jean Seul como Dostoievski, muestra una tragedia que conlleva, paradójicamente, lo cómico o lo risible. El efecto de la enunciación de escándalos y extravagancias rompen con el orden monológico del discurso y la unidad épica del mundo.

He señalado líneas más arriba que, la sátira menipea, es el antecedente de lo que hoy entendemos por géneros periodísticos críticos o de opinión. En efecto, más allá de una burla superficial, la 'menipea' cumple con denunciar el camino incorrecto que ha tomado la sociedad, advierte el riesgo que esto conlleva y su finalidad es humanitaria. Valdrá la pena recordar que en la Antigüedad, este género surgió en un contexto de diversificación de escuelas y doctrinas religiosas. En Jean Seul como en Dostoievski, y como veremos más adelante en Álvaro de Campos, se encuentra la vena crítica de esta larga tradición poética poco reconocida por los académicos de las Letras Clásicas y Modernas. Lo relevante de Jean Seul, junto con otros pre-heterónimos y heterónimos, es que éste explora una escritura en conexión con esta tradición antigua donde convergen el poeta satírico y el periodista crítico,

²⁶³ Para el crítico Northrop Frye, el novelista ve maldad y locura como patologías sociales, pero el satírico menipeano los ve como enfermedades del intelecto. La visión del poeta satírico es diversa, pues aborda el problema desde otro ángulo. Northrop Frye. "The Mythos of Winter. Irony and Satire". In *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 1957. p. 224.

compartiendo el recorrido heterológico de la palabra poética, a través de su ‘imaginario nocturno’.²⁶⁴ El objetivo de tal empresa es alto, una visión más completa y nítida del presente como ventana hacia el futuro, la mirada de Orfeo que desciende a los ‘bajos fondos’ en su ineludible enfrentamiento con la ‘parte maldita’,²⁶⁵ y/o la ‘parte del diablo’.²⁶⁶

3.2. La sátira en los proyectos ‘pre-heteronímicos’ en francés

“Ce genre carnavalisé, extraordinairement souple et changeant comme Protée, capable de pénétrer les autres genres, eut une influence capitale mal appréciée pour l’instant sur les littératures européennes. Elle est devenue un des principaux véhicules de la perception du monde carnavalesque, dans la littérature la plus moderne”.²⁶⁷

Aunque fue hasta el año de 1928 que Pessoa se refirió al fenómeno heteronímico en su obra,²⁶⁸ el poeta comenzó a inventar poetas ficticios desde 1901, algunos en francés, todos ellos asociados a diversos proyectos periodísticos y editoriales. Mencionar aquí estas creaciones tempranas tiene una razón de ser, el no dejar pasar la genealogía de una obra donde el francés comenzó a manifestarse desde muy temprano a través de proyectos satíricos que anteceden en al menos cinco años a los primeros esbozos de las sátiras de Jean Seul (1900 – 1901 / 1907). Pizarro y Ferrari advierten en una nota a *Eu sou uma antologia*,²⁶⁹ el hecho de que los

²⁶⁴ Cfr. Gilbert Durand. *Les structures anthropologiques de l’imaginaire. Introduction à l’archétypologie générale*. Paris, Dunod, 11ème. Édition. 1992 (1960).

²⁶⁵ Georges Bataille. *La part maudite. Essai d’économie générale*. Les Éditions de Minuit, 1949.

²⁶⁶ Michel. Maffesoli. *La part du diable. Précis de subversion postmoderne*. Paris, Flammarion, 2002. Cfr. Joseline Vega Osornio. « Aspects of the Imaginary of Excess in Maffesoli’s Phenomenological Sociology ». Erasmus Mundus Dissertation, « Crossways in European Humanities (EMJMD). Université de Perpignan – Universidade Nova de Lisboa – Università degli Studi di Bergamo, 2009.

²⁶⁷ Mikhaïl Bakhtine. *La poétique de Dostoievski. Op. Cit.* p. 169.

²⁶⁸ “O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar orthónymas e heterónymas”. Pessoa, Fernando. “Tábua bibliográfica”. *Presença*. Nº 17. Coimbra: Dez. 1928. Ed. Facsímil. Lisboa, Contexto, 1993. p. 250. Reproducida en Jerónimo Pizarro. *Ler Pessoa*. Lisboa, Babel, Ática, 2012. p. 76. <http://arquivopessoa.net/textos/2700>

²⁶⁹ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari. *Eu sou uma antologia. 136 autores ficticios. Op. Cit.* p. 506.

pre-heterónimos de Pessoa en francés estuvieron asociados a proyectos periodístico y editoriales y no netamente poéticos. Después del ‘pro-heterónimo’ en francés ya mencionado en el primer capítulo de esta tesis, ‘Chevalier de Pas’, nació ‘Guillaume Loutil’, primer ‘pre-heterónimo’ francófono de Pessoa, autor de dos listas satíricas: “*Catéchisme du soldat*” y “*États des ouvrages faits*”. Pizarro y Ferrari reconocen en un libro de 1820 de Constant Taillard, un catecismo parecido al de ‘Loutil’. Se trata del “*Catéchisme du soldat français*”. Por otra parte, en un volumen de 1811 titulado “*Le farceur comme il y en a peu...*” se encuentra una lista de obras de Pierre Lutille, escrita por un ‘ami de la gaieté’ que integraba una ‘bibliothèque sentimentale, joyeuse, grivoise et amusante’.²⁷⁰ (Ver anexo 10). Un segundo ‘pre-heterónimo’ francófono nació en 1907, cuando Pessoa firmó bajo el nombre de ‘Andrèce Augradi’, un poema en francés que lleva por título “*Rondeau*”. Por debajo de su firma autógrafa añadió la palabra ‘trouvère’. El poema consta de dos estrofas y un verso que se repite. De esta nota se infiere que Pessoa relacionó a este ‘pre-heterónimo’ con la tradición poética de los trovadores. El poema se encuentra dactilografiado en el reverso de un anuncio de la célebre ópera cómica en dos actos “*The Mikado*”, representada en la Durban High School en julio de 1900. Éste se encuentra en el cuaderno que lleva el nombre de ‘Charles R. Anon’, uno de los primeros pre-heterónimos en inglés de Pessoa. En ‘marginalia’ aparece la siguiente nota en inglés refiriéndose a su profesor de francés de origen irlandés: “*Hardress O’Grady is the name*”. El poema se encuentra seguido de la anotación: “*Les amateurs de l’inutile*” y “*La penultième est mort*”.²⁷¹ Patrick Quillier relaciona “*Rondeau*” con otro poema satírico ortónimo, “*Echos*” (fechable, 1907) que se refiere a un profesor grandilocuente de

²⁷⁰ *Ibid.* p. 26.

²⁷¹ *Ibid.* p. 259 – 261.

francés llamado ‘Appell’.²⁷² En un cuaderno de 1907 – 1908 en el que se encuentran poemas de Alexander Search, aparece el que podría ser un tercer ‘pre-heterónimo’ en francés. ‘Néant’, que en francés quiere decir ‘Nada’, es el nombre que recibe el autor del prefacio de un proyecto de sátiras: “/Peints par eux mêmes/ morceaux choisis de MM. Les littératures d’aujourd’hui. Préface par le Néant”. En el mismo cuaderno se lee la nota: “1908 0 – ‘tis another year / another year has gone and 0 done”.²⁷³ La lista contiene títulos de otras sátiras en francés con notas en inglés. Como cuarto ‘pre-heterónimo’ en francés aparece Jean Seul de Méluret (1908), cuyo caso particular será analizado en este capítulo. Todavía en 1916, después del ‘día triunfal’, Pessoa inventó a ‘Claude Pasteur’ (1916). El nombre de este autor ficticio recuerda a dos de los más grandes científicos franceses. Su tarea consiste en traducir del portugués al francés el proyecto que lleva por título “*Cadernos de Reconstrução Pagã*”, dirigido por el heterónimo filósofo António Mora, que sería editado por ‘*Cosmópolis*’, una agencia editorial anterior a la empresa ‘*Olisipo*’, que debía editar esta obra en portugués, inglés y francés. Otros proyectos de traducción de Claude Pasteur serán *Arco do Triumpho* (con Odas de Álvaro de Campos), *O Livro do Desassocego* (de Vicente Guedes), *O Marinheiro* (‘drama estático’) y algunos libros de Mário Sá-Carneiro.²⁷⁴

Con este breve recorrido a través de la antología de ‘pre-heterónimos’ en francés, se puede observar la evolución de un estilo satírico que Pessoa cultivó en la lengua gala desde adolescente, adquiriendo formas cada vez más elaboradas, tal y como sucedió primero con la poética de Jean Seul de Méluret y, tiempo después, con la de Álvaro de Campos.

¹⁹ Patrick Quillier. « Les poèmes français ». Dans Fernando Pessoa. *Œuvres poétiques*. Paris, Gallimard, Pléiade, 2001. p. 259 – 260; 1621. *Fernando Pessoa. Poèmes français. Op. Cit.* p. 81, 277.

²⁷³ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari. *Eu sou uma antologia. 136 autores fictícios. Op. Cit.* pp. 269 – 270.

²⁷⁴ *Ibid.* pp. 505 – 506.

3.3. Jean Seul y los poetas de *The Transformation Book*

“The History of literature seems a history of decadence”.²⁷⁵

Desde 1907, Pessoa comenzó a trabajar en los proyectos que luego formarían parte de *The Transformation Book* (1908) o *Book of Tasks*.²⁷⁶ Pero fue hasta 1908, que se le ocurrió este título para reunir diversas creaciones en una obra colectiva escrita por una generación de ‘pre-heterónimos’ en tres lenguas: portugués, inglés y francés. Este proyecto incluye ensayos de Alexander Search en inglés: “*The Philosophy of Rationalism*”; “*Portuguese Regicide and the Political Situation*”; “*The Mental Disorder of Jesus*”; y sus colecciones de poemas “*Delirium*” y “*Agony*”; del Sr. Pantelão, tres ensayos en portugués: “*Nossa administração colonial*”; “*Psychose Adeantativa*”; y “*Visão do Snr. Pantelão*”; de Jean Seul de Méuret, tres sátiras en francés: “*Des Cas d’Exhibitionnisme*”; “*La France en 1950*”; y “*Messieurs les Souteneurs*” o “*Littérature des Souteneurs – Satire*”); de Charles James Search, las traducciones al inglés: “*Anthero de Quental Complete Sonnets*”; “*Sonnets (chosen) of Camoens*”; “*Guerra Junqueiro*”; y “*Choice; Espronceda*”. Fue a la par de estos ensayos, poemas y traducciones, en inglés y portugués, que Pessoa escribió las sátiras de Jean Seul. Por sincronidad, las sátiras de Jean Seul entablan un diálogo con otros textos y poemas de *The Transformation Book* (1908). Como parte de un programa de regeneración para Europa, los cuatro pre-heterónimos denuncian ahí la Degeneración social y la Decadencia cultural, tratando de salvaguardar al continente de la destrucción física y moral.

Como sus compañeros, Méuret recurre a la sátira para mostrar los signos de una sociedad que poco a poco se encamina hacia la revuelta social y el desastre bélico. Las sátiras

²⁷⁵ Alexander Search. “Mental Disorder of Jesus”. In *The Transformation Book*. NY, Contra Mundum Press, 2014. Ed. Nuno Ribeiro e Cláudia Souza. p. 63.

²⁷⁶ Nuno Ribeiro; Cláudia Souza (ed.) *The Transformation Book*. *Ibid.*

y otros ensayos y poemas de *The Transformation Book* fungen como señal del caos que el poeta presiente venir. El proyecto colectivo expone temas de actualidad que ilustran el contexto turbulento del periodo de la Pleguerra en Europa y de la inestabilidad política de Portugal en crisis con el Regicidio (01/02/1908).²⁷⁷ En el ensayo “*Portuguese Regicide*”, Search da una definición simplista de la vida que manifiesta su visión sobre el destino de descomposición de las cosas, incluyendo el de las sociedades: “Life is disintegration integrated. The power of resisting disintegration is what is called vitality”.²⁷⁸ Como el destino de todas las cosas es la desintegración, todo degenera y decae, desde los sistemas biológicos hasta los sistemas políticos y de autoridad. Search lee el Regicidio de 1908 como parte de dicho proceso de desintegración. La monarquía y la aristocracia se convirtieron en imbéciles, bajos y crueles.²⁷⁹ Su decadencia implicó la evolución hacia la democracia y al socialismo, vistas como parte de ese proceso, visión compartida por Pessoa ortónimo en sus textos críticos. En sus colaboraciones para *The Transformation Book*, Alexander Search sitúa a su lector frente a un panorama degenerativo y de muerte lenta del sistema político que en Jean Seul corresponde a la Degeneración de las artes y de las industrias culturales en París. El mismo Alexander Search, en “*Mental Disorder of Jesus*”, otro ensayo comentando el famoso libro de Charles Binet-Sanglé (1868 – 1941), menciona que la historia de la humanidad y la biografía de los grandes hombres como Jesús es la historia de grandes obras, pero también de los grandes ocasos culturales y de las grandes neuropatías. En afinidad con el polémico estudio psiquiátrico en cuatro tomos del francés sobre Jesús, Search afirma que los hombres de Occidente llevan veinte siglos adorando a un loco.²⁸⁰ Por otra parte, en sus dos poemarios,

²⁷⁷ Alexander Search. “*The Portuguese Regicide*”. In *The Transformation Book*. *Ibid.* p. 10.

²⁷⁸ *Ibid.* p. 9, 10.

²⁷⁹ *Ibid.* p. 20.

²⁸⁰ Alexander Search. “*Mental Disorder of Jesus*”. In *The Transformation Book*. *Op. Cit.* p. 79; Charles Binet-Sanglé. *La Folie de Jésus*. Paris, Maloine, 1908.

“Agony” y “Delirium”, Search escribe sobre núcleos temáticos que comparte con el periodista francés. Para “Agony”, Search escribe un poema en febrero de 1906, en el que habita un miedo a la vida y donde la locura está dentro de él como su respiración: “So to my glance, as if with opium wide, / My very self is grown a mystery / in inecstatic fear Life doth abide / and madness like my breath is within me”.²⁸¹ En otro poema del 16 de octubre de 1907, se pregunta si será idiotez, locura, crimen o genialidad, el dolor que siente por el abismo que lo separa de los hombres: “At no time have I felt so deep the gulf between me & men / Is it idiocy; madness or crime, or genius -or what is this pain?”²⁸² En otro poema de “Delirium”, del 5 de julio de 1908, lamenta la ruina de su alma que tan profundamente se conmueve por las cosas, que pierde la claridad de pensamiento que lo hace digno de ser humano: “Weep for the ruin of my mind / Weep rather, child, that things so deep should move me / To lose the clear thoughts that could prove me / One worthy of mankind.”²⁸³ Así, los temas de Search se entretajan con las sátiras de Seul y los otros textos y poemas de los colaboradores de *The Transformation Book*. La locura que Seul denuncia ha caído sobre él mismo y su colectivo. Su compañero Pantelão inventa una categoría psiquiátrica, “*Psychose Adeantativa*”, una forma de ‘locura moral’ manifiesta en los recientes acontecimientos políticos relacionados con aquéllos que en nombre del ‘amor a la patria’ piden préstamos y endeudan a la nación. Por otra parte, “*As Visões do Sr. Pantelão*” es un texto satírico en estilo oracular en el que se despliegan imágenes apocalípticas, como la de una carretera con cadáveres de gran blancura que son los cadáveres de las naciones muertas o los pueblos perdidos de Grecia, Roma, Cartago, Siria y Egipto.²⁸⁴ En su ensayo político, “*A Nossa Administração Colonial*”, y en la

²⁸¹ Alexander Search. “Agony”. *Ibid.* p. 128.

²⁸² *Ibid.* p. 137.

²⁸³ Alexander Search. “Delirium”. *Ibid.* p. 94.

²⁸⁴ Pantelão. “As Visões”. In *The Transformation Book*. NY. *Ibid.* p.180

colección de versos, “*Versos do Sr. Pantelão*”, hay también un crítico social. El mismo nombre de “*Pantelão*” se relaciona con el de “Pantaloón” de la ‘*Commedia dell’arte*’, un personaje satírico.²⁸⁵ Degeneración y Decadencia, junto a Genio y Locura (también la Criminalidad), son los núcleos temáticos de las creaciones poéticas y ensayísticas de Pessoa y de sus diversas plumas en tres idiomas.²⁸⁶

3.4. Intertextos con las sátiras de Jean Seul de Méluret

3.4.1. Escritos sobre génio e loucura

Las sátiras de Jean Seul y otras páginas de *The Transformation Book* contienen indicios de algunas fuentes del poeta, bibliografía oficial de la psiquiatría de la época, las cuales fueron determinantes en su formación como autodidacta. La biblioteca personal de Pessoa contiene muchos de estos estudios, escritos en francés y/o editados en París, los cuales leyó en la primera década a su regreso a Portugal (1905 – 1914), escribiendo notas sobre estas lecturas.²⁸⁷ Mención aparte requieren los intertextos con los trabajos de Cesare Lombroso (1835 – 1909) y de Max Nordau (1849 – 1923). En sus diarios, Pessoa dejó testimonio de que leyó a estos dos médicos entre 1906 y 1907. No es casualidad que las producciones poéticas de Pessoa de este periodo traten sobre la locura, el genio y la criminalidad como en el cuento *The Door* y la poesía de Alexander Search.

²⁸⁵ Usualmente un comerciante y asesor comercial codicioso de origen veneciano. Cláudia Souza. *Ciências do Psiquismo Humano, Política e Criação Literária no espólio de Fernando Pessoa (1905-1914)*. Belo Horizonte, PUC-Minas Gerais, 2011.

²⁸⁶ Francisco Gómez-Mont Ávalos Lévy. “Navegando circuitos neuronales de la genialidad: Fernando Pessoa y la Complejidad”, 3er. Coloquio de Neurohumanidades, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2008.

²⁸⁷ Fernando Pessoa. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. Ed. Jerónimo Pizarro.

El libro de Lombroso, *Genio e Follia* (1863), fue una teoría sobre la correlación entre la fisionomía y la psicopatología. Este tratado se considera un intertexto del libro de Nordau, pese a que éste no se interesó por la relación entre el genio y locura en su tratado sobre la Degeneración, relación que Lombroso sí exploró y que a Pessoa le fascinó, encontrando en ella respuestas sobre su propio carácter. Se dice que Lombroso se refería a su trabajo y al de Nordau como producto de un espíritu opuesto a lo que los hombres y mujeres de la época empezaban a glorificar que era lo criminal y lo degenerado.

Además del libro de Lombroso, Pessoa leyó la edición en francés del tratado de psicopatología de Max Nordau, *Entartung* (1892), traducido como *La Dégénérescence* (1892), estudio de importancia capital para la imagen crítica del poeta sobre Francia y su Decadencia.²⁸⁸ Nordau había sido un receptor del psiquiatra francés B. A. Morel, quien popularizó el concepto de ‘Degeneración’ en 1857, describiendo casos de desviaciones humanas que se relacionaban con el abuso de sustancias como el alcohol, los estimulantes, los narcóticos, así como a ambientes sociales insanos y otras enfermedades nerviosas. Nordau identificó ciertos síntomas de la psicopatología degenerativa en la personalidad y obra de diversos filósofos, artistas y poetas, muchos de ellos franceses. Bajo una perspectiva médica, Nordau consideraba que la Degeneración era hereditaria y que tenía como causa orgánica, el estado de fatiga producido por la sobreexcitación nerviosa urbana. Según esta teoría, las víctimas de la vida moderna padecerían de centros del cerebro deteriorados, carentes de las

²⁸⁸ Max Nordau nació en el Impero Austro-Húngaro en 1849 en el seno de una familia rabínica. Fue conocido en Alemania, Francia, Austria, Inglaterra y Europa del Este. Nordau pasó la mayor parte de su vida en París. Además de médico practicante, fue corresponsal y escritor de novelas y ensayos críticos. La fama de Nordau prevaleció desde 1883 hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial, dos décadas. Después, sus libros se dejaron de editar cayendo en el olvido y el desprestigio. Murió en 1923. Al final de la Segunda Guerra Mundial su causa zionista se materializó en el territorio de Israel. Nordau, como Freud, fue estudiante del profesor Charcot (1825 - 1893) en París. En la época de Nordau, París se volvió un centro epidémico de enfermedades mentales y nerviosas. Esto explica porque la histeria y la neurastenia eran más frecuentes en esta ciudad, o al menos más estudiadas, aunque aún no existía la epidemiología psiquiátrica que nos pudiera ilustrar con un número de casos. Max Nordau. *Degeneration*. New York, Appleton, 1993 (Título original : *Entartung*, 1892).

capacidades de la inteligencia como la atención y la disciplina. Entre ellos sobresalen los artistas ‘degenerados’. En uno de sus libros anteriores, *Conventional Lies of Our Civilization* (1883), Nordau estableció que el futuro de la humanidad radicaba en su elevación y no en su degradación. La piedra angular de la visión del mundo de Nordau era la creencia en un progreso ordenado a través de las leyes físicas ‘irresistibles’ e ‘indecibles’ que se aplican tanto al hombre como a la naturaleza misma.²⁸⁹ En otro libro de Nordau que Pessoa conservó en su biblioteca (*Paradoxes*, 1885), el médico y periodista afirmó su darwinismo social al no aceptar las formas de la cultura y el arte. Haciendo un llamado al trabajo, el orden, la atención y la disciplina, advierte que, una civilización basada en el pesimismo, el egotismo y lo inmoral debe morir y dejar lugar a una basada en la decencia y el progreso. Por lo anterior, las tendencias estéticas de Fin de Siglo como el Simbolismo y el Decadentismo representaban para Nordau “un retroceso, convulsiones y espasmos de un estado de fatiga física y mental”.²⁹⁰ Se puede decir que *La Dégénérescence* (1892) es un diagnóstico elaborado y emitido desde una visión naturalista y racionalista, en el que la verdad científica es la base de la moralidad socialmente útil. Para Nordau, los degenerados son inmorales y su pesimismo es una enfermedad física producida por la mala digestión y el agotamiento nervioso. Bajo esta mirada biológica, la moral es esencial para la supervivencia, el arte necesita de las formas tradicionales, sin hibridaciones ni asociaciones irracionales. El arte debe ser claro y objetivo.

El diagnóstico de Nordau parece, sin embargo, tener cierta actualidad, en el sentido que el carácter de los ‘degenerados’ se convirtió en el ‘cultural shift’ de la sociedad de consumo. Así, la teoría de la Degeneración consideraba ésta como producto de fatiga y hastío frente al supuesto progreso. Bajo un estadio cultural desgastado, impulsado en parte por la

²⁸⁹ *Ibid.* p. XV.

²⁹⁰ Max Nordau. “Fin de siècle”. *Ibid.* p. 42 – 43. [Traducción propia].

catástrofe de 1870, en la guerra que perdió Francia contra Alemania, la ruina y la pérdida alcanzó a muchos franceses. Este hecho histórico fue una de las razones de fondo del Fin de Siglo, cuando la nación se sacudió en un vértigo de eventos históricos, políticos y sociales que llegó a los artistas y poetas con olas de vida nerviosa. Sensaciones, impresiones y pensamientos, traducidos en la revuelta estética de Fin de Siglo, fueron el blanco de ataque de Nordau. Aunque para estos artistas, la Decadencia no era concebida sólo como una enfermedad, sino la afirmación de una visión fatalista de su época.

La influencia de Nordau decreció cuando se publicó el estudio de Freud, *La Interpretación de los Sueños* (1900).²⁹¹ El psicoanálisis desplazó su teoría más naturalista y mecanicista. Pessoa se distanció de Nordau en sus páginas críticas, afirmando que éste no supo interpretar el Simbolismo al caer en el más flagrante y grosero de los errores de un razonador, confundiendo un movimiento de progreso con uno de regresión; tampoco supo diferenciar lo esencial y lo ocasional. Pessoa dice que Nordau puso atención en los elementos de Decadencia del movimiento y no vio lo que, detrás de esos elementos, hace de Dante Gabriel Rossetti o de Paul Verlaine, grandes poetas.²⁹²

²⁹¹ Las últimas ediciones en alemán y francés del libro de Nordau fueron de 1909 y los italianos la reeditaron hasta 1925. *Ibid.* p. XXIX.

²⁹² Fernando Pessoa. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Lisboa, Ática, 1966. p. 156. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho.

3.4.2. “A nova poesia portuguesa” (1912).

Las sátiras de Méluet se pueden interpretar junto con su espejo crítico que son los textos teóricos de ortónimo, mismos que apoyan desde otra trinchera la ‘francofobia’ del periodista ficticio. Como Jean Seul, Pessoa ortónimo fue crítico de la Francia de su tiempo. Para saber un poco más sobre las razones profundas de la ‘francofobia’ de ambos poetas, me propongo detenerme en los ensayos de “*A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada*” y “*A nova poesia portuguesa psicologicamente considerada*” (1912).²⁹³ En éstos, Pessoa compara las dos influencias extranjeras sobre Portugal, Inglaterra y Francia, tomando en consideración sus historias políticas y literarias.²⁹⁴ Describiendo tres periodos equivalentes en la historia moderna de la nación inglesa y la francófona y mediante una comparativa entre los periodos político-sociales y literarios cada país, Pessoa argumenta cómo es que sólo en épocas de grandeza sublime para una cultura, la corriente literaria antecede y predice siempre a la corriente social. Esto le permite plantear la supremacía literaria y política de la nación inglesa, frente al retraso cultural y la superficialidad de la cultura y la literatura francesas.²⁹⁵ Frente al movimiento político y estético de la nación inglesa en la época moderna, Pessoa encuentra en Francia una vitalidad tardía respecto a sus ideas liberales, géneros dramáticos y Romanticismo, declarando una agonía prematura del espíritu nacional (otrora con un punto

²⁹³ Pese a los esfuerzos de algunos por renovar las formas de expresión nacionales inspirados en los modelos poéticos más ‘modernos’ provenientes del extranjero, había quienes revalorizaban de manera exacerbada el pasado cultural del país. Bajo este espíritu saudosista apareció en Porto la revista *A Águia* (1912), órgano de difusión de la sociedad de escritores “*Renascença Portuguesa*”, encabezada por el poeta Teixeira de Pascoaes, poeta cercano a Pessoa a través de su tío Henrique Rosa. Entre sus páginas, Pessoa publicó ensayos sobre la nueva poesía portuguesa. Edición en los números 4, 5, 9, 11, 12, 2ª. série, Porto, 1912.

²⁹⁴ “O valor dos criadores literários corresponde ao valor criador das épocas a que correspondem”. Fernando Pessoa. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Op. Cit. p. 21.

²⁹⁵ Pessoa advierte que su clasificación con fines comparativos no es del todo exacta en el tiempo, pero tiene fines pedagógicos, evidenciando una analogía entre la vitalidad nacional del primer periodo inglés y el segundo francés, entre el segundo inglés y el tercero francés, entre el tercer inglés y el primer francés. Por vitalidad de una nación, el autor entiende “a sua exuberância de alma”, su potencial de creación de “novos moldes, novas ideias gerais” para su civilización, por ello es que “temos ruínas romanas e ideias gregas”. *Ibid.* p. 20, 27.

cumbre en la obra de Hugo), justo con el Simbolismo.²⁹⁶ Aunque como bien advierte Álvaro Machado, la crítica a Víctor Hugo ya había sido realizada por Eça de Queirós una generación anterior.²⁹⁷ Esta crítica emerge no sólo como resultado de un clima intelectual en el que a la vez que existía una gran admiración por Francia, también había rechazo frente a la influencia de sus modelos sobre la poesía portuguesa.²⁹⁸

3.4.3. Álvaro de Campos

En las sátiras de Jean Seul aparecen intertextos con la poesía y prosa de Álvaro de Campos. ¿Podría ser la poética Campos una evolución de la de Jean Seul? Antes que Campos, Jean Seul y los otros autores de *The Transformation Book* anuncian a sus lectores los riesgos de una sociedad que se encamina por una ruta falsa. La misión poética del ‘pre-heterónimo’ consiste en defender a la ‘humanidad’ del ‘hombre’, mediante el recurso de una poética que Campos denominará ‘não-aristotélica’. Ambos escriben como visionarios del fin de una época. En “*Ultimatum*” (*Portugal Futurista*, 1917), Campos expresa el malestar generalizado frente a las decisiones políticas que estaban orillado al continente hacia la guerra. En su poética, el arte no busca el goce de la belleza, sino la experiencia de una fuerza

²⁹⁶ “O simbolismo é essencialmente confuso, lírico e religioso; é absolutamente contrário ao espírito lúcido, retórico e céptico do povo francês”. Y más adelante, “nada mais francês do que Vítor Hugo com a sua retórica, a sua pseudo-profundeza, a sua epigramática, em pleno seio do lirismo onde não está bem.” *Ibid.* p. 22.

²⁹⁷ Machado, Álvaro Manuel. “Fernando Pessoa, Victor Hugo e o pós-romantismo em Portugal”. *Encuentro Internacional del Centenario de Fernando Pessoa*. Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1990. pp. 286-291.

²⁹⁸ “É curioso que a crítica que faz Pessoa a Hugo é a mesma que tinha sido feita por Eça de Queirós, mas que agora Pessoa também dirige à obra de Queirós, crítica, aliás, generalizada a toda a cultura francesa: a falta de ironia. Para Pessoa, a verdadeira ironia só pode ser a ironia inglesa”. (...) “No artigo ‘Movimento sensacionista’ (*Exílio*, Lisboa, no. 1, abril, 1916, pp. 46-48), Pessoa “insurge-se violentamente contra a obra do escritor francês, classificando-lo ao lado de outros poetas do romantismo francês na categoria de poetas inferiores, quer dizer, aqueles que *pensavam por imagens* em vez de *pensarem por ideias* como acontecia com os poetas da Renascença e com alguns poetas do romantismo inglês”. *Ibidem.*

psíquica. A nivel estilístico, es evidente la similitud en el tono panfletario y el uso de figuras retóricas para expresar su inconformidad ante los hechos.²⁹⁹ Este manejo del lenguaje permite plantear que en los dos poetas subyace una ‘fobia’ ante la influencia cultural y política de Francia, denunciando los males que azotan tanto al país lusitano como al galo. Los dos reconocen la enfermedad del espíritu y la urgencia de recuperar la salud perdida. Ellos recurren a una ‘poética del exceso’ para aniquilar de una vez y para siempre la peste espiritual que se encuentra al acecho en tierras lusitanas y europeas. Similar a la retórica futurista de Campos, el tono apocalíptico de Jean Seul ataca a un sistema que debe morir por un fin más alto. Para salvar a la humanidad, es necesario un descenso para renacer como el Ave Fénix.

En este punto se debe subrayar la continuidad cronológica entre Jean Seul y Campos. Siete años separan sus primeros esbozos (1907 – 1914), además de que el primero dejó de escribir justo en el año de la revelación del segundo (1914), poco antes de la publicación en *Orpheu* (1915) de la “*Oda Triunfal*” que coincide con el avance de la Primera Guerra Mundial. Cuando Pessoa escribió los textos de Jean Seul entre 1907 y 1914, tenía de 19 a 26 años, etapa de transición del poeta adolescente al poeta maduro. Méluet lanza, junto con sus compañeros de *The Transformation Book*, una batalla contra la Decadencia en una etapa de explosión creativa anterior al ‘día triunfal’. En efecto, cuando Pessoa dejó de escribir en nombre de Jean Seul nació Campos, para intervenir públicamente en la vida intelectual de Portugal a través de las páginas de la revista. Los primeros esbozos de Jean Seul anteceden en una década al “*Ultimatum*” de Campos (*Portugal Futurista*, 1917). Campos como Jean Seul, persuade al lector de la agonía de Europa y de sus ‘mandarines’. Mientras que éste advierte a sus lectores sobre los trastornos producidos por la Degeneración, Campos desea

²⁹⁹ Álvaro de Campos. “Apontamentos para uma estética não-aristotélica”. En Fernando Pessoa. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Op. Cit. p. 251. Publicado en la Revista *Athena*, nº 3 e 4. Lisboa, Dic.-Ene. 1924-25.

destruir todo lo anterior para instaurar un nuevo orden. Su ‘poética del exceso’ parece dar continuidad, incluso refinar, la ‘poética escatológica’ del periodista satírico con su poesía vanguardista llena de imágenes obscenas y tonos elevados: “Ser o meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres / Que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas pelos piratas!” (“*Oda Marítima*”). Es muy probable que el tono más elevado de todo Pessoa se encuentre en las sátiras de Méluet, pero también en la poesía de Campos.³⁰⁰ Es verdad, que el ingeniero de Tavira tiene una visión mucho más vanguardista que Jean Seul, pero eso no impide reconocer en las sátiras ‘méluetianas’ gérmenes de su poética.

3.4.4. “*Ibéria*”

“O inimigo de Iberia é, em primeiro lugar, a França. A alma franceza é fundamentalmente hostil á alma iberica em qualquer das suas formas – salvo talvez, na catalan. Combater a formula franceza de civilização deve ser um dos pontos onde se junte o esforço iberico, e claramente se concentre”.³⁰¹

En un periodo inmediato posterior al que abarca esta investigación (1915 – 1920), Pessoa ortónimo trabajó ampliamente en un ensayo político que dejó inédito y que podría aportar razones de peso para la justificación de su ‘francofobia’ ante la influencia cultural del país galo, no sólo sobre Portugal, sino sobre toda la península ibérica. Los esbozos de este estudio, “*Ibéria, um imperialismo futuro*”, pueden ser vistos como un programa de acción geopolítica para Europa, que parte del supuesto de una identidad común a todos los pobladores de la península ibérica, constituida a partir de un mismo origen cultural y una afinidad espiritual,

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ [BNP/E3, 97 22-24r]. Fernando Pessoa. “A Alliança Iberica”. En *Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro*. Lisboa, Ática-Babel, Nova Série, 2012. p. 37. Ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López). Jerónimo Pizarro reproduce la ortografía etimológica de Pessoa, entendiendo la importancia de ésta en el proyecto ibérico.

aunque por cuestiones políticas éstos se hayan mantenido distanciados históricamente. Pessoa recuerda a sus lectores que estos pueblos ibéricos fueron fundadores del imperialismo moderno gracias a la proeza de sus navegantes, prerrogativa para formar una ‘alianza ibérica.’ Es pertinente aclarar, que esta asociación no tendrá como objetivo fundar un imperio portugués o español, pero sí sembrar el germen de una nueva civilización como estrategia necesaria en tiempos de la Gran Guerra. “Porque esta theoria imperialista é ao mesmo tempo anti-hispanhola e anti-portuguesa, no sentido de ser inimiga do sentido que hispanhoes e portugueses hoje dão às suas respectivas nacionalidades”.³⁰² De acuerdo con esta prospectiva, los pueblos ibéricos despertarán del sueño de la Historia para adquirir, de forma gradual, la conciencia de ser un grupo civilizacional, síntesis cultural de griegos, romanos y árabes. Éste último, elemento cosmopolita, les diferencia de los pueblos latinos, Francia e Italia. Gracias a este ingrediente, proveniente de Oriente, los pueblos ibéricos comparten un vínculo con la cultura griega y la hebrea, combinación que les hace ser la síntesis del Mediterráneo y del Atlántico: “O fundo romano-grego-arabe-semita da nossa mentalidade”.³⁰³ Pessoa afirma que la vida psíquica de los pueblos de la península, ‘mezcla de Grecia, Roma y Arabia’,³⁰⁴ está regida por la imaginación sobre todas las demás funciones intelectuales, no la imaginación fantasiosa de los nórdicos, como tampoco la imaginación concretizante de los latinos. “A nossa fórmula imaginativa é a da imaginação deformadora

³⁰² [BNP/E3, 97^{4v}]. [c.1917]. *Ibid.* p. 43.

³⁰³ Como punto de partida para entender la afirmación de que el grupo ibérico no tiene un origen latino como lo tienen Francia e Italia por ser estas naciones herederas directas del Imperio Romano, conviene mencionar la clasificación que el poeta hace de los grupos europeos y de su psicología: a) el anglo-escandinavo, individualista y libertario; b) el germánico, disciplinador de las fuerzas sociales; c) el latino, centralizador indisciplinado; d) el oriental, integrado por países como Grecia, Turquía, Rusia, Persia y los países balcánicos; y e) el ibérico, compuesto por Portugal, España y Cataluña. Italia, sin duda, es sucesora directa de la tradición romana; Francia, más que un pueblo sucesor de civilización, su papel ha sido el de imitar y/o distribuir. “A Italia é directamente herdeira da tradição clássica. A França, pelo seu gênio peculiar de raça, predominantemente de lucidez e brilho, é a natural herdeira da parte logica, simplificador, um pouco superficial das gentes romanas”. [BNP/E3, 97^{43r}]. [1917]. *Ibid.* p. 47.

³⁰⁴ [BNP/E3, 97^{7r}]. [c.1918]. “*Ibéria: Grecia-Roma + Arabe*”. *Ibid.* p. 55.

da realidade. No melhor é representadora do real, nunca é obediente a elle”.³⁰⁵ Una interpenetración entre lo objetivo y lo subjetivo, lo real y lo ideal. “No grupo iberico [não] ha, nem coexiste[n]cia, nem equilibrio, mas penetração. Um perturba o outro porque vive dentro d’ele”.³⁰⁶ Por estas características psíquicas, ‘Ibéria’ podría configurarse como una cultura ‘síntesis’,³⁰⁷ con un tipo de religión de ‘paganismo transcendente’.³⁰⁸

Al ser el resultado de una convergencia entre culturas, resulta evidente que el espíritu de los pueblos ibéricos es más complejo que el de otros pueblos europeos, donde Roma domina el fondo original. Hay que recordar que la fórmula de aquel imperio fue la imposición y la explotación, sin respeto o integración de las culturas doblegadas. Al reproducir la fórmula coercitiva, se convirtieron en enemigos de los pueblos de sedimentación ibérica. Por esta razón, la nueva alianza deberá pasar por ciertas etapas obligadas antes de terminar con la influencia de Roma y de sus sucesores, imitadores y distribuidores, como los franceses. ‘Iberia’ aspira a fundar una de las civilizaciones del futuro, expiando el crimen de la expulsión de los árabes y judíos que tanto enriquecieron a los pueblos peninsulares:

“A Iberia como dona spiritual das Americas ibericas (e não latinas), como senhora da Africa Septentrional, a Iberia como destruidora do prestigio e do predomínio francêz. Vinguemos a derrota que os do Norte infligiram aos árabes nossos maiores. Expiemos o crime que cometemos, expulsando da península os arabes que a civilizaram”.³⁰⁹

³⁰⁵ [BNP/E3, 97^{8r}]. [c.1918]. Fernando Pessoa. “Tentativa do esboço da psyche iberica (propriamente)”. *Ibid.* p. 56.

³⁰⁶ [BNP/E3, 97^{8r}]. [c.1916]. Según el poeta, en los nórdicos coexisten los instintos de lo real y lo ideal; en los ingleses y los alemanes hay exceso de imaginación de acceso simultáneo de practicidad; en el grupo neolatino subsiste un equilibrio de los dos instintos donde uno limita al otro y de ahí la perfección formal (interna o externa) de la literatura italiana y francesa. *Ibid.* p. 57.

³⁰⁷ [BNP/E3, 97^{5v}]. [c.1917]. “*Synthese* cultural resultante da fusão dos elementos acordados, que há em nós da profundeza, do /requinte/ e da subtileza árabe, por onde o nosso contacto com a Grécia-mãe, com a experiência e o espirito practico dos romanos.” *Ibid.* p. 45.

³⁰⁸ [BNP/E3, 97^{44r}]. [c.1918]. “A religião natural da Iberia, a fusão logica da atitudo greco-romana e árabe é um paganismo transcendente / do qual ha um vago exemplo no ocultismo/.” *Ibid.* p. 51.

³⁰⁹ [BNP/E3, 97^{15r}]. [c.1918]. *Ibid.* p. 74.

En su proceso de gestación, ‘Ibérica’ deberá superar diversos obstáculos de orden interno, externo y cultural. De orden interno: a) el nacionalismo anti-hispánico portugués; b) el imperialismo español; c) la exageración separatista resultante de una desintegración de España. De orden externo: a) la alianza de Portugal con Inglaterra; b) la germanofilia castellana; y c) la antipatía francesa a la idea de confederación. De orden cultural, a) el catolicismo; y b) la cultura francesa.³¹⁰ La posición de Francia como enemigo a vencer de varía de un fragmento a otro, no obstante, siempre se mantiene en la tríada antagonista junto a Castilla y Alemania. Probablemente esta variación se deba a la naturaleza temática del texto, pues si éste se refiere a los enemigos culturales de ‘Ibérica’, Francia ocupa el primer lugar (véase epígrafe), y si se habla sobre los enemigos políticos, es Castilla quien ocupa la primera posición.

“[...] O segundo grande inimigo da Iberia é a França. [...] O espirito francez é o grande inimigo do espirito commum às populações ibericas. Grande inimigo não só na sua constituição espiritual, senão também nos efeitos que tem tido para a degradação e decadência do authentico espirito iberico. Herdeira directa da tradição romana, no que ela tem de estreitamente grega, a França representa na Europa não um paiz creador (como a Italia de onde vem a arte, ou a Inglaterra, de onde nasce a politica), mas um paiz distribuidor e aperfeiçoador dos elementos que os outros povos fornecem. Tão pouco creador é o espirito francez que, para obter a unica idéa que dentro d’elle se realizou, teve de chamar um suíço, Jean-Jacques Rousseau, e para pôr fim magnificamente á anarquia que de ahi adveiu, teve de descobrir um italiano, Bonaparte. Lúcidos, completos no seu nível inferior, os francezes teem sido os corruptores da nossa civilização iberica. O seu espirito romano, sem a fôrça romana, é fundamentalmente inimigo do nosso espirito romano-arabe, ao mesmo tempo complexo e intenso, e disciplinado e rude”.³¹¹

Francia aparecerá una y otra vez como antagonista de la ‘alianza iberica’. Al ser el imperio ibérico ante todo cultural, lo que se busca es desenterrar sus raíces profundas,

³¹⁰ [BNP/E3, 97⁵]. [c.1917]. *Ibid.* p. 44 – 45.

³¹¹ [BNP/E3, 97¹³]. *Ibid.* p. 74.

extirpando influencias ocultas enemigas como la francesa y la española (Castilla). “A aliança ibérica, como defeza do comum solo spiritual, invadido culturalmente pela França, e dividido territorialmente pela política de Inglaterra.”³¹² Este proyecto busca cobrar una venganza. “Destruição do predomínio de França no Ocidente de Europa, por meio de su aniquilamento militar; dar-lhe, do outro lado, um outro 1870”.³¹³

En el siglo XX, fuimos testigos del debilitamiento del catolicismo y en el siglo XXI lo somos de un regreso enérgico del mundo árabe. Ambos sucesos han tenido lugar con fuerza en Francia. Sabemos, como afirma Pessoa, que la cultura árabe contrasta drásticamente con la francesa “a lucidez superficial do francês se não pode casar com os elementos árabes, profundos e intensos, da nossa personalidade psychica, com o elemento sonhador, colorido, incendiado, do nosso arabismo nativo hoje.”³¹⁴ Así, la cuestión ibérica revela su actualidad y relevancia, permitiendo reconsiderar las razones de peso de la francofobia de Pessoa ortónimo, así como de Méluret y de Campos, abriendo una ventana superior al ‘nacionalismo místico’: “Todo o portuguez que não é sebastianista é um traidor.”³¹⁵ En “*Ibéria*”, Pessoa da continuidad a las ideas esbozadas en *A Nova Poesia Portuguesa* (1912), de frente a la Gran Guerra en la que se discutía la entrada de Portugal contra Alemania. En vez de apoyar o desfavorecer a alguno de los países confrontados, propone una alianza entre los pueblos ibéricos que consolide un bloque de cooperación político, económico y cultural que a la larga culminará en un ‘imperialismo espiritual’, cruzando de nuevo los mares del Mediterráneo y el Atlántico, constituyendo así una verdadera Ibero-América y no una falsa Latino-América.

³¹² [BNP/E3, 97^{35r}]. [c.1918]. *Ibid.* p. 68.

³¹³ [BNP/E3, 97^{15r}]. [c.1918]. *Ibid.* p. 73.

³¹⁴ [BNP/E3, 97^{25r}]. [c.1918]. *Ibid.* pp. 80 – 83. En este y otros sentidos, Pessoa pudo haber sido influenciado por otros pensadores de su tiempo, como Ignasi Rivera i Rovira (1880- 1942), quien defendió la identidad peninsular (*Iberisme*, 1907). En la Biblioteca Particular de Fernando Pessoa se encuentra un texto de este autor, también conocido de Sá-Carneiro: *La integridade de la Patria. Cataluña ante el espíritu de Castilla*. Barcelona, José Agustí, 1907.

³¹⁵ [BNP/E3, 97^{38r}] [c.1918]. *Ibid.* p. 49.

“Cumprir a minha missão de anunciador de um dia novo, arauto médium de el-R[ei] D. Sebastião. Falta que a estrada se abra, que fica indicada na sua direcção. Acabarei por isso repetindo, mas com uma aplicação local, nossa, melhor, o grito libertador com que Nietzsche fechou *O Antichristo*: D’este dia em diante em toda a Iberia: *Transmutação de todos os valores!* E na manhã de nevoa do nosso misticismo desperto nascerá enfim, ressurecta, a figura symbolica de D. Sebastião. E começará dessa forma o Quinto Imperio. Sagrada intenção da Raça que, sem saber como, ensina, na voz humilde do povo, nas estrophes visionarias do sapateiro do Troncoso, no kabbalismo ingenuo dos sebastianistas, a visão interpretativa do Regresso e do Imperio Final”.³¹⁶

3.5. Análisis textual de las sátiras de Jean Seul de Méluret

“O francês realça uma diferencia linguística, que permite explorar um tom panfletário e satírico questões muito actuais à época, como o anarquismo, o feminismo, o socialismo e a degenerescência da sociedade e da arte modernas, sendo França tomada como exemplo máximo dessa decadencia”.³¹⁷

Las obras de Jean Seul de Méluret representan el punto más álgido de la crítica que Pessoa realizó a la influencia francesa sobre Portugal. Estas producciones quedaron inéditas por muchas décadas.³¹⁸ En ellas, Jean Seul lleva al límite el uso del idioma francés bajo figuras retóricas que ilustran los excesos de una industria cultural importada de París como el epítome de la Degeneración del arte y de la sociedad. Para abordar este corpus, realizo a continuación un análisis de las sátiras, tomando como modelo el ‘análisis textual’ a partir del

³¹⁶ [BNP/E3, 97³] [c.1917]. *Ibidem*.

³¹⁷ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari. *Eu sou uma antologia. 136 autores ficticios. Op. Cit.* p. 269.

³¹⁸ Jean Seul de Méluret. *Obras de Jean Seul de Méluret*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006. Ed. Rita Patrício y Jerónimo Pizarro. Ed. Rita Patrício e Jerónimo Pizarro. Jean Seul de Méluret. *Ci-gît la France. Merde. Faute de mieux quelque vers*. Paris, La Ligne d’Ombre, 2009. Ed. Hervé Baudry; Teixeira, Maria Eugénia Herdeiro. *Jean Seul de Méluret: o discurso do excesso*. Lisboa, Tesis de maestría en Estudios Portugueses, Universidade de Lisboa, 2013. Orientador: Dionísio Vila Maior.

<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2665> ;

Ana Cristina Bousba. *Jean Seul de Méluret: a expressão do decadentismo finisecular*. Lisboa, CLEPUL, 2014. http://www.lusosofia.net/textos/20140702_ana_cristina_bousba_jean_seul_de_m_luret.pdf

propuesto por Roland Barthes en su libro *S/Z*,³¹⁹ rastreando ‘francofobias’ de Pessoa bajo la firma de Jean Seul. Con este análisis se muestra que, en contraste con una actitud de aceptación y de ‘filia’ frente a los modelos poéticos presentes en los poemas ortónimos en francés, las obras de Jean Seul revelan una ‘fobia’ ante el predominio de la influencia de la ‘industria cultural’ proveniente de París, signo de ‘Degeneración’ y de ‘Decadencia’.

3.5.1. El análisis textual de Roland Barthes

En 1970, Roland Barthes planteó la idea de que, en los textos, el significado único era una aspiración del análisis estructural, así como una tendencia capitalista el separar producción (escritor) y consumo (lector).³²⁰ Lo que propuso fue estudiar y producir textos que desafían esta separación, haciendo del lector un productor mismo de textos.³²¹ “El instrumento de análisis para este tipo de textos es modesto: la connotación”.³²² Barthes cita a Hjelmslev, para quien la connotación “es un sentido secundario, cuyo significante está constituido por un signo o un sistema de significación principal que es la denotación: si E es la expresión, C el contenido y R la relación de los dos que funda el signo, la fórmula de la connotación es:

³¹⁹ Roland Barthes. *S/Z*. Paris, Folio Essais, 1970. Las citas seleccionadas de Barthes son traducción propia.

³²⁰ A partir de las enseñanzas de Julia Kristeva, Barthes propuso el análisis textual como una alternativa crítica frente el análisis estructural del relato, una tarea extenuante y poco deseable. *Ibid.* p. 9.

³²¹ Aquí surge la división entre textos ‘legibles’ y ‘escribibles’. Los primeros limitan la lectura y forman la enorme masa de nuestra literatura, mientras que los segundos liberan la escritura, pues leerlos significa algo parecido a reescribirlos, en un proceso activo a partir de ciertas señales que emanan del texto, idea muy distante de la opinión común de que leer es un proceso pasivo por parte del lector. Esto hace que la lectura sea casi equivalente a la participación en la escritura del autor. El texto ‘escribible’ combina múltiples redes de sentido, muchos puntos de acceso de los cuales ninguno tiene prioridad sobre los otros. No hay un principio organizador del texto en un todo como tampoco estructura en el sentido de una serie de niveles de inteligibilidad donde las unidades de un cierto nivel reciben su sentido cuando se integran al siguiente. El texto que uno desea escribir es por tanto el texto plural ideal. Lo ‘escribible’ depende más bien del potencial del lector para hilar redes de sentido. *Ibid.* pp.10 – 12.

³²² *Ibid.* p. 12. [Traducción propia].

(ERC)RC”.³²³ Para Barthes, es necesario descentrarse de la denotación y explorar otros sentidos con el fin de escapar de la organización centralizada del discurso occidental y para ello la connotación es la vía de acceso a la ‘polisemia’ del texto.³²⁴ Es del todo pertinente advertir la importancia que la connotación adquiere en tal análisis, como significados anexos al sentido literal. Este método empodera al lector / crítico quien construye su propio camino a través del texto. Más que una exégesis, es un ‘performance’, en el que leer es una actividad lúdica y placentera. Por esta razón, no intentaré establecer un modelo narrativo, formal y estructural del análisis de las sátiras que Jean Seul escribió en el transcurso de siete años. De acuerdo con Barthes, “interpretar un texto no es darle un sentido más o menos fundado, más o menos libre, sino por el contrario apreciar el plural del que está hecho”, y esto tiene que ver con su ‘significancia’.³²⁵

La ‘significancia’, a diferencia del significado, no es un producto terminado, clausurado, sino una producción en plena elaboración, ‘ramificada’ sobre otros textos, otros códigos, ‘la intertextualidad’, articulada de esta manera sobre la sociedad, la Historia, no siguiendo caminos deterministas sino citacionales. La estructura es un tejido de motivos más que una exposición de etapas sucesivas de un argumento. A diferencia de ‘la obra’ como un trabajo concluso y unívoco, ‘el texto’ se considera un tejido inacabado, cuyo sentido se produce de manera plural gracias a las posibilidades abiertas de la interpretación.³²⁶ El texto se convierte en un tejido de códigos múltiples que emanan de él a través de una lectura detenida, en ‘cámara lenta’. Para mantener al texto abierto y plural (en referencia a su diferencia de otros textos y de sí mismo), es preferible una lectura detenida, ‘overview’

³²³ *Ibidem*. [Traducción propia].

³²⁴ *Ibid.* p. 13. [Traducción propia].

³²⁵ *Ibid.* p. 11.

³²⁶ Este análisis fue aplicado por Roland Barthes en *S/Z. Op. Cit.* y “La verdad en el caso del señor Valdemar”. *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1993 (1985).

sintético que congela el texto para extraer un tema o estructura. Así, el texto individual ya no funciona como un modelo de estructuras narrativas, sino como acceso a la red hipertextual en su relación con otros textos. La presencia de la connotación determina el grado de pluralidad de un texto. Ésta se determina a través de dos espacios: uno secuencial y uno aglomerativo. El primero tiene que ver con los vínculos obvios entre un evento y el siguiente, una oración y la siguiente. El segundo, con “otros sentidos exteriores al texto material y forman con ellos una especie de nebulosas de significados”. La connotación tiene que ver con una determinación, una relación, una anáfora, un rasgo que tiene el poder de referirse a menciones anteriores, posteriores o exteriores, a otros lugares del texto (o de otro texto)”. Topológicamente, la connotación asegura la disseminación de significados, mientras que funcionalmente engendra el doble sentido, una especie de ‘ruido voluntario’ que se crea entre el lector y el texto, una ‘contracomunicación’. La connotación implica la puesta en relación entre segmentos del texto distantes entre sí para generar nuevas redes de sentidos. Lo totalmente abierto de este proceso de correlación a través del recurso de la connotación vence la meta estructuralista del texto que anima la ilusión de ser exhaustivos y tener la última palabra sobre el corpus en cuestión. Así, la ‘significancia’ es una función de la correlación entre las partes gracias al instrumento de análisis que es la connotación.

Estas correlaciones no sólo suceden al interior del texto o entre las obras de un mismo autor; vinculan elementos en el texto con otros textos, literarios y no-literarios, es decir, intertextos, incluso entre textos y otros aspectos de la cultura que hacen el texto inteligible. Por esta razón, en este capítulo sobre el análisis textual de las sátiras de Jean Seul se incluyen apartados relacionados con intertextos como: *The Transformation Book* (1908), *A nova poesia portuguesa* (1912); *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006), así como de la prosa y poesía de Álvaro de Campos (1914). El comentario de las sátiras de Jean Seul de Méluret se

convierte así en una actividad ‘paso a paso’, Barthes utiliza la metáfora de la ‘cámara lenta’ para evitar ‘estructurarlo demasiado’, ‘esparcir el texto en lugar de recogerlo’.³²⁷ Esto se logra al dividir ‘el significante’ en unidades manejables o ‘lexías’ que marcan la pauta de cada hilo de sentido producido por cada ‘código del discurso’ que es cada una de las ‘voces’, que ahí se tejen.³²⁸ Cabe agregar, que la determinación de las ‘lexías’ para este análisis, respeta en muchos lugares la forma de la escritura fragmentaria de Jean Seul, mientras que el análisis detallado fragmento por fragmento, está pautado por la identificación de los ‘códigos’, así como por apartados ensayísticos que se enfocan en asuntos intertextuales a la luz de una lectura cuidadosa. Las lexías se enumeran y en los comentarios a éstas se identifican los códigos. En algunos casos, el código ‘cultural’ o ‘referencial’ podrá subdividirse, a la manera que lo hizo el propio Barthes en otro de sus análisis, el del relato *The Facts in the Case of M. Valdemar* de Poe.³²⁹ Para fines de este ejercicio, es preciso definir las ‘lexías y los ‘códigos’.

Los códigos del discurso, al igual que las lexías, no deben entenderse en el sentido riguroso o científico del término. En sus conclusiones metodológicas, Barthes aclara que al hablar de los códigos se refiere una organización supratextual de ‘campos asociativos’. La instancia del código es esencialmente cultural, los códigos son ciertos tipos de lo ‘ya visto’, ‘ya leído’, ‘ya hecho’; son la forma de ese ‘ya’ constitutivo de ‘la escritura del mundo’.³³⁰ Hay que señalar que los códigos están yuxtapuestos y no hay jerarquía entre ellos. En la

³²⁷ En *S/Z*, Barthes puso en operación este análisis textual que se conoce también como análisis post-estructural. Analizó la novela de Balzac que cuenta la tragedia de un escultor enamorado de la belleza de un *castrati*. En su análisis, convierte este relato en un texto ‘escribible’, siendo su propuesta la lectura del ‘texto esparcido’. Roland Barthes. *S/Z. Op. Cit.* p. 16-17.

³²⁸ Esas voces que, por ejemplo, una lectura marxista o psicoanalítica enfoca de manera aislada, Barthes propone colocarlas lado a lado sin jerarquías. Para cada unidad, que puede ser una palabra, una frase, uno o varios párrafos, las connotaciones (temáticas, históricas, psicoanalíticas, marxistas, estructurales, etc.) mostrarán que no hay un significado global al que todo lo restante puede ser referido.

³²⁹ Roland Barthes. “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”. *La aventura semiológica. Op. Cit.*

³³⁰ *Ibid.* p. 347.

medida en la que el texto se desenvuelve, el interés está en observar cuáles códigos dominan en las sátiras como ‘voces en off’ audibles en puntos diferentes de la lectura. Cada código es “una de las voces con las que está tejido el texto”.³³¹ Los códigos no son meras asociaciones subjetivas del lector, son patrones de relación inscritos en la cultura. “Lo que llamamos código no es, pues una lista, un paradigma que haya que reconstituir a toda costa. El código es una perspectiva de citas, un espejismo de estructuras; sólo conocemos de él las marchas y los regresos; las unidades que provienen de él (...) salidas del texto.”³³²

Los cinco códigos pueden concebirse como las cinco voces del texto: ‘Voz de la empiria’ (código proairetico), ‘voz de la persona’ (código sémico), ‘voz de la ciencia’ (código cultural o referencial con sus subcódigos), ‘voz de la verdad’ (del enigma y los hermeneutismos), y ‘voz del símbolo’. El código cultural puede diferenciarse en subcódigos, como el narrativo o retórico, el social, el étnico, el científico, el topográfico, el cronológico, el histórico). Estos códigos se encuentran en red horizontal entre significantes y significados. Veamos brevemente en qué consisten y pasemos al análisis de las sátiras.

a) ‘Voz de la empiria’ o código proairético

El término aristotélico de *proairesis* se relaciona con la facultad de evaluar el resultado del curso de una acción y/o conducta, código de las acciones organizadas en secuencias según la lógica de la lectura o de la vida. Por lo regular son verbos o sustantivos que designan una acción y por ende pueden ser verbos o sustantivos que cumplen funciones verbales. Su función denomina este código como ‘accional’, “sostiene el armazón anecdótico del relato; las acciones, o las enunciaciones las denotan, se organizan en secuencias (...) Y además

³³¹ Roland Barthes. *S/Z. Op. Cit.* p. 25. [Traducción propia].

³³² *Ibid.* p. 14-15. [Traducción propia].

porque los términos de la secuencia accionada están ligados entre sí por una apariencia de lógica (...) es una lógica endoxal, cultural”.³³³ En Jean Seul, la ‘voz de la empiria’ o ‘código proairético’ son los verbos o sustantivos verbales relacionados con analogías del proceso de Degeneración de las artes y de la sociedad en Francia.³³⁴

b) ‘Voz de la persona’ o código sémico:

Su unidad del significado es el ‘sema’, concepto que evoca un signo. Barthes dice que los semas son “connotadores de personas, lugares, objetos, cuyo significado es un carácter”. Los semas se representan comúnmente como adjetivos, atributos, predicados (e.g. tenebroso, heterogéneo, impío). Los ‘semas’ son significados de connotación. Los ‘semas’ son por lo regular sustantivos abstractos derivados de algún adjetivo.³³⁵ Los ‘semas’ de las sátiras de Jean Seul integran el campo semántico de la Degeneración.

c) ‘Voz de la ciencia’ o código cultural o referencial:

Es el ‘código del saber’, o más bien, de los saberes humanos, de las opiniones públicas, de la cultura tal como es transmitida por el libro, por la enseñanza y, de una manera más general y más difusa por toda la socialidad”.³³⁶ Los códigos culturales son citas a una ciencia o a un

³³³ *Ibid.* p. 24, 193. [Traducción propia].

³³⁴ El ejemplo que utiliza Barthes en el análisis del cuento de Poe es el de la ‘muerte médica’. Barthes, Roland. “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”. En *La aventura semiológica. Op. Cit.* p. 348-49.

³³⁵ En *Sarrasine* algunos semas son: la violencia, el sexo, la feminidad, la fealdad, la naturaleza heterogénea, la falta de piedad, gusto por el despedazamiento. Barthes aconseja identificar los semas y anotarlos sin tratar de organizarlos temáticamente o vincularlos a un personaje, lugar y/o objeto, les dejaremos su inestabilidad, su dispersión, lo que hace de ellos ‘partículas de polvo’. Según Barthes, el inventario de estos semas es de alto valor para la crítica psicológica, temática y psicoanalítica. Roland Barthes. LXXXI. “Voix de la Personne”. *S/Z. Op. Cit.*, 1970.

³³⁶ Roland Barthes. “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”. *La aventura semiológica. Op. Cit.* p. 347.

saber, un tipo de saber (físico, fisiológico, médico, psicológico, literario, histórico, etc.) que se cita sin construir o reconstruir la cultura que articulan.³³⁷ Las referencias a los códigos culturales podrán ser citas de discursos. Aquí se encuentran intertextos y estereotipos. Estos códigos se presentan en el texto como parte de una voz colectiva anónima, gemas del tesoro de la sabiduría de la humanidad. Como tales, muchos pueden ser reescritos como proverbios y máximas. Ésta es una de las formas privilegiadas del discurso mítico y Barthes les da la misma importancia a las aseveraciones del código cultural que a las del mito. El código cultural es un fragmento ideológico, un estereotipo cuya esencia es la repetición. El código cultural es referencial y no se origina en el autor. En las sátiras de Seul, este código domina respecto a la Degeneración social y de las artes en París.³³⁸

d) ‘Voz de la verdad’ o código hermenéutico o del enigma:

Para Barthes, este código es un conjunto de unidades que tienen la función de articular, una pregunta, su respuesta y los variados accidentes que pueden preparar la pregunta o retrasar la respuesta, o también formular un enigma y llevar a su desciframiento. “El código hermenéutico consiste en distinguir los diferentes términos (formales), a merced de los cuales se centra, se plantea, se formula, luego se retrasa y finalmente se descifra un enigma, a veces estos términos faltarán, a menudo se repetirán, no aparecerán en un orden constante.”³³⁹ El código hermenéutico propone enigmas y luego les da solución. El código del enigma “reúne los términos mediante cuyo encadenamiento se plantea un enigma y, tras algunas demoras,

³³⁷ Roland Barthes. *S/Z. Op. Cit.* p. 194.

³³⁸ Barthes menciona los siguientes subcódigos culturales: a) subcódigo científico (e.g. el médico); b) subcódigo retórico (reglas sociales del decir y las formas codificadas del discurso, e.g. anuncio, resumen, asociación metalingüística); c) subcódigo cronológico (segmentación del tiempo con fines dramáticos); d) subcódigo sociológico (movilización del conocimiento infuso de nuestra, sociedad y país). Roland Barthes. “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”. *La aventura semiológica. Op. Cit.* p. 348.

³³⁹ Roland Barthes. *S/Z. Op. Cit.* p. 23. [Traducción propia].

que constituyen toda ‘la sal’ de la narración, se revela la solución”.³⁴⁰ Los elementos de este código se pueden dividir en tres – planteamiento, formulación, y solución – o en diez : 1) la tematización o marca enfática del sujeto que será el objeto del enigma; 2) el planteamiento, el índice metalingüístico que al señalar de diversas formas el enigma designa el género enigmático; 3) la formulación del enigma; 4) la promesa de respuesta; 5) el engaño; 6) el equívoco; 7) el bloqueo o constatación de la insolubilidad del enigma; 8) la respuesta suspendida; 9) la respuesta parcial; y 10) la revelación y el desciframiento.³⁴¹

e) ‘Voz del símbolo’ o código simbólico:

Lo simbólico tiene que ver con el ‘objeto de deseo’. Sin preocuparnos por ninguna de sus connotaciones habituales, “el sentido al cual nos referimos está cercano al del psicoanálisis: el símbolo, en resumen, es ese rasgo de lenguaje que ‘desplaza’ el cuerpo y deja ‘entrever’ otra escena distinta de la enunciación, tal como creemos leerla”.³⁴² En las sátiras de Jean Seul, el código simbólico se relaciona con los contenidos viables de lecturas psicoanalíticas gracias a su repetición e infinitas connotaciones que son más heterogéneas que las de otros códigos, pues tienen que ver con el complejo espacio del deseo, el poder, el significado, el intercambio simbólico y la sustitución. Se debe resaltar que, una figura retórica, la metonimia, es importante para la configuración de lo simbólico en el texto. Este código suele estructurarse en forma de antítesis o en asignación de posiciones. También son patrones de acción dentro de una relación o un tipo de relación metonímica entre los personajes y los

³⁴⁰ Roland Barthes. “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”. En *La aventura semiológica. Op. Cit.* p. 349.

³⁴¹ El enigma de *Sarrasine* tiene que ver con la revelación de la sexualidad de Zambinella. En Jean Seul, con el futuro de Francia en manos de los degenerados. Esta última clasificación Roland Barthes la aplicó en el “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”. *Ibidem.* (LXXXIX “Voix de la Verité”).

³⁴² *Ibid.* 348-349.

objetos contenidos en los textos. De frente a lo simbólico, hay que considerar como este campo representa una amenaza para el índice, tipo de signo en el que la relación entre significante y significado es de causa y efecto. El código simbólico incluye transformación y sustitución.³⁴³ En el análisis de las sátiras, se muestra que el código simbólico se encuentra permeado por el imaginario de la Degeneración y de la Decadencia, oposición entre ‘eros’ y ‘thanatos’ y sus tantos correlatos: el bien y el mal, lo puro y lo impuro, lo diurno y lo nocturno.

A estos cinco códigos se debe sumar el código de ‘la comunicación’, que Roland Barthes propone en su estudio sobre un cuento de Poe, *La Verdad sobre el caso del señor Valdemar*, y que se entiende como ‘código de destinación’. La comunicación se entiende en sentido restringido como “la relación que en el texto está anunciada como un dirigirse a alguien.”³⁴⁴ Es el código sobre la relación entre el autor y el lector, la comunicación como intercambio y circulación sin connotaciones sobre la significación o significancia del texto.

En sus ‘disposiciones operativas’, Barthes propone ‘ciertas reglas rudimentarias de manipulación’, más que de ‘principios metodológicos’.³⁴⁵

- a) Dividir el texto en segmentos continuos y cortos o ‘lexías’. Las lexías son significantes textuales producto de la fragmentación del texto narrativo. Es lo que los cirujanos llaman ‘un campo operativo’. Esta clasificación es empírica y arbitraria, pues pretende un ejercicio de reescritura a la par de la lectura minuciosa.³⁴⁶
- b) “En cada lexía, observaremos los sentidos que en ella se suscitan”. Por sentido, Barthes entiende las asociaciones o relaciones que emanan como significados connotados.³⁴⁷

³⁴³ Roland Barthes. *S/Z. Op. Cit.* p. 203.

³⁴⁴ Roland Barthes. *La aventura semiológica. Op. Cit.* p. 348.

³⁴⁵ *Ibid.* p. 324.

³⁴⁶ *Ibid.* p. 325.

³⁴⁷ *Ibid.* p. 326.

- c) Análisis progresivo paso a paso por el texto que el autor concibe como un despliegue más que una ‘explicación’ de las masas de fragmentos. Barthes utiliza la metáfora de la cámara lenta, considerando la lectura del texto como reescritura y acto creativo. “la estructuración de la lectura es más importante que la de composición”.³⁴⁸
- d) “Puntos de partida de sentidos, no de llegada”. El texto desemboca en otros textos, otros códigos y signos, de ahí la intertextualidad y la convergencia entre dos ideas contradictorias: ‘la estructura’ y el ‘infinito combinatorio’.³⁴⁹

Las tres sátiras de Jean Seul aquí se dividen por lexías, en ocasiones en fragmentos, párrafos, títulos y oraciones, nombres y conceptos. A partir de esta división se realiza el análisis con buen grado de libertad y con miras a encontrar el mayor número de códigos y connotaciones posibles. Esta división no es ‘canónica’, es más bien una invitación a la lectura plural a partir del reconocimiento de ciertos significados connotados a partir de la identificación de los códigos que se encuentran interpenetrados en el texto. Este tipo de análisis, lexía por lexía, es un ejercicio en el que, como deseaba Barthes, el lector recrea el texto y lo disfruta. Los errores de ortografía y sintaxis seguidos de asterisco (*) están en el texto original.

³⁴⁸ *Ibidem.*

³⁴⁹ *Ibidem.*

3.5.2. Códigos en el análisis textual de las lexías en las sátiras de Jean Seul de Méluret

Código proairético:	Cursivas
Código sémico:	SEM.
Código cultural o referencial:	REF.
Código hermenéutico:	HERM.
Código simbólico:	SIMB.
Código de la comunicación:	COM.

3.5.3. “*Des Cas d’Exhibitionnisme*” (21 lexías)

[15B³ – 27-30]

(1) **HERM. / REF. SIMB.** “*Des Cas d’Exhibitionnisme*”

Esta lexía es el título de la primera sátira que Pessoa escribió en francés en 1907 para atribuirle a Jean Seul de Méluret en 1908. ‘*Des Cas*’ hace referencia a una historia real o ficticia. Además, ‘Des cas’, plantea un enigma a interpretar (código hermenéutico), mientras que ‘d’Exhibitionnisme’ revela el código estructurante de la sátira. La forma en la que Seul narra los hechos remite a la exposición de casos que formaban en su época el corpus del saber psiquiátrico, haciendo una parodia de su estilo literario y de la manera de comprobar sus teorías. El término ‘Exhibitionnisme’ remite a un código cultural o referencial científico, médico y psiquiátrico, concepto que se inventó en el siglo XIX y que a la fecha se usa en el manual de psiquiatría DSM-V, junto a términos que clasifican otras ‘parafilias’ (‘Fetichismo’, ‘Frotismo’, ‘Pedofilia’, ‘Voyeurismo’, ‘Masoquismo’ y ‘Sadismo’). Éste fue un término médico y jurídico inventado por el médico Charles Lasègue (1816-1883) para referirse a casos en los que los hombres se excitaban sexualmente al exponer sus genitales en

público sin el consentimiento del otro, tomándole generalmente por sorpresa.³⁵⁰ Lasègue recurrió a este neologismo en 1887 que era común en el lenguaje popular para nombrar una patología sexual de implicaciones morales y jurídicas, pues el exhibicionista al atentar contra la moral es un enfermo y un criminal. A través de la voz de Jean Seul, Pessoa transportó esta categoría médica y jurídica para denunciar, mediante los recursos de la sátira, la Degeneración en los ‘music halls’ parisinos con espectáculos de mujeres desnudas frente a un público masculino. Desde 1907, Jean Seul devaluará estos espectáculos, antes que Marinetti exaltara el arte del futuro en “*Le Music Hall. Manifeste futuriste*” (1913), El espectáculo de los ‘music halls’ se describe con el binomio ‘Exhibicionismo / Voyeurismo’, código simbólico relacionado con la sublimación del deseo sexual en una dialéctica de intercambio de signos emitidos por quien observa y quien es observado.

(2) SEM. HERM. REF. “Jean Seul”

Esta lexía se compone por el nombre abreviado de Jean Seul de Méluret, pre-heterónimo que escribe desde Lisboa en francés para un público cosmopolita. El nombre o sema de ‘Jean Seul’ podría evocar en el código cultural o referencial el nombre de dos grandes moralistas: San Juan Bautista y Jean-Jacques Rousseau, arquetipos del hombre solitario e incorruptible en Occidente. A este respecto, Isabel da Nóbrega, admiradora de Pessoa que contagió su entusiasmo por Pessoa al poeta Gaspar Simões (1903-1987) y a José Saramago (1922-2010) opina al respecto: “Jean Seul: é João Só. João, o Enviado. Só. O homem só. (O menino só).”

351

³⁵⁰ Charles Lasègue. “Les Exhibitionnistes”. *Études médicales du Professeur Charles Lasègue*, Tome I, Éd. Asselin et Cie, Paris, 1884, pp. 691-700. <http://psychanalyse-paris.com/880-Les-Exhibitionnistes.html>

³⁵¹ Visitando la Livraria Sá Da Costa en la Baixa de Lisboa (Rua Garrett 100, verano 2018), encontré una agenda con algunos recortes de periódicos sobre Pessoa. Contenía la siguiente introducción impresa firmada por Isabel da Nóbrega: “Charles Robert Anon: Carlos, já se interpretou Roberto, em português (e é um português que procede à escolha), é um dos nomes dos fantoches (os robertos). Palhaço, actor. Aliás, Álvaro de Campos

Por otra parte, a nivel fonético, hay una paronomasia entre ‘Jean Seul’ y ‘je seul’, misma que puede extenderse al ‘moi seul’ de las *Confessions* de Rousseau:

geme: “Baste, ¡sim baste! Sou eu mesmo, o trocado, / O emissário sem carta nem credenciais, / O palhaço sem riso, o bobo com o grande fato de outro, / ...” // “Anon: Bem... tanto pode ser a abreviatura de “anônimo” pode ser o anagrama de Onan. Teríamos então Carlos (pessoa), o palhaço onanista. E a insistência da frase solta, várias vezes repetida numa folha de papel, *Yours very true, Anon*, o seu sincero (real, verdadeiro) – Onan? / Mas o próprio termo *anon*, em inglês antigo, tem o significado de *into one; in one body*. Tradução: *num, dentro de um; num só corpo*. / Curioso, pelo menos, como qualquer das expressões acerta com as maneiras de Pessoa se dizer.” // “A. Cross: em inglês, a fonética dá ao *a* o valor de *ai* com *a* surdo. O nome seria, em português, Ai Ai, Cruz. (Que cruz. Esta cruz. A minha cruz.)” / “Thomas Cross: para o primeiro nome, ver o Lawrence. Para o segundo, repete-se a cruz: dor, problema, martírio”. // **Jean Seul: é João Só. João, o Enviado. Só. O homem só. (O menino só.)**” // “Caeiro: quer dizer homem que faz a cal e o que a transporta. A cal, que serve para a construção, e que é a última coisa a cobrir os humanos quando à terra descem”. // “Ricardo Reis: integra a série dos nomes ‘forte’. Ex.: Ricardo, Coração-de-Leão, Rei duas vezes, ou mil. (E era monárquico.)” // Frederico Reis: outro nome poderoso, e *reis*. // “Alexander Search: Alexandre, o Grande, *Search*, em inglês, quer dizer busca, procura, pesquisa. Logo o que busca, o que procura”. // “Carlos Search: Carlos, Carlos *Magno*. E Carlos é um nome especial, cuja origem se perde na noite dos tempos. O léxico remete-nos para *Karl*. E *Karl* significa: *fellow* (pessoa!), *man*, homem, pessoa: *freeman*, homem livre, pessoa livre”. // Raphael Baldaya: Raphael – o artista, o pintor. Também se apelida de “pintor” quem exagera o mente... *Baldaya* – a mesma raiz que *baldoia*, pedra sem qualquer utilidade; *baldante*, homem de maus costumes; *baldão*, desventura, infortúnio; *balda*, defeito, mau costume inveterado; carta que não tem valor ou que não encaixa com a do parceiro. // “(Podem chamar-lhe delírio, mas vislumbro muito bem o sorrisinho amargo, gelado ou encantado como que Fernando Pessoa teria pescado no dicionário as correspondências que procurava para baptizar os autores hóspedes de si e encobrir ao mesmo tempo a confidência)”. // “Já o *Chevalier de Pas*... companhia que inventa a os cinco anos e com quem na altura se corresponde, pode significar, no seu tom aristocrático, *Cavaleiro de Passos, Cavaleiro dos Passos*. Dos passos atrás de si, sombra de si, dos “passos em volta”. Mas pode também querer dizer *Cavaleiro de nada*, do nada, da Ausência. (Ele perdera o pai e, menos de um ano depois, o irmão, de onze meses. Sobre este trauma ainda os especialistas da psique se não debruçaram em volume, creio.) E, de um rapazinho que sabe escrever aos cinco anos, inventa um companheiro com quem troca cartas, e em francês, não seria extravagante imaginarmos que o *Chevalier de Pas* seu duplo, podia, já então, inconscientemente embora, querer dizer, com a partícula, esse *pas* radical, além da ausência, *Cavaleiro do Não-Ser, Cavaleiro do Não-Ser, Cavaleiro da Não-existência*...” // “Isto foi um discretear – como se diz em *A Corte na Aldeia*. Tardame dar a ler o meu Fernando Pessoa. E nao peço desculpa do possessivo. Pode começar já por “Tudo o que vemos é outra coisa” (Pessoa). Isabel da Nóbrega”.

Isabela da Nóbrega em su novela *Vivir con otros* (1964), 20 años antes de que Saramago publicara *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984) escribió: “¿No viste cómo el mundo temblaba con las palabras de Pessoa?” “Durante los años que escribió en la revista *Seara Nova*, Saramago nunca habló de Fernando Pessoa. No me parece que le interesara, como no interesaba a los neorealistas. Isabel, en cambio, había vivido con Gaspar Simões (1954 - 1968), uno de los primeros estudiosos de la obra de Pessoa. Isabel era una apasionada de la poesía de Pessoa, lo sabía todo sobre los heterónimos. No digo que ella haya escrito el libro, pero creo que él solo pudo hacerlo gracias al encuentro con Isabel”, (...) “Creo que sin Isabel, Saramago nunca hubiera escrito *O Ano da Morte de Ricardo Reis*”, afirma António Valdemar. Joana Emídio Marques. “Isabel da Nóbrega, a musa que Saramago apagou da (sua) história”. <https://observador.pt/especiais/isabel-da-nobrega-do-musa-saramago-apagou-da-historia/> [Traducción propia].

“Je forme une entreprise qui n’eut jamais d’exemple et dont l’exécution n’aura point d’imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. *Moi seul*. Je sens mon cœur et je connais les hommes.”³⁵²

Llevando este análisis a otro nivel, ‘Méluret’ podría contener en inglés, ‘me’ (yo), y ‘lure’ (‘engañar’ o ‘atraer’, ‘trampa’ o ‘atracción fatal’). Las sátiras podrían leerse como una parodia de los discursos al estilo del libro de Nordau, advirtiendo sobre las seductoras trampas de una civilización imperial agonizante que promueve la vida inmoral. Por otro lado, como código intertextual, ‘De Méluret’ se puede asociar al anagrama correspondiente a Isidore Ducasse, Comte de ‘Lautréamont’ (Mé/lu/ret - Lau/tréa/mont/), en cuyos “*Cantos de Maldoror*” (1869), un personaje del mal ha renunciado a la moral convencional en una escritura automática que describe un mundo ‘heterológico’ (G. Bataille). Si bien no existe un estudio sistemático sobre el método de Pessoa para seleccionar el nombre de sus heterónimos, es evidente que el poeta escogía nombres y apellidos relacionados con personajes históricos y literarios, además de jugar con anagramas e intertextos de un alto contenido simbólico.

Por otra parte, pensando en un cruzamiento con el inglés, el mismo nombre de ‘Jean Seul de Méluret’, demuestra una estrategia semántica que Pessoa acostumbraba realizar al elegir el nombre de sus heterónimos, fonéticamente ‘Méluret’ podría contener dos términos en francés, ‘m’ (de ‘moi’, ‘yo’) y ‘éluret’ / (de ‘déluré’, alocado, desvergonzado), lo que coincide con la confesión del propio Jean Seul, “Moi qui écris, je suis fou”.

(3) SEM. REF. “Préface [I]”

³⁵² Jean Jacques Rousseau. *Les Confessions*. Genève. 1782. Première partie. p.1.
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9618095h?rk=42918;4>

‘Préface’ es una lexía de una sola palabra, código sémico que remite a su vez a un código cultural, siendo un término que se refiere a la primera parte de un libro, prólogo o introducción. Anuncia un estudio de seriedad científica y/o académica, al estilo de la psiquiatría de la época, con el tono típico de las publicaciones científicas, objeto de parodia.

- (4) **COM. SEM. REF. SIMB.** “Ici, à Lisbonne, et *absorbé* dans des occupations qui nous éloignent, nous avons lu il y a quelques mois ce fait, qui jusqu'à ce jour-là nous avait resté ignoré : de ce que qu'on exposait, dans des music-halls, (...) - à Paris, des femmes-nues. Cela sentait si fort la décadence - la grande, la profonde décadence - que la surprise m'a été plus que douloureuse. Mais il n'y avait pas là-dedans - je réfléchis* - rien à s'étonner. Étant données les immenses forces de décadence - s'il y a quelque chose que l'on puisse appeler une force de décadence - déchaînés depuis longtemps dans la civilisation* moderne et, spécialement, dans la France, qui la représente plus que toute autre nation, il n'était pas difficile à prévoir que l'on verrait dans peu de temps des formes plus accentuées - plus accentuées je veux dire, pour la vision - de dégénérescence sociale”.

El periodista presentará los hechos que permiten comprender el fenómeno a estudiar que es el de la Decadencia política y social en Europa coronada por Francia. Desde Lisboa, Jean Seul de Méluret da cuenta de los hechos en París que le han llevado a escribir un ‘estudio científico’ y enfatiza el impacto emocional que éstos han tenido sobre él (código de la comunicación y retórico). En los códigos sémico y cultural, el tema de la Degeneración aparece en esta lexía como en muchos poemas y textos de Pessoa y Compañía. La Degeneración remite a un subcódigo cultural que es el código científico, una teoría de la época relacionada con el desgaste del organismo a causa de las condiciones de la vida moderna. La Degeneración fue primero un concepto médico que migró a otras disciplinas sociales, introducido por B. A. Morel (1809-1873), médico francés, en su estudio *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857). La Degeneración incluía a la locura y a otras enfermedades mentales como las perversiones

sexuales, pero también enfermedades neurológicas como la epilepsia e incluso infecciosas como la tuberculosis y la sífilis. La locura y las adicciones son formas de la Degeneración, consecuencia del daño físico o moral al sistema nervioso, hereditarias y acumulativas, vinculadas con el consumo de alcohol, los estimulantes, los narcóticos, así como por los ambientes sociales disfuncionales y las enfermedades nerviosas de las ciudades. El concepto de Morel se popularizó en la literatura médica más de tres décadas después, cuando Max Nordau (1849 – 1923) utilizó el concepto que se refería a los organismos humanos y los aplicó a la sociedad y al arte en su estudio sobre *La Dégénérescence* (1892), vistos también como producto de la fatiga producida por la excitación nerviosa de la vida moderna. Parece que Pessoa se inspiró en la figura del periodista radicado en París, Max Nordau, para crear a Jean Seul de Méluret, corresponsal francés en Lisboa. Ambos muestran su ‘fobia’ frente a los que denigran al arte y a la sociedad, a sus ‘degenerados’ y sus ‘proxenetas’. Como Nordau, Seul llevó la categoría de la Degeneración al diagnóstico de la sociedad, aplicándola a la industria cultural parisina. En el código simbólico, la Decadencia (*‘thanatos’*) impregna el ambiente.

(5) COM. REF. “Et pourtant tout esprit naturellement, quoique modestement, épris du bien de l'humanité s'endormait volontairement, voulant échapper en quelque manière à l'inévitable par l'ignorance. Mais ceci ne pouvait durer. Ces « formes plus accentuées », plus visibles « de la décadence », dont je viens de parler, devraient un jour se présenter. Ce jour venu, le péril vu clairement, complètement, il n'y avait pas d'excuse pour l'esprit le plus modeste dans sa sincérité, soit pour rêver, soit pour espérer, soit pour vouloir ignorer. Rêver, espérer passivement, ignorer volontairement - ce serait lâcheté morale, complicité, ou par lâcheté, ou par analogie de nature”.

En la lexía prevalece el código de la comunicación en el que la voz de Jean Seul como testigo de hechos que vaticinan un futuro distópico no muy lejano. En el código cultural, el tono

oracular del periodista es similar al del *Apocalipsis* de San Juan, advertencia sobre un juicio futuro, moral y ético, sobre la sociedad degenerada. En el código simbólico, Seul anuncia el castigo moral para quienes se nieguen por cobardía a enfrentar la Decadencia y luchar contra ella, una forma de oposición entre cobardía y heroísmo para enfrentar con firmeza la Degeneración. Es el enfrentamiento entre *eros* y *thanatos*, entre la vida y la muerte. Una invitación a una toma de partido y una puesta en acción para revertirla (código retórico).

(6) COM. SIMB. “*Quand le bruit des canons éclate, quand la fumée de la poudre s'élève - on ne peut ignorer que la bataille a commencé. S'abstenir d'y prendre part, refuser à défendre les siens, ce serait, ou une lâcheté pure ou une trahison. Or la guerre entre la décadence et la société a éclaté ; que les forts et les sains d'esprit, les logiques, les cohérents, les penseurs, les sincères viennent défendre l'humanité contre l'homme*”.

En esta lexía de cuatro frases, el código sémico se estructura en un discurso retórico donde se declara una guerra bajo un tono panfletario, común en aquel tiempo a los manifiestos de diversa naturaleza. En el código cultural y retórico, promover la defensa de la ‘humanidad’ frente al ‘hombre’. En el código simbólico, esta acción humanitaria es la lucha de *eros* contra *thanatos*. La lexía invita al lector a enfrentar el problema con valor (código moral) y no mediante mecanismos de defensa como podrían ser la evasión y el desplazamiento que podrían costar la vida al país lusitano y a toda Europa.

(7) COM. REF. “*II. Le but de ce livre reste indiqué dans les lignes ci-haut. Il n'est qu'une balle dans le combat. Mais étudions d'abord, dans quelques lignes, la forme que doit prendre cette bataille. Si nous étions un grand et fort esprit, instruit et pondéré, nous aborderions la question de la dégénérescence de la civilisation* occidentale, et, surtout, de la France, dans toute son ampleur, en étudiant toutes ses formes, toutes ses tendances, toutes ses (...). Nous en étudieront l'étiologie, les symptômes, la thérapeutique; nous en ferions le [...] dans la mesure du possible. livre-là, si l'on pourrait l'écrire, serait une belle œuvre, une œuvre vraiment utile. Mais*

l'entreprendre, non seulement pour nous, mais pour de beaucoup qui valent bien plus que nous, n'aboutirait qu'à une œuvre manquée. Nous avons donc pris un fait seulement - le fait que nous citons aux premières lignes de cette préface - et de ce fait nous avons cherché à déduire l'état de la conscience et du psychisme social dont il n'était qu'une manifestation. Même ainsi, l'oeuvre ne devient pas facile. On a d'abord à prouver une chose que beaucoup de gens ne voudraient pas croire, si vraie qu'elle soit ; ensuite, il faut faire sortir de ce fait, ainsi éclairé, la signification qu'il a comme symptôme. C'est déjà beaucoup. Nous ne sommes cependant pas satisfaits, si notre livre appelle un peu l'attention, non exclusivement ou spécialement sur ce fait où il est basé, mais sur l'état d'esprit collectif qu'il représente”.

Jean Seul enuncia los verdaderos objetivos de su obra satírica. Esta presentación que hace al lector de un ‘estudio científico’ (código cultural) contra la Degeneración y la Decadencia, se puede leer en términos satíricos e interpretarse como ‘pseudocientífico’, al buscar deducir el estado real de la Degeneración social detrás del caso del Exhibicionismo en los ‘music halls’ de París. En el código simbólico, de nuevo *eros* y *thanatos*, defensa de la vida ante la muerte lenta pero inminente.

(8) SEM. “Lisbonne, (...) J[ean] S[eul]”.

Lexía que se traduce en un código sémico y cultural de carácter geográfico, el nombre de la antigua ciudad fundada por Ulises. Lisboa es la ciudad desde donde Jean Seul escribe las sátiras para un público cosmopolita. Los tres puntos suspensivos después del nombre marcan el enigma de una fecha. ¿Cuál sería esa fecha?

[15B³ – 31-32]

(9) SEM. “Jean Seul. Chapitre Premier”

Aparece en esta lexía el nombre de Jean Seul que inaugura un código del enigma. Las connotaciones de este nombre ya se han discutido más arriba. Por tratarse de un ‘primer

capítulo’, hay un código cultural implícito que es el de los índices de los textos científicos, en este caso, la simulación de un caso psiquiátrico serio, una parodia.

(10) COM. REF. “Dire qu’il existe une perversion sexuelle appelée l’exhibitionnisme n’est de* nouveau pour personne. Aujourd’hui on lit beaucoup sur les perversions sexuelles, non parce qu’elles sont des maladies, mais parce qu’elles sont des perversions sexuelles. J’espère donc n’étonner que quelques jeunes personnes (moins de 9 ans) avec cette déclaration initiale”.

Jean Seul introduce a su público al estudio del ‘Exhibicionismo’ como ‘perversión sexual’ (código cultural y científico), una categoría médica utilizada en un tono irónico, “esperando no sorprender más que a menores de nueve años”. El periodista da cuenta de una sociedad en la que la minoría de edad se ha reducido a la mitad; esto en psiquiatría se denomina ‘anticipación’, signo de que la enfermedad se presenta a edad más temprana en las sucesivas generaciones en el proceso degenerativo.

(11) COM. REF. “Dire en continuant, que cette perversion consiste dans le besoin d’exposition des organes sexuelles* (les organes génitaux à soit* bien entendu) c’est peu d’ajouté, car quoique soit qu’il existe* une perversion sexuelle nommée l’exhibitionnisme, ne peut manquer de savoir la signification de ce mot dans les dictionnaires de médecine*. Pas même les jeunes gens (susdit) en entendant la définition du mot, ne restent dans l’étonnement, car, si par hasard ils ignoraient le mot, ils ont certainement l’expérience de la chose à laquelle il s’applique”.

Ésta es la primera ocasión en que Jean Seul se dirige a un público que conoce el fenómeno del ‘Exhibicionismo’ por experiencia propia y no sólo por referencia cultural (código de la comunicación). En el código cultural, se refiere a la perversión del comportamiento sexual relacionada con la necesidad de exposición de los órganos sexuales en lugares públicos, tal y como aparece definida en los diccionarios médicos, sobre todo en los psiquiátricos, además

de su tipificación como delito en los códigos penales. El Exhibicionismo es una enfermedad mental que se considera un delito cuando el exhibicionista forza al observador, con fines lúbricos. La psiquiatría lo considera hoy un ‘desorden del cortejo’. La ley castiga esta conducta cuando la provocación sexual se realiza ante menores de edad, deficientes mentales y otras personas sin su consentimiento. Al igual que la difusión, venta o exhibición de material pornográfico, el Exhibicionismo forma parte de los delitos de escándalo público. En el ámbito legal, se considera que la moralidad pública es un bien jurídico que debe protegerse. Hay que considerar que, alrededor de la tercera parte de los delitos sexuales se relacionan con esta psicopatología. La penalización varía por países y por épocas, e incluye multas, encarcelamiento y tratamientos psiquiátricos. Se castiga con particular rigor a aquéllos que lo hacen ante menores de edad. Esta ‘parafilia’ ha sido socialmente sublimada a través de la enorme difusión de la pornografía en la era de la reproductibilidad técnica.

[32r]

(12) COM. REF. “Or, il *est plus que notre conviction profonde que les cas des nudités publiques dans les music-halls de Paris & peut-être d’ailleurs – car pour le cas c’est le fait qui importe et rien de plus – ne sont que des cas d’exhibitionnisme inévident, masqué. Cette conviction paraît étrange, mais ce n’est que quand on n’a pas étudié la maladie en question. Pour bien montrer que les faits dont nous parlons ne sont que des cas d’exhibitionnisme il faut creuser cette matière, il faut approfondir, il faut analyser dans toute son extension cette perversion sexuelle. C’est ce que nous allons faire.*”

Jean Seul se propone estudiar la patología del ‘Exhibicionismo’ detrás del fenómeno de los ‘music halls’ de París (código cultural y código científico). En el código moral, el periodista satírico aparece como la autoridad que penetra en la conciencia del lector como un superego apoyado por las ciencias y las leyes, producto del positivismo de la época. El tono es irónico.

[15B³– 34-34]

(13) REF. “L’Exhibitionnisme”

En el código cultural se plantea una pregunta: ¿Qué es el Exhibicionismo? Se formula el enigma como interrogación médica, psiquiátrica pero también jurídica y moral. En el código hermenéutico se presenta al ‘Exhibicionismo verdadero’ como enigma a diferenciar. En tiempos de Jean Seul, el código cultural del ‘Exhibicionismo’ como ‘perversión sexual’ emanaba de las imprentas francesas con estudios científicos, médicos y psiquiátricos al respecto y por ello estos textos podrían fungir como sus intertextos.

(14) SEM. “(Historique)”

A la pregunta científica sobre el Exhibicionismo, Jean Seul responderá en esta lexía a través de un código cultural, esta vez no médico ni psiquiátrico, sino histórico.

(15) COM. REF. II. “La première difficulté que l’on trouve dans l’étude de cette perversion est la nécessité de distinguer le vrai du faux exhibitionnisme. C’est une difficulté qui, cependant, n’est pas écrasante. Si l’on y réfléchit un peu il devient évident que l’exhibitionnisme – dans le sens le plus large du mot – celui que nous l’avons* donné dans les lignes introductoires de ce chapitre – on trouve que l’on peut considérer sous (...) aspects, que l’on peut trouver dans le fait d’exhibitionnisme progressivement : 1) une action folle, 2) une action folle de sexualité, 3) une action folle de sexualité consistant dans une action d’exhiber”.

Jean Seul distingue entre el Exhibicionismo ‘verdadero’ y ‘falso’ (código cultural), mediante la clasificación de casos de Exhibicionismo: 1) un caso donde la acción exhibicionista es un acto de locura (es decir, caso de locura, donde el Exhibicionismo es un episodio o una parte del delirio); 2) la acción exhibicionista es un acto de locura como parte de una excitación sexual general; y 3) caso donde la acción exhibicionista (...) deja abierta

esta tercera acepción al enigma. Esta clasificación es científica. En el código simbólico, la dialéctica del deseo de la mirada entre el exhibicionista y el voyeurista confirman la importancia del asunto. Ironiza los discursos psicopatológicos.

(16) REF. “Ces considérations *produisent* la classification nécessaire qui *va* nous [élucider] sur ce qui est le faux, le vrai exhibitionnisme. Car naturellement : 1) Cas où l’action exhibitionniste *n’est qu’un* acte fou (c’est-à-dire, cas de folie, où l’exhibitionnisme est un épisode ou une part de délire. 2) Cas où l’action exhibitionniste *est un* acte fou *faisant* partie d’une excitation sexuelle générale. 3) Cas où l’action exhibitionniste (...)”.

Jean Seul imita la forma en la que la ciencia médica expone los casos psiquiátricos, mismo modelo tomado por Nordau para explicar la degeneración social y del arte. La presentación periodística de ‘casos de perversiones’ era común en la época y aquí Seul satiriza sobre el código médico y psiquiátrico que sigue dicho modelo clasificatorio.

[15B³ – 38-39]

**(17) HERM. REF. “*Cas d’Exhibitionnisme*”
SIMB. “*I. Le public*”.**

Los códigos hermenéutico y cultural se evidencian desde el título, “*Cas d’Exhibitionnisme*”. El primero alude al caso como un enigma a descifrar. El segundo muestra que la contraparte del exhibir es el ver, el ‘voyeurismo’. Este último tiene amplias resonancias con el código simbólico, es decir, en la relación dialéctica entre quien desea ver y quien desea ser visto. Como tendencia de lo social, el ‘Exhibicionismo’ es uno de los fenómenos más presente en

las industrias culturales del siglo XX y XXI. En la postmodernidad, todos somos voyeuristas o exhibicionistas como dijo Jean Baudrillard.³⁵³

(18) COM. REF. “I. Le fait suprêmement sérieux et important *n’est pas* – on le voit bien – les exhibitionnismes des pauvres femmes dont il a été question. Ce qui *importe* quoi qu’il *n’étonne pas*, c’est le fait de ce que ces exhibitionnismes *ont un public* – non un public en particulier, limité, mais un vrai public, digne de tel nom. En eux, les cas d’exhibitionnisme que nous *avons étudiés* ne sont pas que des cas d’exhibitionnisme (quoique *compliqués d’hystérisme*) comme tant d’autres qui *sont étudiés* dans les livres médicaux. Mais ceux-ci *sont particuliers* (pour ainsi dire), limites ; les autres – ceux – là dont nous *avons traité* – sont publics. S’ils persistent donc – c’est que le public les *approuve*. Or ceci *mérite* une considération (si légère qu’elle soit) de ce public et de sa psychologie”. II. “On voit bien, dès le commencement, qu’on *n’a pas* affaire à un public sain. Ceci *ne comporte pas* de contradiction pour une personne saine. Mais *il y en a* des contradictions. Il faut donc que nous *prouvions* ce qui est embarrassant, comme si l’on *avait à prouver* qu’un cercle n’est pas carré. Du moins cette preuve *aura un très grand avantage* : c’est que nous *y trouveront* en la cherchant, ou, pour mieux dire, en *cherchant l’exprimer*, des détails psychologiques, des psychologiques qui *auront une application dans la suite*”.

[39^r] REF. “ III. Un phénomène anormal *ne peut être* (...) pour normal que pour un homme anormal. Aux deux espèces d’impuissance qu’on *registre* dans les livres de médecine on *devrait joindre* une troisième, au moins quand on *ne considère pas* la question de l’impuissance d’un point de vue exclusivement médical, mais bien d’un (...) plus exclusivement psychologique. Outre ‘l’impotentia coeundi’ & ‘l’impotentia generandi’ *il y a* une ‘impotentia mentalis’, une impuissance mentale, qui *consiste* dans la faiblesse de l’excitation sexuelle normal, dans la faiblesse de la partie mental (il *n’y a* ici rien de platonique) du sentiment sexuel. *Il y a* une impuissance qui *consiste* dans la faiblesse de la sensibilité mentale sexuelle, manque de sensibilité aux conceptions sexuelles, aux représentations sexuelles. Cette espèce d’impuissance est souvent liée aux autres – très souvent, sinon toujours, à ‘l’impotentia coeundi’ par épuisement”.

³⁵³ Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid, Cátedra, 2001; Claudia Attimonelli; Vincenzo Susca. *Pornocultura. Viaggio in fondo alla carne*. Milano-Udine, Mimesis, 2016.

Jean Seul prosigue con su discurso ‘pseudocientífico’ (código de la comunicación) y aclara uno de sus ejes conceptuales, diciendo que lo más importante para el estudio del Exhibicionismo será pensar en el ‘público’ que lo aprueba (código cultural). Como en la lexía anterior, en el código simbólico Exhibicionismo / Voyeurismo se presentan en una relación dialógica. En el código hermenéutico, se instala un enigma sobre la identidad de tal público, la incógnita sobre quiénes lo integran. En la segunda parte de la lexía, Jean Seul inventa una nueva categoría psiquiátrica: ‘*Impotentia mentalis*’, es decir, un efecto de abulia que el periodista pronostica para un público agotado por algo así como un fatal exceso de deseo. Por sus connotaciones sexuales, la expresión es altamente irónica.

[15B³ – 33]

(19) COM. REF. “Fin. Notre civilisation *meurt*, surtout la civilisation française. D’où *viendra* la civilisation suivante ? *Sera* une civilisation germanique, une civilisation orientale, japonaise ? C’est que nous *ne* pouvons *pas* dire. En tous cas – nous les *disons* avec une sincérité absolue – si la race française *est* en décadence – qu’on l’*écrase*, et vite. Si *c’est* une civilisation allemande qui *doit venir* – qu’elle *viene*, même en nous *terrassant*. Nous *n’aimons pas* les allemands, mais nous *ne voyons pas* qu’il y ait besoin de *mentir* ou *parler* obscurément parce que nous *ne* les *aimons pas*. *Lier* l’Angleterre à soi contre cet autre pays serait – dans ce cas – un crime devant la nature et vers l’humanité (si bien qu’il* *soit* devant le droit) ; car si l’Allemagne *est plus forte* (et nous *ne sommes pas* un petit pays) elle *a* le droit de nous *écraser*. Que la plus forte foule aux pieds le plus faible, rapidement, insensiblement, pour que *s’accomplisse* l’éternelle loi de la nature. *Prolonger* par les sentiments la vie des peuples *décadents* – *c’est* peu de service à l’humanité. Les races animales *épuisées*, *agoniques*, *incapables* de sincérité, d’honneur et de chasteté *n’ont plus* le droit à l’existence”.

Jean Seul teje su discurso con el párrafo anterior al tratar el tema de los voyeuristas en los ‘music halls’. Junto a este código de la comunicación, aparecen dos códigos culturales, uno es el científico con la teoría de la evolución que explica la adaptación y la supervivencia; el

otro es el sociopolítico y el ético, una extrapolación (errónea) de las observaciones naturales de Darwin a la interpretación de la decadencia de las culturas y la justificación bélica. Esta última fue promovida por autores como Herbert Spencer (*A System of Synthetic*, 1862), quien predijo que alrededor del año 2000 la civilización occidental entraría en un periodo de agonía; también Oswald Spengler (*The Decline of the West*, 1918), cuya influencia llegaría al fascismo y al nazismo décadas después, postulando que cualquier cultura es un superorganismo con un periodo de vida limitado y predecible; y Arnold Toynbee, quien estudió la historia de veintiséis civilizaciones (*A Study of History*, 1934 – 1961). Lo que primero fue una teoría naturalista, después pasó a ser un discurso social, político y moral. Jean Seul defiende la ley natural que acaba con los organismos más débiles y con los pueblos más decadentes. En el código simbólico, *eros* y *thanatos*, la lucha ética de la vida contra la muerte y del bien contra el mal.

[33^v]

(20) COM. REF. “La France *est elle** – horreur ! – dans ce cas ?

Elle *paraît* bien avancer à grands pas vers lui. Qu’on l’*arrête* dans cette route. Qu’on la *retienne*. Ne peut-on pas la *freiner* ? C’en est donc fini. Il faut, pour le bien général, qu’elle *périsse*. Que *fait*, du reste, au monde une race sans âme, une nation sans cœur ? Rien. Si en effet la France est en *décadence* (elle ou tout autre pays qui sera dans le même cas) – moi, homme de l’humanité, qui *comprends* jusque-là la nature, *n’ai qu’une chose*, triste et amère, à désirer : c’est que le peuple qui lui *succédera vienne* vite pour l’écraser. Brutal ? Sans doute. Horrible ? Très horrible, Triste, amer, (...) ? C’est vrai. Mais c’est une loi de la nature...”

El periodista recurre al código cultural de las leyes y las teorías científicas aplicadas a la sociedad sobre la supervivencia del más fuerte, haciendo expreso su deseo de que Alemania aplaste a Francia lo más pronto posible, lo cual parece ser un augurio histórico tiempo antes de la Primera Guerra Mundial. Jean Seul no pregona empatía por los alemanes, sino la

aceptación de una ley natural de vida y muerte de las sociedades. “¿Brutal? Sin duda”. ¿Horrible, muy horrible, triste, amargo, (...) ? Es verdad. Pero es una ley de la naturaleza...” Jean Seul interpela a su lector: ¿Para qué defender una raza sin alma y una nación sin corazón? (código retórico).

(21) COM. SIMB. “Quiconque veut exister – une nation surtout – doit avoir le droit de le faire. À plus forte raison un pays tel que la France, ayant une influence énorme sur d’autres nations doit-il en avoir la conscience, et la conscience de la responsabilité des nations civilisatrices. Cette nation entre-t-elle en décadence.

En el código de la comunicación, el periodista alude al ‘deber ser’ de Francia como ejemplo para otras naciones civilizadoras. Su discurso se fundamenta en el código cultural de lo moral, no aplicado a los individuos sino a las naciones, así como en el código cultural científico, donde la Degeneración biológica de los organismos alcanza a la sociedad. En el código simbólico, la imagen del país galo persiste como antagonista de la vida, el discurso de la lucha entre *eros* y *thanatos* se mantiene intacto, una guerra contra la Decadencia en pro de la vida. De ahí que Jean Seul legitime la violencia de su propio discurso, no física, pero sí simbólica, con una intensidad análoga a la guerra declarada entre Estados. Aquí, la lucha de Jean Seul genera resonancias intertextuales heteronímicas con Álvaro de Campos (e.g. *Oda triunfal*, *Ultimátum*) y con el filósofo del paganismo António Mora.³⁵⁴ Para Mora, el país germano representa la única esperanza para Europa como unificación y repaganización, aunque se trate de un carácter semi-bárbaro, a) su culto a la fuerza; b) su adaptabilidad; c) su subordinación al colectivo y d) su ‘manía del imperio’, permitirán una Europa nueva,

³⁵⁴ Fernando Pessoa. *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993. p. 151. Ed. Teresa Rita Lopes.

pagana e imperial.³⁵⁵ En el código simbólico de Jean Seul, Alemania simboliza la vitalidad y Francia la Degeneración inminente.



3.5.4. “*La France en 1950*” (18 lexías)

[50A¹ - 14^V]

(1) HERM. “France en 1950”.

Esta lexía corresponde al título de la sátira. En el código sémico se anuncia de manera profética el año de 1950, planteando un enigma (código hermenéutico) sobre la imagen de un futuro que se irá construyendo a lo largo del texto.

(2) REF. “*La natalité est presque nulle – ce qui est très avantageux. La mortalité est si grande que M., chef de (...), a très bien dit que la plupart des vivants étaient morts. Nous autres – les autres nations – ayons soin de nous arranger de façon à ne pas être entraînés dans leur chute*”.

Jean Seul hace referencia a la afirmación de una autoridad cuyo nombre deja en suspenso (código del enigma), probablemente un jefe de Estado o de una compañía, experto en el caso francés, quien ha declarado la Degeneración de la población de la nación. Jean Seul no desea participar de su ocaso y trata de persuadir al lector de unirse a su causa para evitar la caída. El código cultural es estadístico, advirtiendo el decrecimiento poblacional de Francia.

³⁵⁵ Cfr. Jerónimo Pizarro. “A representação da Alemanha na obra de Fernando Pessoa” *Românica: Revista da literatura*. Lisboa, Colibrí, No 15, 2006. pp. 95-108.

[55^E - 86]

(3) SEM. “France en 1950”.

COM. REF. SIMB. “On lave les assiettes avec le sang des petits enfants qu’on a violés & égorgés. On n’essuie pas les assiettes après. C’est -m’a-ton dit – une volupté un peu veillée. / On a obtenu des éjaculations séminales en mangeant le corps d’un petit enfant. / Le sperme d’animal comme breuvage n’est pas déjà à la mode”.

En el código cultural de esta lexía (subcódigo moral), Jean Seul denuncia algunas costumbres que dominan a una sociedad habituada a los crímenes sexuales y los homicidios. Las imágenes son tan abyectas que no tendrían cabida en la realidad, puesto que transgreden los límites de lo posible. En el código simbólico, predomina una dialéctica entre el placer y el dolor. Hay que subrayar que en esta lexía y las siguientes, el sarcasmo y la inversión paródica juegan un papel fundamental con el objetivo de denunciar la Degeneración de las costumbres a través de los recursos infalibles de la sátira.

[55^E - 87]

(4) COM. REF. SIMB. “M. *est* accusé de *n’avoir pas violé un enfant de 2 mois. C’est extraordinaire qu’il y ait aujourd’hui un manque d’esprit gaulois. Il a répondu qu’il pensait ce qu’il ferait mieux que de violer quand on l’avait attrapé. Il ne méditait aucune offense à la décence du comité socialiste*”.

En el código cultural de esta lexía, Jean Seul lleva al lector a un caso más de ‘anormalidad’, cuando en Francia el crimen será negarse a no violar, significando esta omisión de conducta, falta de ‘espíritu nacional’ (subcódigo jurídico). En ese mundo distópico, lo patológico es lo normal. Los que están a cargo de las instituciones, son los degenerados considerados como normales, mientras que los normales son vistos como anormales por los auténticos anormales. En una sociedad degenerada, nada libra al ser humano de esta inversión de valores. ¿Qué pasará con estas personas anormales a la cabeza de las naciones?

[87°]

(5) COM. REF. SIMB. “Ce - *gît* la France / Merde”.

Esta lexía se constituye por un epitafio singular en memoria de Francia. La metáfora asociada es sumamente profana e inaceptable, la mierda. En un código intertextual, la lexía se asocia con expresiones como “*Merde pour la poésie*” de Rimbaud, o “*Merda*” de Campos. El término tiene profundas connotaciones psicoanalíticas como se verá más adelante.

[138^2]

(6) “France en 1950”.

COM. REF. SIMB. “*Ici il n’y a pas des gens normaux, ce qu’il y a c’est des gens deux fois anormaux, des sexuels deux fois invertis, de façon qu’ils sont en retour à la normalité. Je connais même un Monsieur qui à nous paraît être très normal, mais qui, à ce qu’on affirme, n’est que 4 fois anormal. Comme 2 négatifs font un positif, tous ces gens.*”

COM. REF. SIMB. “*L’autre jour fut mis en prison un nommé M. Couche-dans-le-lit-de-4-femmes Giraud ; son crime était de se refuser de commettre l’inceste. Il se (...) très fièrement en disant que tout l’humanité étant sa sœur, toutes les femmes étaient ses sœurs et par conséquent couchant avec une femme quelconque, il couchait avec sa sœur*”.

Esta lexía da continuidad a las lexías anteriores sobre un mundo carnavalizado, donde lo patológico es normal y lo normal es patológico (código cultural y científico). Una sociedad en la que el incesto se ha normalizado y la castidad se castiga. Un mundo al revés, en el que sólo el delirio místico de un asceta degenerado le lleva a no cometer el incesto, ya no tabú social, sino obligación jurídica.

[2^v]

- (7) COM. REF. “Un homme nommé (...) qui *est* gérant de la Compagnie d'assurances « Volupté Surhumaine », *ayant* l'autre jour *perdu* une partie de son testicule gauche, et *ayant trouvé*, par ce qu'auparavant on *appellerait* une perversité, cette pert[e] plaisante, il *a été* pendant quelque temps à la mode de perdre un (...) de cette part* du corps. Mais, à ce qu'on *rapporte*, c'est un plaisir à ne pas être exagéré. On *étudie* beaucoup aujourd'hui les grands hommes et de précieuses monographies dues aux distingués talents de plusieurs illustres littérateurs ont été écrites ces dernières années. Tout en *n'aillant** pas de traiter la partie littéraire de leur œuvre, on *s'applique* de plus en plus à *déterminer* quelle serait la longueur de leur verge”.

Jean Seul relata un caso clínico, al estilo de los especialistas de la psicopatología de la época. Parodia que en esta lexía inaugura una larga lista de síntomas que se extenderá a lo largo del texto satírico. La ironía atraviesa ésta y otras lexías, como en el nombre de la compañía de seguros, el caso de la hemicastración y el interés de la crítica literaria por temas sexuales fútiles. En el código simbólico, el ‘sex-appeal de lo inorgánico’ como síntoma de la Degeneración, concepto que se refiere una atmósfera donde las perversiones sexuales han contaminado los contenidos de calidad de las obras literarias.³⁵⁶

[138A – 3 – 4]

- (8) HERM. “France en 1950 (in French)”.

REF. SIMB. “Fetichists *can* all object « la femme d'un ministre *meurt* pour un (...) et le préfet de police *s'est épris* d'un pot de chambre » Il *n'a pas c'est* clair, des professions comme il y a 50 ans, aujourd'hui, il y en a quelques grands groupes professionnels ; ce *sont* les syphilitiques, les tabétiques, les spermatorretiques” (...) Les noms des choses, les *ont tous pris* une allure amoureuse. Partout, *il y a* des images pornographiques. Les dames *ont* un voile au lieu de décolletage ; le voile *va* jusqu'aux genoux. Machine de couture « La Sensuelle », appareil à machine à écrire « Épuisence ». Chacun a un pseudonyme, car *c'était* là l'usage il y a 50 ans chez les

³⁵⁶ Cfr. Mario Perniola. *Il Sex appeal dell'inorganico*. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1994.

apaches, et tels autres. Compagnie d'assurances « L'œuvre de Chair », (...) Aux théâtres l'on *ne représente que des (...)*”.

El periodista se transporta al año de 1950 (código cultural, cronológico), en el que la ‘pornocultura’ atraviesa las profesiones, la pornografía, la moda, las marcas y hasta los nombres propios.³⁵⁷ En el código simbólico, de nuevo ‘el sex-appeal de lo inorgánico, en el que Seul profetiza la atmósfera social de perversión bajo un tono apocalíptico.

[3^v]

(9) REF. SIMB. “*Il n’y a pas, - il n’est besoin de le dire – d’écoles techniques ; il y a seulement « L’École de Masturbation », l’« École de Sadisme » et quelques autres de même espèce. Les mères couchent avec leur fils, les pères avec leurs filles. On s’ennuie déjà de ça. C’est trop commun. Tous écrivent des livres. Quelques-uns de ceux-ci se limitent à des planches de photographes d’après créatures avec les textes en bas. Tout conversation est sexuelle. Beaucoup de gens se sont faits prêtres, parce il là le charme du défendu*”.

En esta lexía Jean Seul sube de tono la sátira con una crítica contra las instituciones educativas (código cultural). La Francia que describe ha dado lugar a una ‘société du spectacle’, con una presencia simbólica donde el sexo está en todas partes menos en el sexo.³⁵⁸ Imaginario impregnado del magma de los ‘bajos fondos’ formando ya parte de la escena de la ‘pornocultura’. Jean Seul describe una atmósfera que coincide con la idea de un regreso de Dionisos sobre Apolo y/o Prometeo.³⁵⁹

³⁵⁷ Cfr. Claudia Attimonelli; Vincenzo Susca. *Pornocultura. Viaggio in fondo alla carne. Op. Cit.*

³⁵⁸ Guy Debord. *La société du spectacle*. Paris, Gallimard, 1992 (1967).

³⁵⁹ Cfr. Michel Maffesoli. *L’Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l’orgie*. Paris, Librairie des Méridiens – Klincksieck Livre de Poche, 1982.

[4^r]

(10) REF. SIMB. “*Il y a des temples à des hystériques et à des prostituées, parce que ce sont là les déesses du peuple français. Les statues ont beaucoup d’amants. Beaucoup de personnes sont très religieuses. La science s’est changée en enquête sexuelle. Il y a des professeurs d’absorption et d’infanticide. On lit dans les journaux que des enfants de 4 ans se sont suicidés parce qu’ils ou elles ont été abandonnées par leur amantes ou amants. La plupart des gens sont photogéniques. Aux théâtres on fait des tableaux vivants. Rien de fort, rien de vrai, rien de sain – pourtant* la pourriture vivante. On a trouvé des voluptés étranges, leur exemple : estropier les pauvres, les tordre les oreilles, (...) Beaucoup de femmes d’esprit se meurent à la vue des choses. L’armée française n’existe pas. Il y a dans le pays un seul homme sain, et celui-là c’est muet, sourd et aveugle. Il est sain parce qu’il ne peut avoir de grande relation entre lui et le monde*”.

En esta lexía se enlistan trece ejemplos de perversiones sexuales que apoyan el argumento de Seul sobre la Degeneración de Francia, como la ‘agalmatofilia’ o filia por las estatuas, la histeria y el suicidio (código cultural, subcódigos científico, jurídico y moral). Méluret recrea la atmósfera de una sociedad en la que el único a salvo es, irónicamente, alguien que no ha sido contagiado por tener contacto con la sociedad (como un ciego sordomudo). La imagen de ‘la pourriture vivante’ para describir dicha sociedad es el triunfo de ‘*thanatos*’ sobre ‘*eros*’, transgresión de la ley moral que conserva la vida (código simbólico).

[4^r]

(11) REF. SIMB. “*Les modes sont très (...); les dames ont des goûts exquis, qui sont, tout simplement, la continuation de ceux d’il y a 50 ans. Il y a les chapeaux (...) les toques pot-de-chambre. Vendus par la « Maison à l’ouvre de chair doré », au Palais (...) Beaucoup de gens sont atteints d’un très grand nombre d’espèces de folies. Car dans cet (...) la France est depuis quelque temps une colonie de l’Allemagne. Les théories métaphysiques abondent, car chacun a une à soi ; toutes sont compliqués, personnes ne peut les comprendre*”.

Jean Seul continúa con la lista de los ejemplos de Degeneración, mediante la descripción de ideas y comportamientos extravagantes en un tiempo futuro (código cultural, subcódigos científico, jurídico y moral). En el código simbólico, la muerte de Francia, ahora colonia alemana, se asocia con las manifestaciones de locura entre sus habitantes, por ejemplo, el refinamiento del gusto y el fetichismo, fenómenos en los que la energía erótica se dirige hacia objetos y no seres, complicación del pensamiento, signo de Degeneración mental.

(12) COM. REF. “Je dédie cet article aux Français moderne, aux « raffinés », aux « chercheurs de voluptés » aux (...) Les (...) d’aliénés ne sont pas très pleins ; mais c’est simple, c’est qui insistent a n’enfermer que des gens sains, qui sont les anormaux”.

Jean Seul dedica su artículo al ‘francés moderno’ quien es nada menos que su ‘*lector in fabula*’. Para Jean Seul, un moralista, es irónico que el francés más ‘refinado’ sea el más deseoso de voluptuosidades. En el código simbólico, la locura domina en una sociedad carnavalizada, forma de Degeneración que pone al revés al mundo con ironía, donde lo patológico de ayer es lo normal de hoy y viceversa, los sanos en los hospitales y las cárceles, y los anormales y degenerados al frente de la nación. La locura es Ley. Nadie escapa de tal estado, ni siquiera Jean Seul de Méluret.

[I38A - I]

[I’]

(13) COM. SIMB. “Il n’y a pas de mot – on le prévoit – pour classifier la bassesse et la lâcheté de ces âmes ordurières et bourgeoises. Un écrivain écrit pour l’humanité, pour ses semblables, pour (...) Celui qui fait de la corruption, de la volupté (c’est leur mot favori), de la pornographie (...); celui qui jette au visage de l’humanité l’ordure de sa bassesse d’âme, (...) est un irresponsable, c’est, (...) un idiot moral

à qui on *devrait enlever* le droit de voter, de *prendre part* aux choses publiques, même de *disposer* de leur propre avoir”.

En el código cultural, subcódigos moral y jurídico, Jean Seul señala a los escritores como ejecutores de crímenes a la humanidad, corruptos, voluptuosos y pornográficos, planteando un juicio político y moral. En el código simbólico, las obras literarias se asocian con el excremento. De acuerdo con Freud, el excremento adquiere un valor simbólico como creación propia, fuente del placer narcisista en el juego, el regalo, la propiedad y las armas. Después de la infancia, el valor del excremento se transforma simbólicamente en otros objetos como son el dinero y las obras artísticas, pues estos son, según la ‘visión excremental’ del psicoanalista Norman Brown, “la conversión simbólica de las heces cuando el erotismo anal queda reprimido en el inconsciente”.³⁶⁰ En *Gulliver’s Travel* (1726), Swift como Jean Seul, una ‘visión excremental’ a través de la construcción de personajes como los ‘Yahoo’, quienes representan la etapa anal que se caracteriza por simbolizar el producto de la defecación como obra propia. El psicoanálisis coincide con la interpretación de Swift y de este ‘pre-heterónimo’, pues la personalidad anal tiene que ver con una extraña predisposición hacia la obscenidad y lo sucio.

(14) COM. SIMB. “Je *hais* la prostitution des rues, mais je *sais* que *pire est* celle des cerveaux. La société veut faire (...), le progrès, et c’est triste que les dégénérés *viennet mettre* (...) à (...) Honte à celui qui *trouvera* cette satire amusante. Honni qui *en rira!*”

³⁶⁰ Cfr. Norman Brown. “La visión excremental”. En *Eros y Thanatos*. México, Joaquín Mortiz, 1980 [1967]. p. 226 – 228. Se debe a William Empson (1906 – 1984) el comentario sobre una sátira de Jonathan Swift (1667 – 1745) que Pessoa comentó, *Tale of a Tub* (1704), en donde plantea que cualquier cosa espiritual y valiosa en el caso terrible de Swift tiene una burda y repugnante parodia, donde la misma religión es una perversión de la sexualidad.

En esta lexía predomina un tono retórico (código de la comunicación) que se entrelaza con el código cultural (subcódigo moral) para advertir al lector sobre los riesgos de la ‘prostitución de cerebros’. El progreso de la sociedad positivista se ve opacado por el retraso moral de los degenerados. En el código simbólico, se infunda el miedo a través de la amenaza y el castigo a quien no tome el caso con seriedad.

[I]

(15) HERM. “France en 1950”.

“End”.

COM. REF. “*Il y aura peut-être quel qu’idiot qui pourra penser que cette satire est indécente et qu’elle est immorale. Ce serait le propre d’un idiot de penser ainsi ; car les plus grands hommes de science ont aujourd’hui reconnu et constaté ce fait, que les idiots pensent bêtement, et qu’ils font de sottés choses*”.

Un ‘*lector in fabula*’ es el destinatario de este discurso amenazador e irónico, al referirse a un público que podría tomar la sátira de indecente e inmoral. Dos subcódigos culturales, el moral y el científico, comparten la clasificación psiquiátrica de ‘los idiotas’ que en el uso coloquial tiene altas connotaciones peyorativas.

(16) COM. SEM. “Dans cette satire *il y a de la grossièreté énorme, très consciemment voulue. La littérature des onanistes moraux, des gens sans sens moral, des (...) de la littérature augment. La loi du (...) ne peut rien faire. Over*”.

Jean Seul acepta ante su ‘*lector in fabula*’, ‘lo grosero’ de su texto, reconociendo la intención de serlo. Utiliza la metáfora de los ‘onanistas morales’ para referirse al fenómeno en aumento de los escritores ‘degenerados’ sin sentido moral. Pessoa concluye con la palabra en inglés ‘Over’, dejando mostrar parte de su máscara como creador en inglés del periodista satírico en francés (código de la comunicación).

[I 33F – 38]

- (17) REF. SIMB. “*J’ai été l’autre jour à voir une école de demoiselles. Le nom de l’école est « Institut Sans Hymen ». Il a été fondé, me dit-on, par une bémérite qui avait eu 14 mille amants et qui est morte, à ce qu’il paraît de son dévouement. Les jeunes filles dans ce pensionnat sont très bien élevées. Elles apprennent le plus de vices possibles, et il est vraiment charmant de voir avec quelle facilité les chères petites dindes les apprennent*”.

En su discurso, Jean Seul testimonia la existencia de nuevas instituciones educativas con nombres que tienen altas connotaciones sexuales, signo de Degeneración de la sociedad. En el código simbólico, aunque no de manera explícita, aparecen los temas del placer y de lo prohibido, una variante del binomio de ‘eros’ y ‘thanatos’.

- (18) REF. SIMB. “*Les punitions – il est vrai – ne sont pas très légères ; par exemple, une petite fille qui a un peu crié parce que une autre l’employée pour quelque acte de sadisme a été condamnée par un conseil des professeurs à n’avoir que 3 amants et 6 amantes et à mettre un vêtement de façon à ne laisser entrevoir que la partie supérieur du corps ! C’est horrible. Un autre a été punie (...). Ces punitions ont soulevé beaucoup d’indignation publique et il y a eu grève des employés des postes. Mme. Jérébite Jaudasamier a été mis en prison parce que, à ce que l’on dit, elle a commis le crime de pudeur, ayant, dit-on, rougie légèrement à cause d’un homme et 5 femmes qui étaient couchés sur le pavé. Elle a nié son crime*”.

“(…) Mlle. a été condamnée à 4 jours de chasteté pour s’avoir refusé à se livrer à ses deux fils en même temps. M. [...] a été [...] devant le tribunal parce que sa fille, ayant déjà 2 jours, il ne l’avait pas encore violée. M et Mme ont été condamnés à ne se donner que des baisers pendant une heure et demie pour avoir commis la perversité de faire l’acte sexuel à l’ancienne façon. À leur *sorties du tribunal le peuple s’est manifeste très violent et on a entendu dire sur eux mots tels que “gens vertueux”, et même, on a honte de l’écrire, “pudiques”. Le crime, suivant ce qu’on dit, a beaucoup /diminué/; on ne constate un crime qu’en cas d’attentat à l’indécence”.

“*Ici il n’y a pas de gens normaux, ce qu’il y a c’est des gens deux fois anormaux, des sexuels deux fois invertis, de façon qu’ils sont en retour à la normalité. Je connais même un Monsieur qui à nous paraît être très normal, mais qui, à ce que l’on affirme,*

n'est que 4 fois anormal. Comme 2 négatifs font un positif, tous ces gens (...) L'autre jour fut mis en prison un nommé M. Couche-dans-le-lit-de-4-femmes Giraud ; son crime était de se refuser de commettre l'inceste. Il se (...) très fièrement en disant que toute l'humanité étant sa sœur, toutes les femmes étaient ses sœurs et par conséquent couchant avec une femme quelconque, il couchait avec sa sœur”.

Ésta es la lexía más extensa de las tres sátiras de Jean Seul, en la que predomina el código cultural, subcódigos jurídico y moral, y que menciona la punición de un crimen por omisión. El castigo es para quienes se niegan a participar en las prácticas criminales de una sociedad invertida, donde el incesto es costumbre y el pudor crimen. Quienes no cumplen con la nueva ley, es porque han caído en algún tipo de delirio producido por la Degeneración en segundo grado y no por salud mental propia. En el código simbólico aparece implícita la inversión del binomio Razón – Locura, pues ahora los locos conducen a la sociedad a su muerte.



3.5.5. “Messieurs les Souteneurs” (46 lexías)

(1) HERM. REF. SIMB. “Messieurs les Souteneurs”

Esta lexía está compuesta por un sintagma que es el título de la sátira y que desde ahora plantea un enigma sobre la identidad de tales personajes que podrían ser los mismos destinatarios a los que se dirige el texto. En el código cultural, el ‘souteneur’ (en plural) es un individuo que vive de la prostitución de niñas y mujeres que reclama proteger, un ‘proxeneta’. El sintagma, podría referirse a la connotación del sema ‘souteneur’ como de

alguien que protege o defiende una idea. Esta polisemia de la lexía enriquece el significado del título vinculado con lo que Jean Seul llama el ‘proxenetismo literario’.

[27²² T⁴-I-3]

(2) SEM. HERM. “Messieurs les Souteneurs”

“French Satire”

Este título porta ecos de una fórmula apelativa común en francés: ‘Messieurs, les...’. Al agregar el subtítulo en inglés de ‘French Satire’, una voz en inglés interviene después del título dividiendo al sujeto del discurso en dos voces emisoras.

(3) SEM. HERM. “Dédicace. Au temps”

En esta breve lexía, el periodista dedica la obra al tiempo, al cual se dirige en forma epistolar. Un enigma (código hermenéutico) se formula aquí, pues ¿qué tipo de texto será uno dedicado al tiempo? El texto parece ser un testimonio de algo que sucede en tiempo real dirigido al juez de las obras degeneradas de la literatura.

(4) COM. “Cher et estimé maître...”

Je n'aime pas la France plus que je n'aime quelque autre pays ; pour moi tous les pays sont la même chose. Ce que je n'aime pas, c'est la corruption et la décadence. Il m'importe peu quel système de société a n'importe quel peuple, ou quel est sa façon de penser ; mais ce qui ne plaise pas c'est que ce système soit celui des souteneurs et que cette façon de penser soit celle des idiots et des imbéciles”.

Esta lexía es central para entender los motivos de Jean Seul para escribir esta sátira. El periodista se dirige a su querido y estimado maestro, afirmando que su ‘fobia’ y lucha no es contra Francia, sino contra lo que ella padece en términos de Degeneración. El periodista se expresa con figuras retóricas de repulsión y disgusto ante los signos de enfermedad que son

los ‘souteneurs’ literarios. Aquí el intertexto con *La Dégénérescence* de Nordau, donde el código simbólico se vincula de nuevo con el binomio Razón – Locura, aunque Jean Seul también sea un loco en segundo grado.

(5) SIM. “Du reste, MM. Du Saussay et Mme Jane la Vandère, pourront continuer à écrire leurs romans, leurs poèmes en prose (où il n’y a ni poésie, ni prose digne du nom), leurs études de mœurs de tel ou tel pays, de n’importe quelle époque, nous savons bien qu’il n’y a là que (...) Ce n’est pas moi qui peux les empêcher (...)”.

Esta lexía es un fragmento inacabado en el que el autor dejó un espacio para escribir probablemente la palabra ‘Degeneración’ (código sémico). En el código simbólico, Jean Seul menciona a los autores de ‘novelas pornográficas’ cuyas obras vinculará con el excremento bajo un discurso escatológico.

[I’]

(6) REF. SIMB. “Ces Messieurs *feront* bien de mettre à la fin de leurs ouvrages les adresses respectifs, les indications pour *trouver* les compétentes maisons de filles. Il *n’est pas* nécessaire d’y joindre l’importance de la commission qu’ils gagnent - *ça peut rester secret*. Pour *faire* leurs ouvrages plus intéressants, (car à présent elles sont très bêtes) ces messieurs *peuvent entrecouper* le texte avec des annonces de pastilles contre l’impuissance, de (...) pour la chaude-pisse et syphilis, des seringues vaginales, etc.”

La crítica de Jean Seul a las obras literarias se complementa en esta lexía con la crítica a la incipiente industria médica contra las enfermedades de transmisión sexual que comenzaron a ser comunes, producto de la relajación de los códigos de comportamiento sexual (código cultural, subcódigo científico), ocasión para ironizar sobre la relación de esta publicidad con el contenido de las novelas de los proxenetas que denigran a la literatura.

**(7) REF. SIMB. “Quant aux éditeurs et publieurs d’images nues (Étude Académique etc.)
– de l’art, je crois qu’ils l’appellent (...)”.**

En esta lexía, integrada por un fragmento incompleto, la desnudez aparece en los campos del código cultural y el código sémico. De connotaciones jurídicas y morales, el cuerpo desnudo forma parte de los aspectos heterológicos de la sociedad moderna.³⁶¹ El código moral observa la desnudez como una acción que debe ser prohibida para resguardar el orden social. En el ámbito simbólico, la desnudez forma parte de las desviaciones de la actividad genital con fines de reproducción. Su ejercicio es como el del lujo, las guerras, los espectáculos y otras actividades sexuales perversas, un ‘gasto improductivo’.³⁶²

**(8) COM. SIMB. “Cessez-vous de *lament* ! La *décadence* est venue ! C’est le règne des souteneurs et des prostitués car aujourd’hui même ces gens-là *écrivent* des livres”.
“Duel. Pas de mal avec des revolvers. « Vierge dans la nuit de noce » et avec des balles
« Cupidon naissant ». Le seul effet a été de plus la mortalité d’un des combattants qui
*n’ont usé que l’(…) « flirt », peu de chose”.***

Ésta es una lexía de alto valor simbólico, pues Jean Seul como Nordau, anuncia la llegada de la Decadencia, sólo que usando un lenguaje retórico a favor de un asesinato que no debe generar culpa, el asesinato de los ‘souteneurs’, pues matar a los criminales es un acto moral que debe cumplirse por el bien de la humanidad y eso significa la guerra y la muerte de uno de sus combatientes. En el código simbólico, la imagen poética de “Virgen de la Noche de Bodas con “balas de Cupido naciente” muestra el llamado del imaginario diurno del Bien sobre el imaginario nocturno del Mal.

³⁶¹ Cfr, Bataille, Georges. “El problema del Estado.” En *Obras escogidas*. Barcelona, Barral, 1974. p. 87.

³⁶² “La noción de gasto” fue el primer trabajo del autor sobre el ‘gasto improductivo’ publicado en *La Critique sociale* (1933). Esta temática será retomada en la obra que Bataille consideraría como una de las más importantes. Bataille, Georges. *La parte maldita*. Barcelona, Icaria, 2008 (1949) p. 36.

[2°]

(9) REF. SIMB. “À l’homme qui *viole* une fille on le *met* en prison ; à celui qui *provoque* dans les cerveaux malades le crime, dans les cerveaux jeunes l’esprit dont *vient* la masturbation, dans les cerveaux faibles les perversions et (...) à celui qui ainsi *se porte* en souteneur, doublé de (...) on *ne le fait rien*, on *l’admire* quelquefois on *l’appelle* auteur, artiste même”.

Como Nordau, Jean Seul habla de una Degeneración reprobable, la cual es característica de algunos escritores (código cultural, subcódigo moral). En el código simbólico, una asociación entre la perversión sexual del violador y del escritor. Aquí conviene leer un intertexto, el pacto firmado entre Alexander Search y Jacobo Satanás (02/19/1907) en el que Search se compromete a nunca escribir cosas ‘sensuales’ que puedan dañar o herir a quienes las leen. (Ver conclusión).

(10) COM. REF. SIMB. “Que la loi *soit* juste pour tous. Si le peuple français *trouve* bien ces écrits, si ces romans, ces contes, ces (...) *sont agréables* à son caractère c’est un peuple perdu, un peuple malade. Les souteneurs *ne sont admirés* que par des autres souteneurs”.

La acusación de Jean Seul se extiende al público de un arte degenerado quien lo consume con agrado, por lo que su crítica no sólo se dirige a los autores, sino también a sus lectores, que son básicamente el pueblo francés y todos aquéllos bajo su influencia cultural.

(11) COM. REF. SIMB. “Pauvre peuple qui *fut* un des plus grands sur la terre (...)”.

Jean Seul se lamenta de la Decadencia de su propio pueblo, recordando su grandeza perdida. En el código cultural, la caída histórica del Imperio impregna la atmósfera intelectual de una

visión pesimista y un sentimiento de Decadencia. En el código simbólico, se anuncia la muerte de una cultura de gloria histórica, quizá como la de Grecia o la de Roma.

[2^v]

- (12) COM. REF. SIMB. “**Âmes basses, mesquines et sans (...) qui ne pensent jamais au mal qu’ils peuvent faire, à l’effet de leurs oeuvres sur l’humanité ou, au moins, sur cette part – qu’elle soit petite – de l’humanité qui les lit. Écrire des choses qui peuvent nuire aux autres, qui peuvent leur faire du mal est un crime**”.

En esta lexía sobresale un código retórico, una voz que emite injurias y que concluye con el dictamen de un crimen literario que contribuye a la Degeneración social. En lo simbólico, una voz moral o superego lucha contra los ‘bajos instintos’ en los contenidos de la industria editorial.

- (13) COM. SIMB. “**Ces infortunés jetés par ironie dans la littérature, quand leur place est dans les bordels, ces pauvres âmes perdues de souteneurs intellectualisés qui trouvent à propos de provoquer le vice, de multiplier de toutes leurs forces la malheur... où le mot violent qui leur conviendra, où le nom qui ne soit trop faible pour la bassesse de leur existence moins qu’inutile**”.

Esta lexía contiene una analogía entre los ‘proxenetas’ de los burdeles y los escritores de la novela pornográfica, a los que Seul llama ‘almas pérdidas de proxenetas intelectualizados’ (código cultural). En el código simbólico, el autor coloca al lector en los ‘bajos fondos’ de la sociedad degenerada a través de los proxenetas. El discurso de Jean Seul está cargado de un alto valor afectivo de repulsión y menosprecio en una mezcla de indignación y asco moral.

[3^r]

- (14) COM. REF. SIMB. **Jusqu’à aujourd’hui on n’avait pas noté qu’entre les nombreux (ornats) de caractère et de l’intelligence qui généralement se nous montrent dans l’esprit des prostitués et des souteneurs, on (...) celui d’écrire des livres ! Que le**

public en prenne note ! C'est une nouvelle manifestation de talent souteneuriel. Il faut dire quelque chose. Les livres ne manquent pas. Ce sera à propos du premier venu. Le voilà, c'est le (...). Non ; ce ne sera pas (celui-ci).

En esta lexía es un fragmento inacabado, el periodista expresa su asombro frente a este nuevo arte de proxenetismo literario proveniente de París. En el subcódigo jurídico y moral prevalece la acusación de Seul ante el crimen de la escritura pornográfica.

(15) COM. REF. “Ah, bien – très bien, ce sera ce livre pour cette semaine, - de M. Victorien de Saussay. *Commençons par le commencement. Le (capa) est un dessin, assez bien fait (...)* Le 2^e page nous *présente* quelque chose d'intéressant, c'est la liste des ouvrages de M. de Saussay : La voici, (...). Si le français *étaient* un peuple qui se *respect* une telle liste *suffirait à jeter* l'auteur des ouvrages *mentionnées* hors la société. (...)”.

Jean Seul anuncia una crónica periodística, las novedades editoriales de uno de los blancos de su crítica: M. Victorien du Saussay, autor de una larga lista de novelas pornográficas, a quien, en su opinión, el pueblo francés debería lanzar fuera de su sociedad por respeto a sí mismo. El subcódigo moral prevalece en esta lexía.

[3^v]

(16) COM. SIMB. “Ceci est-ce la France? Non, c'est un pauvre peuple. L'építaphe sera écrite sur son tombeau. La lapide sera écrite sur son tombeau. La lapide sera faite des /capas/ de ces livres et sur elle en des lettres de merde par la main du temps sera à peu près comme ça : Ci gît le peuple français. MERDE. À fin de se faire un peuple de souteneurs il n'a pas pu se soutenir”.

La lexía es un sintagma en el que Jean Seul inventa un epitafio para el pueblo francés. En el código simbólico, relaciona esta muerte con 'la MERDE', que puede asociarse también a los posibles intertextos con Rimbaud y de Álvaro de Campos.

(17) COM. SEM. SIMB. “Si MM. Du Saussay etc. *écrivent* ces livres en artistes ou en littérateurs, ils sont fous. S’ils les *écrivent* pour de l’argent, ou même pour gagner pain, il *est*, il *faut* leurs dire, des façons de gagner le pain qui *déshonorent*. Si MM. Du Saussay etc *sont* auteurs de ces livres pour l’argent, s’ils *acceptant* un sou que soit de gain de leur vente, ils sont, carrément, des souteneurs ”.

Jean Seul acusa de ‘locura’ y de ‘poca honradez’ a los escritores cuyas novelas denigran a la sociedad, en un acto de prostitución (código cultural, subcódigo moral), corrompiendo las almas limpias y puras. En lo simbólico, el dinero es la sustitución simbólica del excremento en la personalidad anal de quienes desean lucrar con el sexo.

[I4³ – 86-96]

(18) SIMB. “La Littérature des Souteneurs”.

“Un livre qui peut être compris par le cerveau et par la moelle épinière”.

“La forme de votre statue *est* quelquefois belle – je l’*admets*. Mais pourquoi *tiller* votre statue en merde ? Les cœurs prient. Les âmes *s’étalent*, et elles *sont pourries*. La mort d’une société *est* plus horrible que la mort d’un organisme individuel. La société pourri (*se décompose*) en vie”.

‘*La Littérature des Souteneurs*’ es un título que aparece también en una de las listas de proyectos satíricos de Pessoa (marca intertextual). Este título puede ser una alternativa o variación de ‘*Messieurs les Souteneurs*’.³⁶³ Jean Seul agrega que este texto puede ser comprendido por ‘el pensamiento’ y por ‘la médula espinal’, es decir, por el cerebro y por el cuerpo, un tipo de ‘razón sensible’³⁶⁴ (código cultural, subcódigo del conocimiento). En el código simbólico, Jean Seul introduce la imagen de la putrefacción de la materia viva. El

³⁶³ Lista reproducida en Pizarro, Jerónimo; Ferrari, Patricio. *Eu sou uma antologia :136 autores fictícios*. Op. Cit. p. 271.

³⁶⁴ Cfr. Maffesoli, Michel. *Éloge de la raison sensible*. Paris, Grasset, 1996.

eje vertical entre el imaginario diurno y el nocturno, la purificación (lo Ascendente) y la podredumbre (lo Descendente).

[87']

(19) REF. SIMB. “*Il ne suffit pas que dans la merde de notre existence nous nous trouvions toujours en face de l’ordure ; non, MM. les Souteneurs la ramassent et nous l’offrent confectionnées par eux. (Pour les sains, inutile : on sait qu’on ne mange pas ça (...))*”.

En un tono de reclamo pero también de ironía, en esta lexía impera el código simbólico bajo una imagen excremental asociada a la industria de los señores proxenetes de la literatura dirigida a los degenerados de la sociedad.

(20) REF. SIMB. “*Vous connaissez sans doute cette histoire du (...) qui avait par habitude de dresser tous les matins ses excréments par ordre de grosseur sur le paquet. C’est un cas véridique, et cependant je me demande si cet homme-là n’avait dans la tête quelque idée de se faire symbole. Oui, j’y pense, car il est l’emblème le plus frappant de l’œuvre MM les Souteneurs littéraires*”.

Jean Seul se dirige a su público (código de la comunicación), narrando el caso famoso de un extravagante desconocido (código del enigma) que empaquetaba todas las mañanas sus evacuaciones como ejercicio diario de escritura. Esta metáfora es elocuente cuando se lee a la luz de algunas prácticas artísticas contemporáneas donde hay artistas que enlatan sus excrementos vendiéndolos como piezas de museo. (código cultural). En el código simbólico, una analogía entre la obra de arte y el producto de la defecación.

[87']

(21) COM. REF. SIMB. “*La société malade et stupide ramasse ses propres excréments, leur donne des formes artistiques et les dresse devant soi ; les excréments (vous le comprenez bien) ce sont les passions basses et dégénérées de souteneurs et des*

prostituées, les formes de boucle, etc., *sont* les formes littéraires, artistiques, dramatiques qu'on leur donne. « Mais on *donne* les Souteneurs ? » Oh, MM. les Souteneurs – ce sont les instruments, ce sont par conséquent les mains de la société qui ainsi *s'amuse*. « Oui ; et le type qui ainsi *s'amusait se salissait* les mains, sans doute”, (...) “*C'est bien cela et c'est pourquoi je dis (...)*”. “La société intimement (comme le type en question) est malade, mais *se sont* surtout les mains qui *sont* plus sales. *C'est* justement le symbole des *mains ordurières* que fait des MM Souteneurs littéraires artistes viles”.

En el código cultural de esta lexía, Jean Seul asocia las obras literarias con una sociedad enferma que consume y juega con sus propios excrementos, dándoles formas artísticas y colocándoles delante de todos como trofeos y que son germen de veneno, producto de la Degeneración que invade al arte. En el código simbólico aparece el placer perverso que se obtiene jugando con las inmundicias de lo humano hechas arte.

[88^r]

(22) COM. SIMB. “Ce pamphlet *est écrit en toute sincérité et n'est pas fait pour rire. Il faut bien que dans la société il y ait des excréments, mais il n'est pas nécessaire que l'on laisse à ces excréments le droit de parfumer tout. L'excrément c'est la littérature qui aujourd'hui abonde. Si du reste, le peuple français arrive a sentir l'ordure (...)* Le tableau de la décadence d'un peuple qui *dégénère ne s'en soucie guère (jamais).* (...) Mater Natura, fiat Voluntas tua !”

Al advertir con ironía al lector sobre la seriedad de su panfleto, Jean Seul plantea la relación directamente proporcional entre el aumento de literatura pornográfica y el avance en el proceso de Degeneración (código cultural). La lexía termina con una frase en latín sobre la resolución de la enfermedad de la Decadencia: *Mater Natura, fiat Voluntas tua!* (código retórico).

[89^r]

- (23) COM. SIMB. “C’est en tant que socialiste que je *proteste* contre l’invasion dans le milieu social, dans l’humanité que nous *voulons développer*, de cette infamie en livres, de cette ordurerie imprimée. C’est en tant que socialiste que je *dresse* toutes les formes de mon âme contre les dégénérés égoïstes, (...) incapables de pensée cohérente et de raisonnement vrai. L’humanité – pour le moins notre civilisation – est déjà malade ; il *faut lutter* durement, sincèrement avec toutes les forces de ce qu’on *appelle* l’âme pour en *amoindrir* le mal. Les offenses à la morale publique sont toujours très graves, même où il *n’y a pas* de morale publique ; elles *sont* plus dangereuses que les offenses politiques”.

En el código retórico, Jean Seul protesta en tanto que socialista ante la industria de cultural los señores proxenetes. Invita al lector a unirse a la lucha para erradicar uno de los delitos contra la moral pública, pues en su opinión, los delitos morales de estos escritores y sus editores son más peligrosos que los delitos políticos, ya que su efecto perjudicial es mucho más duradero en la sociedad. En el código simbólico, el periodista califica de ‘mierda impresa’ estas obras, ya que éstas penetran en las capas profundas de la psique, no sólo individual sino colectiva (código simbólico). Lo que está en riesgo es la integridad de la salud mental y la supervivencia generacional de la sociedad.

[89^v]

- (24) COM. REF. “On *peut comprendre* d’ailleurs, comme chose à demi raisonnable, le crime politique anarchiste (...) Par exemple, rien de plus compréhensible que l’assassinat du roi Carlos de Portugal. Mais il y a beaucoup de choses qui l’*excusent*. Les attentes *portées* à la morale *n’ont pas* d’excuse possible ; ce *n’est pas* l’esprit révolutionnaire (car on ne se révolte que contre le mal), *c’est n’est pas* (...). C’est l’individualisme oppresseur”.

COM. SIMB. “Oui, c’est par cela que je *combats* tout manifestation de saleté et d’érotisme dans la littérature, dans le théâtre – tous partis. Oui, car autant que je *haïs* l’homme qui fait mettre des autres dans une prison, qui *fait tuer* et *déshonorer*,

tant je *déteste* la sensualité littéraire, l'homme qui *met* les autres dans la prison et la bassesse d'âme qui leur tue l'esprit d'élévation, qui les *déshonore* par le contact avilissant de sa mentalité ordurière et stupide. Je *haïs* le sensualisme littéraire parce que c'est une attente à la liberté individuelle, et j'*aime* et je *respecte* plus que tout autre chose, la liberté due à chacun.

COM. REF. "Si l'homme *était* libre, ce *serait* bien ; *ne* l'étant *pas*, l'érotisme littéraire *est* un crime grave".

REF. COM. "*N'étant pas* fou je *ne demande pas* aux souteneurs de raisonner".

REF. "La liberté (comme je l'*ai prouvé* autre part) consiste en trois choses : 1^o étant né, *continuer à vivre* – par laquelle raison on ne peut – même sans douleur – *tuer* quelqu'un. 2^o vivant, vivre sans douleur – par laquelle raison on *ne peut faire* du mal, causer de la peine à quelqu'un. 3^o vivant, *se développer* au plus de' (...)"

REF. "Il a eu des grands hommes sensuels ? C'est vrai, mais ils *n'étaient pas* grands par leur sensualité mais par leur grandeur. Shakespeare n'est pas (...) que le viol de Lucrèce. (quote Pascal) – La vérité est que les petits esprits aiment toujours à voir qu'ils *ressemblent* aux grands par quelque endroit si ce ne soit que par le derrière". "Il est facile, Pascal *disait*, d'être sensuel comme il est facile de *tomber* d'un précipice. On *n'a que ne pas tenir* main en soi".

HERM. "Qu'est-ce qui *caractérise* le crime d'oppression politique ? En quoi *consiste-t-il* ? Dans l'épanchement de la personnalité, dans l'imposition antisociale de la force psychique, dans le (...)"

REF. SIMB. "Ce cas *ne diffère pas* de celui-là. Un homme qui *écrit* érotiquement *suit* son sentiment sensuel ; un tyran *suit* son sentiment de *dominer*. Tous les deux *sont* égoïstes, inégalement dangereux, selon les conditions et selon le moyen où ils *vivent*. Mais ce *n'est pas* le dictateur ou le roi absolu qui *est* toujours de plus dangereux".

Ésta es una de las lexías más extensas de las sátiras de Jean Seul. Toda está permeada por el código cultural del ‘sensualismo literario’. Parece que el periodista reconoce lo que en términos legales se conoce como ‘provocación’ y ‘apología’ (código cultural) y que puede promover delitos mayores como la prostitución, la pederastia, la violación y el asesinato pasional (código jurídico). En el código simbólico, el superego busca un castigo, pues desde esta perspectiva, el crimen de los señores proxenetas contra la moral pública es más grave que el de los anarquistas. Según el periodista, la moral pública hace posible la vida en sociedad como mecanismo de control y supervivencia.

[91’]

(25) REF. SIMB. “*On m’a dit qu’il y a des personnes qui ont des idées socialistes et qui écrivent des livres plus au moins immoraux. Ce ne peut pas être. Des idées anarchistes ou socialistes, je le crois, car l’anarchisme est l’expression égoïste et individuelle du sentiment de révolte, ceci dans le meilleur cas. – Socialiste est immoral ? Non. Fou, peut-être, ou imbécile, ou (pendard). La démocratie est l’ordre, le socialisme et la glorification de la loi, c’est la loi nouvelle, égalitaire et libérale dans la mesure du possible. Il ne peut donc pas avoir un cerveau bien équilibré où se mêlent des idées si antagonistes que le socialisme et l’immoralité*”.

El periodista expone su punto de vista contra la opinión que vincula a los autores de literatura pornográfica con el socialismo. En su opinión, no puede haber un socialista inmoral, pues a los socialistas siempre les importa el bien común. Para Seul, no hay conexión entre los escritores ‘proxenetas’ y aquellos que se mueven por un deseo de revuelta, sea colectivo (como en los socialistas, por locura o imbecilidad), o individual (como en los anarquistas). En el código simbólico, el socialismo está aunado a un moralismo que coloca el fantasma de la Ley por sobre todas las cosas y al anarquismo como una expresión narcisista.

(26) REF. “Le mieux qu’on *peut dire est* qu’un homme peut être sincèrement socialiste, et, au même temps d’un tempérament sensuel. Bien. Qu’il *soit* sensuel chez lui et non dans les livres. Être sensuel *n’est pas* un crime ; *être* immoral, c’est-à-dire *écrire* sensuellement, publiquement *est* un crime, d’autant plus grave que l’intelligence de l’écrivain *est plus grande. Over*”.

Esta lexía se refiere al código cultural de implicaciones morales y jurídicas (códigos culturales), según las cuales, entre más inteligente sea el escritor, más grave será su crimen. Jean Seul considera que un socialista puede ser de temperamento sensual en su vida privada, pero no deberá escribir para el público de forma sensual. Una moral protectora de los hábitos degenerados que implican una colonización de la esfera de lo privado sobre la esfera de lo público. Es una opinión en pro del derecho común a la vida.

[91^r]

(27) COM. REF. “Mais tel *est* l’état des choses actuel que des imbéciles comme M. (...) et des incurables idiots comme (...) (pour *ne pas citer* quelques individus de l’autre sexe, à juger par les noms) – tel *est* l’état des choses que ces faibles d’esprit *ont* une clientèle littéraire, un public à eux”.

Lexía de un fragmento inacabado que incluye paréntesis con puntos suspensivos (código del enigma), indicadores de dos nombres ausentes de escritores proxenetas, aparentemente feminizados, íconos de una industria que denigra el arte literario y que tienen un público que desea sus obras denigrantes (código simbólico).

[92^r]

(28) COM. SIMB. “Honneur à eux, pauvres souteneurs ! Gloire à leurs esprits ! La dégénérescence *croît* et aucun homme *ne le voit* (...) pour en faire les pierres de leurs tombeaux, du grand tombeau de leur pays ; et sur ce tombeau l’Histoire *écriera* en lettres de merde l’építaphe qui leur *conviera*”.

Un código retórico predomina en estas dos sentencias pronunciadas por Jean Seul: ‘¡Honor a ellos, pobres proxenetas!’ ‘¡Gloria a sus espíritus!’, imitando el tono militar de los grandes ejércitos europeos que enaltecían con honor y orgullo a quien defendiera a su patria con su propia sangre. En el código simbólico, la ‘muerte de la nación’, la tumba de Francia queda representada por la combinación de la tierra mineralizada y el excremento con el que está escrito su epitafio, gracias a la literatura de los proxenetas.

(29) COM. SIMB. “Mais cet épitaphe l’Histoire le trouvera, mais je ne puis le trouver. Il n’y a pas des mots, ni de combinaisons de mots qui puissent donner expression à toute la rage faite de dédain, de justice et d’aversion profonde”.

Jean Seul no encuentra las palabras para expresar el enojo y la aversión frente a los ‘souteneurs’ de las novelas pornográficas (código retórico), que le despiertan sentimientos de fobia por quienes promueven los crímenes contra la humanidad y que serán sólo reconocidos por la Historia, la autora de su epitafio (código cultural, subcódigo moral).

(30) COM. SIMB. “Honneur aux souteneurs! Paix aux (...) Gloire à ceux qui prostituent leur espèce. Si quelqu’un tache de prostituer sa femme, sa fille, sa sœur, que si quelqu’un tache de prostituer l’humanité ? Car l’humanité est plus que femme, fille, sœur”.

En el código retórico, Jean Seul apela con ironía al honor de los ‘proxenetas’, en una sociedad en la que se ha perdido el respeto y se ha potencializado el deshonor que va en contra de la integridad moral de la humanidad (código cultural, subcódigo moral). En el código simbólico, Jean Seul asocia la prostitución de mujeres con la actividad literaria de los proxenetas.

[92^v]

(31) COM. SEM. SIMB. “*Moi qui écris je suis fou (...)*”.

Jean Seul irrumpe su discurso con una declaración inesperada, una afirmación plena de ironía, al decir que padece de locura, lo cual justificaría la cercanía con el término en francés ‘*déluré*’. El lector advierte que el discurso proviene de un ‘loco’ y que éste emite una voz liberada que se atreve a describir aspectos incómodos de la sociedad. En el código simbólico, es gracias a su estado, como parte de la sociedad degenerada, que logra poner de manifiesto contenidos latentes de la psique colectiva, que enardecen su espíritu y lo motivan a escribir. El loco observa como ningún otro, desdibuja la separación entre lo real y lo imaginario, lo verdadero y lo falso. La oposición entre Razón y Locura se desdibuja.³⁶⁵ Hasta aquí Seul había sustentado su sátira con elementos científicos, psiquiátricos, sociológicos, jurídicos y morales. Jean Seul parece moverse en las arenas de autores que proponen enfrentar dimensiones de lo expulsado o prohibido, por ejemplo, Georges Bataille (1897 –1962).

(32) HERM. REF. “*Sont-ils des artistes? Non. L’art n’a rien à voir avec la moralité ; par conséquent il n’a rien à voir avec le mal ni avec le bien, mais seulement avec la perfection. L’art ne doit être ni bonne ni mauvaise, car c’est encore une bêtise de ces souteneurs de dire que l’art n’a rien à voir avec la moralité, tant en ne voyant pas qu’elle n’a pas non plus rien à voir avec l’immoralité*”. (...) “*Sont-ils des artistes ? Non, je le répète, non*”. (...) “*Sont-ils des penseurs ? Non. On sait aujourd’hui que ce qui caractérise les penseurs c’est penser ; ceux-ci ne pensent jamais*”.

En el código hermenéutico, esta lexía plantea y resuelve el enigma sobre el estatus de estos escritores. Jean Seul se pregunta: “¿Son artistas?” Su respuesta inmediata es negativa. Se emite el juicio de que estos ‘proxenetas’ no piensan en los efectos de sus obras, por lo que

³⁶⁵ Cfr. Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México, Tusquets, 2013 (1970).

no pueden ser pensadores. En el código cultural, el periodista no puede disociar el arte de la moral como lo hacen los ‘proxenetas’ de las letras (subcódigos estético y moral).

[93’]

(33) COM. REF. HERM. “Oui, le caractère le plus répugnant de ces œuvres, *c’est qu’elles sont terriblement bourgeoises. Un homme qui blasphème est religieux ; l’irréligieux ne blasphème pas, il ne voit pas dans la religion une valeur quelque, et pourtant ne l’attaque en blasphémant. L’érotique perversi, l’hyperexcité sexuel sont très bourgeois, parce que le caractère de perversi et de hyperexcité n’élimine pas celui d’extérieur ou d’excitation sexuelle, et l’on sait que le bourgeois est essentiellement érotique. Épater le bourgeois ? Quel bon bourgeois que ce Théophile Gautier!*”

En el código retórico, Jean Seul expresa su ‘fobia’ de proxenetas como el poeta Théophile Gautier. En el código cultural, se refiere a las características del arte literario de los burgueses.

En el código simbólico, la perversión de la hiperexcitación.

[93’]

(34) COM. HERM. SIMB. “Mais nous *sommes* jeunes, *s’écrient* ces grands auteurs, nous *sommes* jeunes excepté ceux qui ne le *sont* pas. C’est la même chose que si je *demandais* à un vagabond qui *jetait* de l’ordure sur les passants : « pourquoi *faites-vous ça ?* » et il me répondait : « parce que je *suis* jeune, je puis *m’abaisser* et par conséquent *ramasser* l’ordure, et pourtant, la *jeter* sur les gens ». C’est la même chose, tout à fait. Personnellement, je *préfère* qu’on me *jette* l’ordure”.

En el código simbólico de esta lexía, Jean Seul plantea de nuevo la relación entre la literatura pornográfica y la dimensión de lo excremental, a través de una alegoría, la de un hombre joven que se puede agachar a recoger el excremento para lanzarlo a los otros. Éste es un ‘proxeneta’ de las letras que, como algunos animales, utiliza su mierda para atacar.

[93^v]

- (35) REF. SIMB. “La politique funeste (anarchisme & capitalisme), l’art des souteneurs (réalisme, naturalisme, (...), la religion de (...)) *attendent* la pauvre humanité dans son chemin vers l’avenir. Grace à eux, elle y *arrivera* très sale. Car je me *figure* les trois dans la route, ramassant ce qui est sur les chemins, et criant, l’une « je vous jette de la liberté », l’autre, « voilà la beauté », l’autre « voici le bien ». Et *c’est* ce qui est sur les chemins qu’ils *ramassent*. Boue, au nom de l’homme ! Ordure, au nom de la liberté ! Au nom de Dieu, merde ! ”. (...) “L’art – ah, l’art et la beauté – *ce sont* deux choses très belles ; ce *n’est pas* au bourgeois de les connaître. Un bourgeois poète *n’est qu’un* bourgeois, *C’est ne pas* la ainsi un bourgeois, pour dire que l’on *ne l’est pas*, pour (...). Par exemple, en bas caricature d’un M. Josset, j’*ai lu* ceci : « le bourgeois (...) par bonté (...) pas ». J’*ai parcouru* le plus grand nombre des caricatures de ce M. et en effet je *trouve* quelque chose d’analogue. Seulement je *comprends* pourquoi le dit Josset *ne veut pas admettre* que le bourgeois *pensent bien* et *c’est qu’il ne veut pas être* bourgeois. Car ce *serait* intéressant de savoir où *est* manifeste le pire de Mr. Josset”.

El código cultural de esta lexía hace referencia a los extremos políticos del anarquismo y el capitalismo que, junto con el arte (realista y naturalista), y la religión, son signos de la Degeneración. Jean Seul satiriza respecto a los principios estéticos, sugiriendo que lo que éstos plantean como la libertad, la belleza y el bien no son verdad (subcódigo epistemológico). Por otra parte, una referencia intertextual a Josset, probablemente ‘Jossot’, para criticar el arte de un caricaturista aclamado por los burgueses. La frase “¡En nombre de Dios, mierda!”, evoca de nuevo intertextos con Arthur Rimbaud y Álvaro de Campos.

[94^r]

- (36) COM. SIMB. “Le lecteur *aura remarqué* un peu scandalisé et (...) que j’*emplois* incessamment des termes sales, tels qu’ordure, merde, etc. Qu’il en *passé* ces expressions inévitables. *C’est* une chose étrange que quand j’*écris* sur ces auteurs je *ne pense qu’à* ces saletés. Je *ne puis penser* à ces MM. sans penser à merde et à de l’ordure. Du moment que ma pensée *se dirige* sur ces MM elle (...) *trouve* immédiatement de la merde, de l’ordure, de la saleté. *C’est* un phénomène

d'association d'idées sur lequel j'appelle l'attention des personnes compétentes. Ce n'est pas mon habitude de penser salement, ni (...), mais l'association d'idées est si fort que je ne puis m'empêcher de penser de cette manière”.

En el código retórico, Jean Seul expone al lector el por qué de su asociación de la literatura de los 'proxenetas' con palabras o términos 'sucios'. En el código simbólico, lo bajo e impuro de estas obras producen el asco moral en el periodista, de ahí las analogías que establece entre las obras de índole pornográfica y el olor a excremento. Jean Seul intenta detener el contagio de este padecimiento epidemiológico entre sus lectores y el resto de la sociedad, aludiendo a una perspectiva de la evolución biológica (código cultural / científico) en la que se comprende el asco como un mecanismo de defensa de los organismos ante agentes de enfermedades físicas y morales, evitando su propagación y preservando la vida.

[95']

(37) SIMB. “Un (...) nauséabond s'exhale de cette pourriture d'esprits, de cette bassesse d'âmes. Les cabinets secrets ont une valvule avec de l'eau pour le nettoyage, les sentines de ces cœurs n'ont ni même cela, ou, si elles l'ont, il est longtemps cassé. Il y a des désinfectants qui peuvent faire propre les canalisations, etc; mais pour la malpropreté (filth) de ces âmes, il n'y a de désinfectant moral”.

De alto contenido simbólico, esta lexía plantea como la anterior, una analogía entre la escritura pornográfica y el olor a putrefacción. En el código simbólico, ésta se relaciona con la bajeza del alma en los libros, foco de infección moral. La metáfora de los libros de los 'proxenetas' como materia en descomposición produce en Jean Seul lo que un agente peligroso: el síntoma de la náusea o el asco, un mecanismo de defensa del organismo.

(38) COM. “Du reste, ceux d'entre les écrivains qui s'appellent modernes et qui sont plus grands, sont frappés de cette (...). Rien n'est sain chez eux. Ils ont l'amour irritabilité. Leur socialisme n'est pas fait d'amour ni de pitié, mais si de révolte

inconsciente, de l'esprit de contradiction qui, loin d'être grand, est petit chez les idiots".

En el código cultural (subcódigo médico – psiquiátrico), Jean Seul afirma que los escritores proxenetas y modernos padecen de irritabilidad amorosa, un socialismo de revuelta inconsciente. Un código hermenéutico inaugura un suspenso sobre el nombre de la enfermedad que padecen los proxenetas. En el código simbólico, el binomio razón / locura, donde los escritores están del lado de esta última, signo de la enfermedad que padece la sociedad.

[95^v]

(39) REF. SIMB. “Leur anarchisme, ce qu'ils appellent leur esprit de révolte ne naît pas (...) mais seulement de l'irritabilité du dégénéré et de son désir faible de se singulariser et d'épater le normal. C'est de la folie pure. Autour de cette âme centrale de l'étrange composition de bassesse, d'étroiture d'esprit, de superstition sans religion, de radotage sans pensée, d'inspiration sans idées, les facultés individuels se groupent”. (...) “Ils n'ont aucune religion ; je ne les blâme pas – moi aussi, je n'en ai pas (de religion proprement dite). Mais ils ont presque tous de la superstition. Et s'ils sont irréligieux gardez-vous bien de croire que c'est par force de raison – non, aucun d'eux ne sait raisonner ; ni par indignation – aucun d'eux ne sait aimer, et quand ils veulent être pleins de pitié ils étalent une pleurnicherie caractéristique du dégénéré inférieur”.

En el código cultural (subcódigo ideológico) de esta lexía aparece el ‘anarquismo de los escritores proxenetas’, cuyo espíritu de rebelión no nace (...) “sino de la irritabilidad del degenerado y su débil deseo de sobresalir” (subcódigo médico – psiquiátrico). Jean Seul describe en su discurso algunas características de los proxenetas como ‘degenerados inferiores’, ateos (subcódigo religioso), supersticiosos (subcódigo moral). En el código simbólico de nuevo el binomio razón / locura.

[96^r]

- (40) COM. REF. SIMB. “On a dit : « L’homme est la nature *prenant* conscience de soi même ». On *peut appliquer* ici le simile : ces auteurs, cette société *est* de l’ordure prenant conscience de soi. La nature *devenue* consciente *dit* « que moi nature *suis grande* ». La merde *devenue* (...) *dit* « que moi, artiste, que moi, homme de société, *suis grand !* » La nature *jouit* de soi, de son existence dans l’homme, ignorant sa bassesse. L’ordure *se joute, se complaint*. Caligula, on le *sait*, cheval ou curial, mais il *reste un pauvre, simple cheval*”.

En el código cultural (subcódigo del conocimiento), el mensaje del periodista alude a un símil que podría provenir de Hegel: “El hombre es la naturaleza haciéndose consciente de sí mismo”. En el código simbólico, de nuevo, la analogía entre las obras de los ‘proxenetas’ y las ‘excrecencias’, además de la contradicción entre el superego y el ello (Sigmund Freud); lo apolíneo frente a lo dionisiaco (Friedrich Nietzsche); lo homogéneo frente a lo heterogéneo (Georges Bataille); y lo diurno frente a lo nocturno (Gilbert Durand). Para reforzar el vínculo entre ambos códigos, se introduce un intertexto con un héroe de la Decadencia: Calígula.

[133F - 39]

- (41) COM. REF. “Je *m’abstiens* entièrement de *considérer* les œuvres de Mme. Jeanne La Vaudère. (Je *ne puis plus dire*). “Tant le criminel impulsif et ruseur que le *littérateur immoral et imagitatif sont des criminels-nés*”. Fin.

En el código retórico de esta lexía, Jean Seul se abstiene por completo de considerar las obras de la proxeneta Jeanne La Vaudère. En el código cultural, parece referirse a los escritores que nacen criminales, en intertexto con las ideas de la criminología de Cesare Lombroso.

- (42) COM. REF. “On *connait* la définition de liberté que *donna* ce prêtre de je *ne sais* où : « Je *ne veux pas* qu’on *m’emmerde* ». C’est ça que le peuple français *devait dire* au pluriel, à moins qu’il *ne soit déjà emmerdé*. Mais c’est là bien le cri : “Je *ne veux pas* qu’on *m’emmerde*”.

En esta lexía Jean Seul hace un llamado al pueblo francés para no dejarse llenar de mierda ('emmerder') con esta literatura. Este doble sentido del verbo refuerza la imagen simbólica del excremento que el periodista ha ido creando a lo largo de la sátira.

[39^v]

(43) SIMB. "Penser *c'est difficile* ; *rêver* aucunement. *On rêve même en dormant.*

Reformer l'humanité c'est très difficile. La (...) c'est très facile. Il est facile aussi, par exemple, de laisser pourrir les mets – on n'a qu'à les laisser pourrir. Les conserver – voilà la difficulté. Il n'est pas encore avéré que les mets se conservent davantage dans les latrines.

En esta lexía Jean Seul eleva un canto al pensamiento como algo que es necesario para la Humanidad, para no sólo quedarse en el sueño de lograr un cambio (código retórico). En el código simbólico, la caída o la salvación, 'eros' y 'thanatos'.

(44) COM. REF. "On dit par exemple, *c'est de la méchanceté d'appeler M. Maeterlinck un idiot. Ce n'est pas du tout une méchanceté. Car ce serait une mauvaise (...) s'il était possible que le dit Monsieur réussit à le croire et à en souffrir. Mais, par la nature de la chose même, c'est impossible. Car si, par exemple, je disais à un âne : "Tu es un âne" jamais le dit âne ne le croirait. Je ne veux pas approfondir la raison*".

Jean Seul cita en un tono irónico el arte dramático de Maurice Maeterlinck (1862 – 1949) (código retórico). Desde el discurso de Méluret (no el de Pessoa ortónimo), la propuesta del belga no es objeto de 'filia' sino de 'fobia'. Este juicio se aproxima mucho a la opinión de Nordau sobre el teatro simbolista como arte degenerado. La 'filia' de Pessoa por el drama simbolista se asocia, en cambio, con la creación de sus piezas de 'teatro estático' y de su poesía en francés. Se sabe que este representante del Simbolismo gran influencia en Portugal en aquella época.

[I33F-46]

- (45) HERM. “À propos je vais vous conter une jolie historiette, qui peut être fable ou symbole. C’était dans un village quelconque d’un pays quelconque. Ni le pays ni le village n’ont rien à voir l’affaire. Un bonhomme de la localité avait invité pour quelques jours un ami de la ville. Celui-ci arrivé, le matin l’hôte lui demande s’il avait bien passé la nuit. “Non” répondit le voyageur, “ je ne sais pas bien pourquoi, mais je n’ai dormit du tout “. L’hôte s’étonna ; aucun des deux ne pu trouver la raison d’être de cette insomnie. Les deux matins suivants même question de la part de l’hôte, même réponse de la part de l’invité ; l’insomnie continuait. Le cas fit penser le bonhomme de province ; il mit à but de le résoudre. Il prit un large pot-de-chambre plein d’ordure et le mit dans un coin de l’appartement”.

En el código retórico, Jean Seul cuenta en esta lexía una anécdota que puede ser una alegoría o un símbolo (hermenéutico). Narra la historia de un hombre de un país cualquier, que había invitado a un amigo de la ciudad por unos días. Por la mañana, el anfitrión le preguntaba si había pasado bien la noche. “No”, respondía el viajero, “No sé por qué, pero no dormí nada”. El anfitrión quedaba asombrado; ninguno podía encontrar la razón de este insomnio. Las siguientes dos mañanas la misma pregunta del anfitrión, la misma respuesta del invitado; el insomnio del viajero continuó. El caso hizo pensar al hombre provinciano; se propuso resolverlo. Tomó un frasco grande lleno de excremento y lo puso en un rincón de la habitación (código simbólico). Los editores de las sátiras consideran esta lexía como la primera parte de la siguiente, aunque en el acervo de Pessoa, se ubican en carpetas diferentes.

[46^v]

- (46) SIMB. “ « Quelque chose de familier, de (...) dans l’atmosphère, n’est-ce pas ?
« C’est ça, c’est ça. Je me crois à la ville ».
Je demande au peuple français :
Ce symbole que signifie-t-il ?
Je demande aussi au peuple français (...)
Le voyageur de cette histoire à quel peuple ressemble-t-il ?
Si je pourrais frapper plus dur, je frapperais. Fin”.

La historia asocia la inmundicia con la ciudad. En el código simbólico, la contradicción entre lo puro de la provincia y lo impuro de la ciudad. Podría decirse, que después de Jean Seul y de sus compañeros de generación, Alberto Caeiro vendrá a redimir la Degeneración, anunciando el regreso de los dioses en un neopaganismo trascendental. En el código simbólico, el enigma se descifra hacia el final en la asociación entre el excremento y la literatura de los ‘proxenetas’ producto de la vida urbana.

Conclusión

Con este capítulo he pretendido contribuir a la difusión y análisis de las sátiras del preheterónimo Jean Seul de Méluet, planteando que el contenido de éstas muestra indicios de ‘francofobia’ por parte de su creador. Otra de las aportaciones de este capítulo consiste en dibujar un vector poco estudiado de la obra pessoana, la sátira, demostrando que el poeta se interesó por este género desde sus primeros años de vuelta en Portugal.³⁶⁶ Fue en el contexto de este proyecto, que Pessoa combinó la lengua gala con un género despreciado en la historia literaria, creando así a un periodista francés que declaraba la guerra verbalmente a la Degeneración y la Decadencia, mostrando signos de alarma emitidos por las industrias culturales importadas de París como los ‘music halls’ y la ‘literatura pornográfica’, foco de infección de indecencia a los ojos del moralista y de la recatada sociedad portuguesa. Al igual que el poeta satírico menipeo, Seul fue categórico al momento de asegurar al lector el propósito de sus textos, el cual, no es para nada lúdico o burlesco, sino moralizador.

³⁶⁶ [BNP/E3,113 F⁴²⁻⁴⁵]. Textos satíricos en francés manuscritos para un periódico ficticio. “*Le Catéchisme du Soldat*”; “*États des ouvrages faites par Guillaume Loutil, maître savetier à Nancy*”; “*Ladies*”; “*Entre Normand et Gascon*”; “*Un conte de nos pères*” (1901). Parte de éstos han sido publicados por Pizarro, Jerónimo; Ferrari, Patricio. *Eu sou uma antologia :136 autores fictícios. Op. Cit.*

Sus creaciones poéticas trascienden la agresividad, la crítica y el placer vinculados con la reducción de un objeto, en este caso Francia y sus industrias culturales. Si Seul escribe es para denunciar ciertas enfermedades que afectan al intelecto a través de un mensaje moralizador dictado por una misión civilizadora. Bajo su perspectiva, el poderío extranjero es sobre todo cerebral, manifiesto en formas de perversión seductoras, característico de los periodos de Decadencia cultural. Junto con los otros autores de *The Transformation Book*, Jean Seul se enfrenta con crudeza a un futuro distópico. El tono pesimista de sus trabajos anuncia como San Juan, un fin de los tiempos. Ante tal presagio, Jean Seul ejecuta un exorcismo, en buena parte influenciado por Nordau y otras obras de psiquiatría, muchas de origen francés.³⁶⁷ Al considerar el hecho de que Jean Seul escribió sus sátiras entre 1907 y 1914, periodo que inició a la par de la lectura de *La Déchéance* (1892), es comprensible el impacto del ‘best-seller’ en su poética al analizar los códigos culturales y simbólicos. Esta lectura inspiró a Jean Seul y a otros poetas ficticios inventados por Pessoa incluso tiempo después.³⁶⁸ Las notas inspiradas en la obra de Nordau publicadas como *Escritos sobre Génio y Loucura* (2006), muestran indicios de la recepción francófona de la idea de la literatura como un proceso degenerativo y de la literatura francesa, en particular, como la coronación de dicho proceso en tanto que modelo canónico moderno. Un ocaso gradual en cuyo paso también aparecen nuevas cosas que son el resultado de tal estado. A este respecto, pienso que la opinión de Robert Bréchon es acertada cuando afirma, que Pessoa se inspiró en Nordau para sostener que todo progreso parte de una Degeneración, y que la transición de un periodo

³⁶⁷ Según la carta de Pessoa a Adolfo Casais Monteiro (13/01/1935). <http://arquivopessoa.net/textos/3007>

³⁶⁸ Jerónimo Pizarro; Rita Patrício. “Méluret”. En Fernando Cabral Martins (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Portugal, Caminho, 2008. pp. 449-450.

a otro procede a través de una enfermedad. Por ello, en la Decadencia coexisten dos fenómenos contrarios y/o paradójicos que son la muerte y el renacimiento”.³⁶⁹

En la voz poética de Jean Seul, como de Pessoa ortónimo y otros de sus heterónimos, la Decadencia de la civilización occidental es un hecho que hay que enfrentar en batalla. En las sátiras de Jean Seul, París personifica la versión moderna de Babilonia, Sodoma y/o Roma, ciudades icónicas de la Degeneración y la Decadencia, donde las contradicciones entre la riqueza y el poder, por un lado, y la pobreza y la miseria, por el otro, produjeron inevitablemente la autodestrucción del sistema.

Puedo concluir que, el estudio de los códigos en las sátiras a través del análisis textual propuesto por Barthes, me permitió tener una visión más clara de la arquitectura de los textos y del uso del lenguaje retórico y el tono panfletario de Méluet para caracterizar la industria cultural parisina como epítome de la Degeneración. A su vez, las sátiras de Jean Seul se esclarecen con el apoyo intertextual de las críticas que Pessoa hizo en textos teóricos sobre el gran mito finisecular, pues la prosa de ortónimo coincide con el espíritu crítico de Jean Seul, sólo que desde un tratamiento ensayístico. En esos textos abundan las teorías psiquiátricas y sociales que pueden explicar las razones por las que Pessoa decidió usar la sátira e inventar al periodista francés. Por otro lado, es cierta la estrecha relación entre *The Transformation Book* y los *Escritos sobre Génio e Loucura*, donde Pessoa anotó citas y reflexiones sobre tratados de psicopatología publicados en París. Hay que recordar que esta ciudad, junto con Londres y Viena, fue uno de los centros europeos para el estudio de la psicopatología.³⁷⁰ Pessoa leyó estos trabajos, algunos de ellos los estudió religiosamente.

³⁶⁹ Robert Bréchon. “Fernando Pessoa et les Décadents français”, *Arquivos do Centro Cultural Português*. Fundação Gulbenkian, Lisboa-Paris, 1987. pp. 785-786. (Traducción propia).

³⁷⁰ Sigmund Freud realizó sus estudios sobre la histeria bajo la tutela del Dr. Charcot en el Hospital de La Salpêtrière de París.

Éstos no sólo le sirvieron para comprender su genio y su personalidad, sino como fuente de inspiración creativa. En aquella primera década de regreso en Portugal, estas lecturas quedaron registradas en sus notas e inspiraron creaciones de varios de sus poetas ficticios. Me atrevo a pensar que la mayoría de los heterónimos están involucrados con algún tipo de desorden mental o ‘locura’ que pone en evidencia los defectos de una sociedad en ocaso.

En una lectura superficial, las sátiras de Seul podrían herir ciertos egos, pues parecería que su objetivo es el de ridiculizar y menospreciar, aunque su fin es mucho más alto. Desde la Antigüedad, al exagerar ciertos defectos, el poeta satírico buscaba penetrar en la consciencia moral del interlocutor, mostrando el camino equivocado de la sociedad. En este sentido, la poética de Jean Seul se podría comparar con la de Sade o Lautréamont, como una transgresión o negación del mundo dentro de las premisas éticas de la literatura por un propósito mayor, el de elevar la naturaleza del ser humano.³⁷¹ Como el divino marqués, Jean Seul desarrolla una ‘escritura del gasto’,³⁷² ‘retórica orgiástica’,³⁷³ que desea provocar el asco moral en el lector ante los vicios de una sociedad que se consume en sus excesos, advirtiendo con tono apocalíptico el riesgo que implica seguir por esa vía. Si bien el pronóstico porta un tono demasiado exaltado, en muchos sentidos fue acertado, sólo hace falta observar la crisis de las instituciones sociales y la descomposición de la belleza en el arte y en otras industrias culturales (como la pornocultura), donde llega a imperar lo grotesco e impúdico.

Para concluir este capítulo, quiero mencionar que coincidí con Jerónimo Pizarro en que hace falta un estudio más general sobre la sátira en la obra de Pessoa. Tal exégesis podría reivindicar el papel de un género y un tono cuya presencia es transversal en el acervo.

³⁷¹ Georges Bataille. “La valeur d’usage de D. A. F. de Sade”. Dans *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1970, Tome II. pp. 54 – 56 (*Écrits posthumes*, 1922-1940).

³⁷² Cfr. Georges Bataille. “La notion de dépense”. *La Critique sociale*, Paris, Vol.7, Jan., 1933. p. 302.

³⁷³ Cfr. Dominic Pettman. *After the Orgy, towards a Politics of Exhaustion*, State University of New York Press, 2002. p. 37.

Análisis textuales similares al aquí desarrollado podrán aplicarse, por ejemplo, a la poesía de Álvaro de Campos o a la prosa del Barón de Teive, textos cuyos intertextos podrían leerse, por ejemplo, en el *Manifiesto futurista* (Marinetti, 1909) o el *Manifiesto de la Lujuria* (Saint-Point, 1913). Las posibilidades comparativas son infinitas.

Capítulo 4. El poeta moderno: ‘francofilias’

“Le corpus français tel qu’il se présente est en grande partie le prolongement en français de ces auteurs de langue française, tournures et champs lexicaux étant directement puisés à leurs œuvres, que Pessoa avait lues et méditées”.³⁷⁴

En este capítulo realizo una apuesta interpretativa que pretende ser una aproximación original a una selección de poemas acabados e inacabados en francés de Pessoa ortónimo, también escritos por el poeta en el periodo ‘pre-heteronímico’ (1905 – 1914). De manera opuesta al capítulo anterior, aquí procedo en búsqueda de ‘francofilias’ y no de ‘francofobias’, valorando la rica presencia de las primeras como signos de admiración e imitación, en contrapeso a los indicios de las segundas en las sátiras de Jean Seul de Méluret (como también Álvaro de Campos y en los textos críticos de ortónimo).³⁷⁵

Entre los poemas analizados se incluye la colección que porta un título irónico, “*Faute de Mieux*”, proyecto que Pessoa tuvo en mente por varios años (1907 – 1914), al que más temprano se refirió como “*Quelque vers*” o “*French Poems*”. pero que no publicó en vida. Mediante el análisis semiótico de Michael Riffaterre (1924 – 2006), secundado por el análisis de frecuencias, nubes de palabras, redes semánticas e histogramas de sentimientos con herramientas de lingüística computacional, identifiqué núcleos temáticos asociados con el Imaginario de los poetas simbolistas y decadentistas franceses que influenciaron a Pessoa, entre ellos notablemente Charles Baudelaire (1821–1867), Stéphane Mallarmé (1842 –

³⁷⁴ Patrick Quillier. “Préface. Pétit traité d’ontologie appliquée en guise de prolégomènes à la lecture des poèmes français de Fernando Pessoa.” Dans *Poèmes français*. Paris, Éditions de la Différence, 2014. p. 19-20.

³⁷⁵ Otras ‘francofilias’ de Pessoa podrían rastrearse, de la misma manera, a través de su ‘semi-heterónimo’ Bernardo Soares, autor del *Livro del Desassossego*, donde se observa una posible influencia de los francófonos suizos Jean Jacques Rousseau (1712-1778) y Henri Friedrich Amiel (1821-1881). *Les Confessions* y *Journal Intime*, ambos modelos de l’écriture íntime’. En el *Livro*, también se podría analizar la presencia de los románticos franceses François-René de Chateaubriand (1768-1848) y Alfred de Vigny (1797-1863) y Victor Hugo (1802-1885).

1898), Paul Verlaine (1844 – 1896), Maurice Rollinat (1845 – 1903) y Arthur Rimbaud (1854 – 1891).

En el capítulo anterior cité una carta del acervo en la que el poeta menciona que las principales influencias en su obra fueron los románticos ingleses y los filósofos alemanes, junto con los simbolistas y decadentistas franceses.³⁷⁶ Siguiendo de nuevo esta valiosa pista, procedo a indagar la influencia que algunos de los representantes de estos movimientos tuvieron en los principios estéticos del ‘Sensacionismo’ puestos en práctica en *Orpheu* (1915).³⁷⁷ Es importante referirse a esta publicación como parteaguas del Modernismo portugués, consagración pública de una poética que Pessoa venía cultivando desde el periodo ‘pre-heteronímico’ (1905 – 1914), una década antes del mítico ‘día triunfal’.

Antes de pasar al análisis del corpus en busca de huellas francófilas, será necesario establecer un marco teórico sobre la poesía moderna dentro de una larga tradición de ‘resistencia poética’. Esta tradición revivió en la época moderna con el Romanticismo, luego fue reelaborada en el Simbolismo y el Decadentismo, para culminar en todos los Modernismos, incluyendo al ‘Sensacionismo’ de Caeiro y sus discípulos. La relación profunda entre Pessoa y sus antecesores los románticos con los que comparte un linaje tan antiguo es evidente a través de las matrices que componen sus poemas y su significancia.

³⁷⁶ [BNP/E3, 114¹]. Carta dirigida a “Meu querido Confrade”. Pessoa enlista las influencias extranjeras en su obra: a) Romanticismo inglés; b) Movimiento decadente (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé); y c) Filosofía alemana.

³⁷⁷ Andrés Ordoñez. “Fernando Pessoa y la Vanguardia Portuguesa”. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. México, UNAM.

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12580/public/12580-17978-1-PB.pdf

4.1. La Modernidad poética: Romanticismo, Simbolismo y Sensacionismo

“Il faut être absolument moderne”.³⁷⁸

Álvaro de Campos escribe en el poema “*Quasi*”: “Productos románticos, nós todos... /” E se não fossemos produtos românticos, se calhar não seríamos nada”.³⁷⁹ Con esta aseveración, el ingeniero reconoce que el Sensacionismo es una continuación del Romanticismo, proposición que parece cierta a la luz de la siguiente afirmación en la que Pessoa expresó su mayor aspiración en afinidad con los románticos: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”.³⁸⁰ En este capítulo sugiero que la ‘filia’ de Pessoa por los poetas simbolistas franceses le hace participar de la ‘Tradición oculta’ de la poesía en Occidente. En la perspectiva de Octavio Paz, los románticos redescubrieron la tradición cuyos principios fueron transmitidos por el neoplatonismo renacentista a las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, misma que atravesó el siglo XVIII, penetró en el XIX, y llegó al siglo XX. Fueron los románticos los primeros que, liberados del yugo católico, introdujeron nuevos elementos a la poesía que luego migraron al Simbolismo, al Decadentismo y a todos los Modernismos. Paz encuentra las palabras justas que definen a la poesía moderna desde los románticos: ‘tradición de la ruptura’,³⁸¹ ‘tentación revolucionaria y religiosa’,³⁸² ‘religión secreta de la era moderna’.³⁸³

³⁷⁸ Arthur Rimbaud. “Adieu”. *Œuvres poétiques*. Paris, Flammarion, 1964 (1873). p. 140.

³⁷⁹ Publicado en, Patrícia Soares, Martins; Golgona, Angel; Guerreiro, Fernando (Org.) *Fernando Pessoa e o Romantismo*. Lisboa, CLEPUL, 2018. pp. 13 – 14.

³⁸⁰ Pessoa, Fernando. “Aspectos”. En *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966. p. 100. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.

³⁸¹ Paz, Octavio. “La tradición de la ruptura”. En *Los hijos del Limo. Del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 3era. edición, 1990 (1974).

³⁸² *Ibid.* p. 50.

³⁸³ *Ibid.* p. 153.

4.1.1. Romanticismo y Tradición oculta

“Al recuperar los ritmos poéticos tradicionales los románticos ingleses y alemanes resucitaron la visión analógica del mundo y del hombre (...) traducen esta idea del ‘mundo-como-ritmo’ y la traducen literalmente: la convierten en ‘ritmo verbal’. Los filósofos habían pensado el mundo como ritmo. Los poetas oyeron ese ritmo. No era el lenguaje de las esferas, aunque ellos lo creían así, sino el de los hombres”.³⁸⁴

Pessoa compartió con los poetas románticos, una ‘filia’ por un cristianismo distinto al de Roma conectada con la tradición oculta del cristianismo en Occidente. Octavio Paz nos recuerda que los románticos compartieron la visión que inspiró a los neoplatónicos renacentistas. “Desde los románticos, Occidente se reconoce en una tradición distinta a la de Roma, y esa tradición no es una, sino múltiple”.³⁸⁵ Esta tradición se integra por los discursos cristianos alternativos que concibieron una verdad analógica en la idea del Universo como ritmo y al poema como llave de acceso a él. Éste fue el renacer de una antigua tradición que inspiró a poetas franceses diversos como Sénancour (1770 – 1846), Hugo (1802 – 1885), Nerval (1808 – 1855), Baudelaire (1821–1867), Mallarmé (1842 – 1898), Rimbaud (1854 – 1821); también a los ingleses Coleridge (1772 – 1834) y Shelley (1792 – 1822); y a los alemanes Hölderlin (1770 – 1843), Hegel (1770 – 1831) y Novalis (1772 – 1801).³⁸⁶

³⁸⁴ *Ibid.* p. 98.

³⁸⁵ *Ibid.* p. 96.

³⁸⁶ Cfr. Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el Romanticismo alemán y la poesía francesa.* México, FCE, 1954 (1939).

La ‘filia’ de Pessoa por el romanticismo y la tradición oculta puede bien rastrearse justo al cierre de una “*Nota biográfica*”: “Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, grão-mestre dos Templários, e combater, sempre e em toda a parte, os seus três assassinos— a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania”.³⁸⁷ Con este testimonio, justo ocho meses antes de su muerte, Pessoa dejó en claro que su obra se oponía radicalmente a la Iglesia de Roma, tomando como estandarte el símbolo de Molay (1243-1314), quemado en la hoguera el 18 de marzo de 1314 frente a Notre – Dame, acusado de herejía por el papa Clemente V (1264 – 1314) en conspiración con el rey de Francia Felipe IV (1268 – 1314).³⁸⁸

Pienso que esta “*Nota*” esclarece razones de peso de la ‘francofobia’ de Pessoa ortónimo, misma que expresó abiertamente y que compartió con algunos de sus poetas ficticios.³⁸⁹ Atesorando en la memoria el crimen contra Molay, Pessoa manifestó abiertamente su posición en contra de la Iglesia Católica y la Corona de Francia. De la misma manera, Álvaro de Campos, en el manifiesto futurista “*Ultimatum*” (1917), propuso una “*intervenção cirúrgica anticristã*” como vía de supervivencia en tiempos de la corrupción gestionada por los mandarines de Europa, entre cuyos nombres destacan varios franceses:

“Anatole France, Epicuro de pharmacopeia homeopathica, tenia-Jaurès do Ancien Régime, salada de Renan-Flaubert em louça do seculo dezesete, falsificada!” (...) Maurice Barrès, feminista da Acção, Châteaubriand de paredes nuas;” (...) “Bourget, das almas, lamparineiro das particulas alheias” (...) “Maeterlinck, fogão do Mysterio apagado!” (...) “Fóra, Fóra, Fóra!”.³⁹⁰

Esta operación de vida o muerte consiste en abolir tres preceptos cristianos que según

³⁸⁷ Fernando Pessoa. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Mem Martins, Publ. Europa América, 1986. Ed. António Quadros. p. 252. <http://arquivopessoa.net/textos/2705>

³⁸⁸ Cfr. Conte Bagagli F. Lafontain. *Templari. Conversando con De Molay Gran Maestro del templo*. Pisa, Mermaid Editore, 2005.

³⁸⁹ Octavio Paz. “Analogía e ironía”. *Los hijos del Limo. Del Romanticismo a la Vanguardia. Op. Cit.* p. 96.

³⁹⁰ Álvaro de Campos. “*Ultimatum*”. *Portugal Futurista*. Lisboa-Faro, Monteiro (1917). pp. 30 – 34.

Campos han llevado a la Degeneración y a la Decadencia: a) el ‘dogma de la personalidad’; b) el ‘preconcepto de individualidad’; y finalmente, el ‘objetivismo pessoal’.³⁹¹ Realizada en los órganos de la política, el arte y la filosofía, esta intervención extirpará conceptos erróneos que producen las patologías de la democracia, la opinión pública, la verdad absoluta, y la individualidad artística. Postura similar a la del filósofo neopagano António Mora.³⁹²

4.1.2. El Simbolismo y Orfeo

“Orfeo nos recuerda que hablar poéticamente y desaparecer pertenecen a la profundidad del mismo movimiento, que quien canta debe jugarse entero y perecer al fin, porque habla sólo cuando la cercanía anticipada de la muerte, la separación adelantada, el adiós dado de antemano, borran la falsa certeza del ser, disipan las seguridades protectoras, lo entregan a una inseguridad ilimitada. (...) El riesgo de entregarse a lo inesencial es en sí mismo esencial”.³⁹³

Para comprender el sentido de la tarea a la que se encomendaron los poetas románticos y sus sucesores incluido Pessoa, resultar esclarecedor el mitoanálisis de la figura del músico-poeta Orfeo, ícono del Romanticismo, el Simbolismo francés y del Modernismo ‘portugués’, así como de la tradición oculta del cristianismo. En Grecia fue Pitágoras, alumno de los sacerdotes de la tradición en Egipto, el continuador de las enseñanzas del tracio de nombre ‘*Orpheus*’, fue él y luego sus discípulos quienes transmitieron esta ‘Gnosis’.³⁹⁴ Entre los alumnos de Pitágoras se encontraba Platón, quien trató de preservar la tradición del maestro

³⁹¹ *Ibid.* pp. 33 – 34.

³⁹² Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari (Eds.). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Lisboa, Tinta-da-China, 2013. pp. 450 – 466.

³⁹³ Maurice Blanchot. “La obra y el espacio de la muerte.” En *El espacio literario*. Barcelona, Paidós, 1992 (1955). p. 146, 159.

³⁹⁴ Edouard Schuré. *Les Grands Initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*. Paris, Librairie académique, Perrin, 1889.

al que sus alumnos llamaban ‘el acusmático’, por enseñar a través de la voz y no de la mirada. Platón, igual que su maestro Pitágoras, defendió la primacía de la *foné* sobre la *gramma*, esto en un momento de ruptura cultural con la tradición oral milenaria.³⁹⁵ Platón trató de dejar una huella de tal transición en sus *Diálogos*. Como Sócrates, el alumno de Pitágoras no aceptaba la escritura y expresaba reserva ante una manera inhumana y mecánica de procesar el conocimiento, insensible a las dudas y destructora de la memoria.³⁹⁶ Fue así como, la escritura alfabética, por primera vez chocó con la oralidad.³⁹⁷ Luego la tecnología de la *gramma* ganó y la *polis* escribió sus leyes, los poetas fueron sustituidos por los magistrados y los filósofos y los mitos desacreditados. La antigua tradición oral debió ocultarse, logrando renacer a través de los siglos, primero en los neoplatónicos como Plotino (205 – 270), luego redescubierta por los renacentistas como Marsilio Ficino (1433-1499), Pico della Mirandola (1463 – 1494) y Giordano Bruno (1548 – 1600). Cuando esta tradición ajena a Roma coincidió con el protestantismo, se alejó de las urbes y sus centros de poder, mutando en el arte hacia el Romanticismo. Esas enseñanzas llegaron hasta los románticos alemanes y los ingleses, quienes fundieron el sentir de las culturas ancestrales locales con el nuevo cristianismo, ambos perseguidos por Roma. Relegada a un segundo plano por parte de los poseedores del decir y del hacer, “la poesía romántica fue recuperando poco a poco al símbolo, creando un nuevo lenguaje para superar la palabra alegórica al servicio de la

³⁹⁵ Marcel Detienne. “Obertura: Retorno a la boca de la verdad.” En *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. México, Sexto Piso, 2004 (1967). pp. 9-32.

³⁹⁶ Cuenta Sócrates que el dios Teut, de origen egipcio, había inventado los números, el cálculo, la geometría, la astronomía, así como los juegos del ajedrez y de los dados, y al igual que Orfeo en otras regiones, la escritura. Teut se presentó ante el rey de la Tebas egipcia llamado Tamus para darle a conocer sus inventos con el fin de extenderles entre los egipcios. Al llegar el momento de presentar la escritura, Teut le dijo al rey: “Esta invención hará a los egipcios más sabios y servirá a su memoria; he encontrado un remedio contra la dificultad de aprender y retener. Tu no has encontrado un medio de cultivar tu memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma.” Platón. “De la República o lo Justo; Fedro o del Amor.” En *Diálogos*. México, Porrúa. 23ª. ed., Col. Sepan Cuantos. Núm 13, 1993. pp. 433-621; 657-658.

³⁹⁷ Cfr. Walter J. Ong. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, 2ª reimp., 1997.

conciencia histórica y del poder hegemónico”.³⁹⁸ De ahí que la creatividad de los románticos encuentre sus fuentes en el lenguaje simbólico a través de ritmos y visiones. Es este quizá el sentido moderno del mito de Orfeo, ícono de la tradición antigua que continuaron románticos, simbolistas y modernistas. Comúnmente Orfeo es tomado por culpable por olvidar el imperativo de no ver hacia atrás y por no lograr llevar a Eurídice de nueva cuenta a la luz diurna y terrenal. Lejos de esta opinión, Maurice Blanchot (1907 – 2003) encuentran en la decisión de Orfeo un auténtico acto de soberanía. “La experiencia del artista es esta mirada, una experiencia extática, por lo tanto, una experiencia de ‘muerte’.”³⁹⁹ ‘La mirada de Orfeo’ nos recuerda lo sublime y el éxtasis dionisiaco al que se refería Nietzsche, el que revivió entre románticos, simbolistas y modernistas, la misma línea de sangre que fluye desde la Antigüedad misteriosa a la Modernidad pagana, conectando a Oriente con Occidente. Para Blanchot, Orfeo lanza una mirada que sacrifica todo a la visión de esa ‘otra noche’. Al dejar a Euridice atrás, el poeta órfico cosecha frutos sublimes de esta experiencia de éxtasis.⁴⁰⁰ Me parece que la ‘mirada de Orfeo’ sucede en otros lugares de la poética pessoana como en el *Livro do Desassossego*, cuando Soares permanece en silencio de frente a su ventana, ‘interludio’ entre el sujeto, el mundo y los otros. Contemplando la existencia, atento pero disperso, observa objetos y seres que develan su ser. Este tratado sin concluir, arrancó en 1913 con fragmentos que son más cuentos breves de estilo simbolista que fragmentos de un diario íntimo que deben tanto a Mallarmé (1842 – 1898) como a Cesario Verde (1855 – 1886) y a Camilo Pessanha (1867 – 1926).⁴⁰¹

³⁹⁸ José Ricardo Chaves. “El esoterismo en la poesía moderna”. Curso Posgrado, UNAM, Primavera, 2018.

³⁹⁹ Maurice Blanchot. “Las dos versiones de lo imaginario”. *Op. Cit.* pp. 243-252.

⁴⁰⁰ Comentario de Monique Landais Chomet (18/03/2019).

⁴⁰¹ Jerónimo Pizarro. “Apresentação”. *Livro do Desassossego*. Lisboa, Tinta da China, 2017. p. 18.

4.1.3. El Sensacionismo de *Orpheu* (1915)

“O sensacionismo é a arte das quatro dimensões. As coisas têm aparentemente — mesmo, na sua aparência visualizada, as coisas do sonho — 3 dimensões; essas dimensões são conhecidas quando se trata de matéria espacial. Só podemos conceber coisas com três ou menos dimensões”.⁴⁰²

Si bien el corpus a analizar fue escrito en el periodo ‘pre-heteronímico’, mismo que antecede al mítico ‘día triunfal’ (8 de marzo de 1914), y a la publicación de *Orpheu* (marzo de 1915), es imprescindible referirse a la propuesta estética del ‘Sensacionismo’ y de sus ‘ismos’ como culminación de un proceso creativo que había iniciado en la década anterior.⁴⁰³ En Portugal, se considera que esta revista inauguró de manera oficial la llegada del Modernismo en la literatura y en las artes plásticas.⁴⁰⁴ Al igual que otras publicaciones que le sucedieron en el movimiento modernista (e.g. *Exílio y Centauro*), en *Orpheu* (1915) existía una marcada influencia simbolista, decadentista y vanguardista. Por otra parte, *Portugal Futurista* (1917) representaba su continuación innovadora, así como las revistas *Contemporanea* (José Pacheco dir., 1922) y *Athena* (Pessoa dir., 1924).⁴⁰⁵

⁴⁰² Fernando Pessoa. *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993. Ed. Teresa Rita Lopes.

<http://arquivopessoa.net/textos/3777>

⁴⁰³ Mientras que la revista *A Águia* (1912) tenía un ‘ismo’, el ‘saudosismo’, *Orpheu* tenía tres ‘ismos’: ‘paulismo’, ‘interseccionismo’ y ‘sensacionismo’. Pizarro, Jerónimo. “Fernando Pessoa: Not One but Multiple *isms*.” In Jerónimo Pizarro; Steffen Dix. *Portuguese Modernisms. Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Oxford, Legenda, 2010.

⁴⁰⁴ Esta revista es el testimonio textual de la relación entre ambos dominios con las colaboraciones de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor y de Amadeu Sousa-Cardoso (éste último previsto para el tercer número de la revista que no logró publicarse, pues el padre de Sá-Carneiro dejó de financiar el proyecto. Es importante subrayar la colaboración de Ângelo de Lima (poeta simbolista de la generación anterior), Luís de Montalvor, Alfredo Guisado y Armando Cortes-Rodrigues. *Orpheu: Revista trimestral de literatura*. Lisboa, Contexto, 1994 (1915). Ed. Fernando Cabral Martins; Júdice, Nuno. *A era do “Orpheu”*. Teorema, Lisboa, Coleção Terra Nostra, 1986; Rita Annabela; Vila Maior, Dionísio (Org.). *100 Orpheu*. Diário do Minho, 2016.

⁴⁰⁵ Jerónimo Pizarro. “Fernando Pessoa: Not One but Multiple *isms*.” In Pizarro, J.; Dix, S. *Portuguese Modernisms. Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Op. Cit. p. 26.

La revista *Orpheu* nació en un contexto de crisis política que inició en 1908, cuando el rey Carlos I y su heredero fueron asesinados en la ‘Praça do Comércio’. Debilitada cayó la monarquía en 1910 y empezó la transformación republicana. Bajo estas circunstancias, ésta y otras publicaciones se caracterizaron por su fugacidad y escándalo.⁴⁰⁶ A diferencia de otros Modernismos, los principios del ‘Sensacionismo’ no fueron expuestos al público a través de un manifiesto, sino directamente en la poesía y la pintura de la revista *Orpheu*.⁴⁰⁷ En una carta a un editor inglés, Pessoa presentó el Sensacionismo como una síntesis de todas las influencias: “French symbolism, Portuguese transcendentalist pantheism, and the jumble of senseless and contradictory things of which Futurism, Cubism and the like are occasional expressions”.⁴⁰⁸ De hecho, el ‘Trascendentalismo panteísta portugués’, sería el estilo que corresponde al Simbolismo tardío lusitano próximo al de los decadentistas franceses. “Todos os sensacionistas são decadentes, eles são os descendentes diretos do Decadentismo e do Simbolismo”.⁴⁰⁹ Además, explicó sus afinidades y diferencias con los simbolistas:

⁴⁰⁶ Será hasta el inicio de la década de los 40’s con la edición de las obras completas de Pessoa que comenzará a sistematizarse el conocimiento sobre esta publicación como el primer modernismo portugués. Además, cabe puntualizar, que los estudios pessoanos se han centrado más en la etapa de *Orpheu* y posteriores (e.g. la publicación de “*Mensagem*”, 1934), que en la etapa pre-heteronímica (1905-1914). Cfr. Dionísio Vila Maior, *Introdução ao Modernismo*. Coimbra, Almedina, 1996.

⁴⁰⁷ Robert Bréchon cita a Nuno Júdice en su estudio sobre *El futurismo en Portugal*, donde éste apunta que el panfleto (donde priman el insulto y la injuria) y el manifiesto que proclama de una manera perentoria una nueva verdad, fueron dos formas privilegiadas del Futurismo, por nada ajenas a *Orpheu*. Hay que señalar que el Futurismo fue uno de los primeros ‘ismos’ que influenciaron a los poetas de *Orpheu* en un contexto de reacción contra el academicismo. El “*Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*” fue el discurso de Almada Negreiros que llevó el futurismo a Portugal y que sirvió de base para un texto de *Portugal futurista* (1917). En dicha conferencia, Negreiros leyó el “*Manifeste Futuriste de la Luxure*” de Valentine Saint Point, así como dos manifiestos de Marinetti: “*Uccidiamo il Chiaro di Luna!*” (1909) y “*Le music-hall. Manifeste futuriste*” (1913). Robert Bréchon. *Extraño extranjero*. Madrid, Alianza, 1999 (1996). pp. 347-351.

⁴⁰⁸ Fernando Pessoa. “Carta a um editor inglês (1916)”. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Op. Cit. p. 126. <http://arquivopessoa.net/textos/1899>

⁴⁰⁹ Pessoa inventó además el ‘Atlantismo’ y el ‘Neopaganismo’. El primero relacionado con el ‘Sebastianismo’ y el segundo con un ‘Regreso dos dioses paganos’. Éste último aparece en los ensayos del heterónimo António Mora y en los trabajos teóricos de Alberto Caeiro y Ricardo Reis. Fernando Pessoa. *Sensacionismo e outros ismos*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009. Ed. Jerónimo Pizarro. Como observa Steffen Dix, a principios del siglo XX se produce un regreso a los antiguos dioses, animados por “la muerte de Dios” y por la obra de Nietzsche, que explicaría la presencia de la antigüedad en las obras de varios artistas, poetas, pintores, compositores y filósofos incluyendo a Pessoa. Steffen Dix. “Neopaganismo”. Em Fernando Cabral Martins. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa, Camino, 2008. p. 524.

“From French symbolism we derive our fundamental attitude of excessive attention to our sensations, our consequent frequent dealing in ennui, in apathy, in renouncement before the simplest and sanest things of life. This does not characterize all of us, though the morbid and probing analysis of sensations runs through the whole movement. Now as to the differences. We reject entirely, except occasionally for purely aesthetical purposes, the religious attitude of the symbolists. God has become for us a word « which can conveniently be used for the suggestion of mystery, but which serves no other purpose moral or otherwise — an aesthetic value and no more. Besides this, we reject and abominate the symbolist incapacity for prolonged effort, their inability to write long poems and their vitiated « construction »”.⁴¹⁰

Desde Charles Robert Anon, luego Alexander Search y Jean Seul de Méluret, después Álvaro de Campos, hasta llegar a Bernardo Soares, en todos hay tonalidades decadentistas, me atrevo a decir que casi en todos los poetas ficticios creados por Pessoa, excepto en Alberto Caeiro, quien nacerá para curar el alma de todos con su creencia en la sensación pura y en su actitud Zen. Pessoa explicó que la estética sensacionista de *Orpheu* (1915) buscaba recuperar la experiencia directa de la vida, un ‘regreso de los dioses’ del cual Caeiro sería la encarnación poética, Pessoa ortónimo y sus heterónimos, sus discípulos, y António Mora, su filósofo. “O paganismo aparece com a saúde, desaparece com o adoecimento do género humano”.⁴¹¹ Caeiro entiende la sensación de las cosas como son, sin añadir ningún pensamiento personal, sentimiento o cualquier otro lugar del alma. Para los sensacionistas, la preexistencia de la sensación es la única realidad,⁴¹² que esencial y sin prejuicios, elimina la ‘personalidad’, la ‘objetividad’ y la ‘dinamicidad’,⁴¹³ tres dogmas interpuestos entre hombre y naturaleza por el cristianismo. Así, existen tres tipos de sensaciones: a) sensaciones

⁴¹⁰ *Ibidem*.

⁴¹¹ Teresa Rita Lopes. “O encontro de Fernando Pessoa com o simbolismo francês”, In *Rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982. pp. 574-575.

⁴¹² Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Op. Cit. p. 343.
<http://arquivopessoa.net/textos/458>

⁴¹³ Fernando Pessoa. *Pessoa Inédito*. Op. Cit. p. 141. <http://arquivopessoa.net/textos/1599>

desde el exterior; b) sensaciones desde el interior; y c) sensaciones desde lo abstracto. La diferencia entre las sensaciones se explica como sigue: el hombre del Renacimiento miraba las cosas como los griegos y entendía el alma como los griegos; pero mientras que el griego veía primero las cosas externas y después entendía el alma, el renacentista veía primero en el alma y luego las cosas en el exterior, es decir, la conformación de las cosas exteriores por su concepto del alma. Luego el Romanticismo centraba la atención en el alma, donde el objeto exterior se volvía dependiente de la sensación. “Todas as manifestações românticas e posromânticas pertencem a esta categoria, inclusive o chamado Realismo”.⁴¹⁴ Sin tratar de describir la realidad sino apenas las sensaciones, luego la emoción que éstas producen, y más tarde, su abstracción,⁴¹⁵ el Sensacionismo somete las sensaciones a una alquimia, y es este proceso el núcleo de la poética pessoana como afirma José Gil :

“É surpreendente que esta teoria não tenha merecido maior atenção - tanto mais que, do começo ao fim da sua obra, Pessoa não para de falar, de pensar, de tomar como tema as sensações, a ponto de fundar um movimento literário, o “sensacionismo”; é que todas as questões clássicas da exegese da sua poesia (a heteronímia, a realidade, o sonho, a consciência, a vida, etc.) giram à volta da sua doutrina das sensações. É, de resto, está a ideia subjacente às páginas que se seguem”.⁴¹⁶

El Sensacionismo es un programa estético que somete a los elementos de la sensación a una transmutación en ‘conciencia de la sensación’ y en ‘conciencia autorreflexiva’, estímulo que puede llegar a producir una ‘emoción metafísica’, sensación del misterio de la existencia. Como en la poética de los simbolistas, en la poética de Pessoa, el lector se enfrenta a una metafísica de las sensaciones. La alquimia de la palabra se deriva de un experimento

⁴¹⁴ Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Op. Cit.* p. 169.

⁴¹⁵ *Ibid.* p. 190.

⁴¹⁶ José Gil. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações.* Lisboa, Relógio d’Água, 1987. p. 11.

con las sensaciones donde oleajes de visiones y ritmos poéticos sugieren asociaciones entre lo sensorial y lo espiritual, lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible.

4.1.4. Sensacionismo y ‘francofilias’ simbolistas

“No que posso chamar a minha terceira adolescência, passada aqui em Lisboa, vivi na atmosfera dos filósofos gregos e alemães, assim como na dos decadentes franceses, cuja acção me foi subitamente varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura da *Dégénérescence*, de Nordau”.⁴¹⁷

Aunque en éste y otros testimonios, Pessoa expresó su ‘fobia’ frente a la estética de los poetas del Fin de Siglo, muy influenciado por la lectura del Nordau, también reconoció en aquel movimiento un camino para una nueva arte. Además, la opinión del poeta sobre el estudio de Nordau no fue siempre favorable, pues consideró que su visión del Simbolismo como proceso degenerativo del arte era limitada. Lo que para el médico, periodista y líder sionista constituía una regresión, no sólo literaria sino moral, para Pessoa fue el proceso de enfermedad necesario para el renacimiento del Sensacionismo.

“Se o movimento simbolista francês é uma manifestação mórbida, faltam palavras para dizer o que será o movimento literário que presentemente se esboça em Portugal. Se bem que vá ainda em começo — praza a Deus que nunca daí passe!” (...) Mas a nova escola de que falamos,

⁴¹⁷ Fernando Pessoa. “Carta a José Osório de Oliveira” (1932). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa, Ática, 1980. p. 189. 1ª publ. in “Diário de Lisboa”, Maio. 1936. <http://arquivopessoa.net/textos/2993>. “Fernando Pessoa, dans une lettre qui se réfère à sa formation culturelle, affirme que, dans la phase qu’il nomme celle de sa ‘troisième adolescence’, il a vécu ‘dans l’atmosphère (...) des décadents français, dont l’action fut subitement balayée de mon esprit par la pratique de la gymnastique suédoise et par la lecture de ‘Dégénérescence’ de Nordau””. Fernando Guimarães. “Fernando Pessoa, le symbolisme français et Max Nordau”. *Europe*, 710 – 711, 1988. p. 116.

além de nada ter com essa, nem ao simbolismo francês (com o qual tem certas semelhanças, provenientes tal vez de um comum elemento doentio) se aparenta propriamente”.⁴¹⁸

Durante la primera década que Pessoa vivió de nuevo en Lisboa, recibió la influencia de una atmósfera impregnada de ‘francofilias’ postrománticas. Ejemplo de este ambiente intelectual fue *Renascença Portuguesa*, grupo de Teixeira de Pascoaes (1877-1952), en cuyo órgano de difusión, la revista *A Águia*, Pessoa publicó sus primeros ensayos sobre a “*A nova poesia portuguesa*” (1912). Para el movimiento ‘saudosista’, la estética inspiradora era justamente la simbolista. En el Saudosismo, el sueño simbolista es la ‘Saudade’, sentimiento de raíces árabes místico – panteístas, mezcla de dolor con placer que en Álvaro de Campos se proyecta como “Saudade do futuro”.⁴¹⁹ Por otro lado, Pessoa recibió la versión portuguesa finisecular del ‘Mal du siècle’⁴²⁰ con poetas como Antero de Quental (1842 – 1891) y Guerra Junqueiro (1850 – 1923).⁴²¹ En realidad, en la ‘Geração de 70’, la agudización romántica se extendió a poetas como César Verde (1855 – 1886), António Feijó (1859 – 1917) y António Nobre (1867 – 1900).⁴²² Pessoa admiró y comentó a estos poetas y compartió este interés con su tío el poeta Henrique Rosa (1850-1925) y sus amigos Camilo Pessanha (1867 – 1926) y Teixeira de Pascoaes (1877-1952), poetas de una generación anterior, pero con los que el joven Fernando conversó en años previos a *Orpheu* (1915). Luego, junto a sus compañeros

⁴¹⁸ Citado en Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création. Op. Cit.* p. 497.

⁴¹⁹ Teresa Rita Lopes. “O encontro de Fernando Pessoa com o simbolismo francês.” *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France. Op. Cit.* p. 584.

⁴²⁰ Paul Bourget (1852 -1935) psicólogo del ‘Mal du siècle’, estudió las formas del pesimismo, lugar común del siglo XIX y de cada uno de sus héroes, encontrando su fuente en la tradición romántica francesa. *Essais de psychologie contemporaine.* Paris, Gallimard, 1993 (1883).

⁴²¹ Teresa Rita Lopes. *Pessoa ficção de si próprio.* Em *Homenagem a Fernando Pessoa.* Santiago de Compostela – Vigo, Encontro de Língua e Cultura Portuguesa 7-31/03/1996. pp. 15-23.

⁴²² Pedro Calafate (org.) *Portugal como problema: século XIX: a decadência.* Lisboa, Fundação Luso-Brasileira, 2006. Textos de: Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Teófilo Braga, José de Andrade Corvo, Oliveira Martins, Antero de Quental, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro, António Nobre y F. Pessoa.

en la aventura órfica, los poetas Raúl Leal (1886 – 1964), Mario de Sá-Carneiro (1890 – 1916), Luis de Montalvôr (1891 – 1947) y José de Almada Negreiros (1893 – 1970), Pessoa fue influenciado indirectamente por la atmósfera parisina donde convergían diversas tendencias por las que estos poetas expresaban gran entusiasmo.⁴²³ En 1913, Pessoa tuvo un encuentro fructífero con la propuesta de Maurice Maeterlinck, creando y publicando un poema con marcas simbolistas, “*O Marinheiro* y/o “*Le Marin*” (*Orpheu I*). De esta lectura, en combinación con otras influencias dramáticas como Shakespeare y Evreinoff, surgieron varias piezas de teatro estático como “*O Dialogo no Jardim do Palacio*”, “*A Morte do Príncipe*” y “*Diálogo na Sombra*” (todas c. 1914); “*Sakyamuni*” y “*Os Estrangeiros*” (1916 – 1918); “*Salomé*” y “*A Casa dos Mortos*” (1917 – 1918); “*Calvario*” e “*Intervenção Cirurgica*” (1932 – 1934).⁴²⁴

⁴²³ R. Trillo. *Futurism. The Story of a Modern Art Mouvement*. NY, Philosophical Library, 1961. Como la pintura o escultura cubista, la poesía sensacionista busca generar fluido poético fragmentado de planos de tiempo y espacio en constante entre cruzamiento. La propuesta interseccionista de Pessoa como autor de aquellos poemas tempranos de influencia cubista, podría proveer un modelo tentativo de interpretación de la macroestructura de toda su obra. Leland Guyer. “Fernando Pessoa and the Cubist Perspective.” *Hispania*, Vol. 70, No. 1, Mar. 1987. pp. 73-78.

⁴²⁴ Filipa de Freitas; Patricio Ferrari. “Apresentação”. *Teatro estático*. Lisboa, Tinta da China, 2017. Cfr. Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Op. Cit.

4.2. Charles Baudelaire (1821–1867)

“Um sentimento em si mórbido pode ser limpidamente tratado por um artista; o homem será doente e o artista são. Os sentimentos inspiradores não são limitados aos assuntos morais, naturais ou (...). Baudelaire é um grande poeta e um homem emocionalmente doente”.⁴²⁵

Baudelaire es la mayor ‘francofilia’ rastreable en el corpus de poemas en francés. En realidad, este simbolista no sólo marcó los primeros años del poeta de regreso en Portugal, sus huellas se pueden identificar en poemas posteriores a este periodo y a la lectura de Nordau,⁴²⁶ incluso en su poesía heteronímica y en sus otros dos idiomas, portugués e inglés. Es cierto que la lectura de *La Dégénérescence* debió problematizar la ‘filia’ de Pessoa por este simbolista,⁴²⁷ aunque no logró eliminar al autor de “*Fleurs du mal*” de sus modelos poéticos, tal y como se muestra en este poema en portugués que Pessoa ortónimo dedicó al francés:

⁴²⁵ Fernando Pessoa. “Notas ao Livro do Max Nordau”. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. Ed. Jerónimo Pizarro. p. 97. <http://arquivopessoa.net/textos/4004>

Pessoa cita a Baudelaire, al mencionar: a) poetas cuyos conceptos son los de belleza y de misterio, pero con morbilidad; b) poetas mórbidamente analíticos; y c) poetas cuyo arte no tiene nada que ver con la moralidad porque sus tendencias son inmorales. En estos *Escritos*, Baudelaire (histórico neurasténico) es el más referido de entre los poetas franceses junto a Victor Hugo (histórico y entusiasta).

⁴²⁶ ‘Filiás’ por Baudelaire resuenan en títulos como: “*Ode à la mort*”, “*L’Autel*”, “*La Volupté*”, “*Douleur*” y “*Pessimisme*”.

⁴²⁷ “Too great love of beauty / Transformation of an erotomania. / Beauty linked to mystery / Poets like Baudelaire whose concepts are of beauty (morbidly) and of mystery (as morbidly)”. [134 - 37]. Citado en Pauly Ellen Bothe (org.) *Apreciações literárias de Fernando Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2013. p.18. Pessoa reconoce la reminiscencia de Baudelaire en uno de los tres grandes poetas portugueses, César Verde, al que considera el único poeta original vivo de Portugal (“the poet of unpoetical things”; “he created a certain poetry of the minute, the poetry of observation”; “He had not yet indeed eliminated some turns of expression reminiscent of Baudelaire – distinctly reminiscent, by analogy, be it said.” “The originality of Cesar was provoked by the reading of Baudelaire.” *Ibid.* p. 280. “In his descriptions, Baudelaire is never (as is, of course, natural with poets) perfectly objective. When he describes, however coldly in appearance, some sentiment, some shadow of sentiment is mingled in his descriptions –latent disgust, latent /sorrow/, latent excitement for beauty or for strangeness. Not son in Cesar. He is completely objective, as no poet has been before him [...]”. *Ibid.* p. 330.

“A Baudelaire”⁴²⁸

**As podridões geram flores
Bem o sei, ó alma doente
Ó exiliado dos amores
Espírito todo poente.**

— *Fernando Pessoa*

“A Baudelaire”

La podredumbre genera flores
Lo sé, oh alma enferma
Oh exiliado de los amores
Espíritu todo Oeste.

[Traducción propia]

Poco se ha estudiado la relación de la poética de Pessoa con la de Baudelaire. Existe un estudio que trata sobre la influencia de éste y otros simbolistas como Mallarmé y Pessanha en una colección ortónima en inglés que el poeta intentó publicar en Inglaterra sin éxito: “*The Mad Fiddler*” (1911 – 1917). Entre estos poemas hay algunos que contienen títulos en francés que aluden a los de Baudelaire: “*Ennui*”, “*L’Inconnue*” y “*La Chercheuse*”.⁴²⁹ Otros dos estudios exploran el tema del ‘*Spleen*’ en el *Livro do Desassossego*, una comparativa entre la poética del parisino y la del semi-heterónimo Bernardo Soares.⁴³⁰ Desde 1905, existen testimonios de la influencia de Baudelaire sobre la poética pessoana.⁴³¹ De acuerdo con sus diarios, entre 1905 y 1908, el poeta fue influenciado por quien es considerado no sólo el iniciador del Simbolismo francés, sino el poeta moderno por antonomasia. Pessoa cita a Baudelaire junto con otros poetas por los que sintió ‘filia’: “1905 (fim) – 1908 – Edgar Poe já na poesia, Baudelaire, Rollinat, Antero, Junqueiro (‘na parte anticlerical’), César Verde, José Duro, Henrique Rosa”.⁴³² En la carta ya en varias ocasiones referida, Pessoa mencionó

⁴²⁸ [66D- 2^r]. Poema dedicado a Baudelaire (1909/1910). Citado en Patricio Ferrari. *Meter and Rhythm in the Poetry of Fernando Pessoa*. Op. Cit. p. 358.

⁴²⁹ [BNP/E3, 31]. Luísa Freire. “The Mad Fiddler”. Em Cabral Martins, Fernando (Coord.) *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Op. Cit. p. 429-30. El estudio sobre la influencia simbolista en este poemario es de Anne Terlingen. *Fernando Pessoa. The Bilingual Portuguese Poet. A Critical Study of The Mad Fiddler*. Bruxelles, Facultés Universitaires Saint-Louis, 1990.

⁴³⁰ Leyla Perrone-Moisés, et. al. *Le spleen du poète. Autour de Fernando Pessoa*. Paris, Ellipses, 1997. Recientemente Dethurens, Pascal. “De l’horloge à l’incendiaire. Traces de Baudelaire chez Pessoa”. *Pessoa Plural*. Brown University : Fall, 2020. <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:1153869/PDF/>

⁴³¹ [48B – 91^r]. A su regreso a Portugal en 1905, Pessoa leyó a este poeta simbolista. Una nota escrita en inglés en diciembre de 1905: “Poesque, complicated with Baudelaire & Rollinat Style”.

⁴³² Publicado en *Fernando Pessoa. Um retrato fora da Arca*. Lisboa, Antígona, 2018. p. 387. Ed. Zetho Cunha Gonçalves.

años más tarde a Baudelaire, junto con Verlaine y Mallarmé, como la segunda influencia extranjera sobre su obra.⁴³³

El primer indicio de Baudelaire en el corpus de los poemas ortónimos en francés es un quinteto inacabado, el cual lleva por título “*Les fleurs du mal*”, seguido de las siglas ‘C. B.’, lo cual no deja dudas sobre la presencia del simbolista no sólo manifiesta en el título, sino en el contenido. El manuscrito de este poema inacabado tiene la anotación de “Villancete” (‘villancico’ en español y ‘cantiga’ en portugués), lo que hace pensar que Pessoa deseaba recrear una forma poética popular en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVIII. Este poema dedicado a Baudelaire fue escrito entre 1909 y 1910.

“Les fleurs du mal” C. B.⁴³⁴

Ces fleurs vermeilles de péché
Ah, il a fallu bien de boue
Bien []
Pour faire naïtre, vives, []
Ces fleurs vermeilles du Péché.

— *Fernando Pessoa*

“Las flores del mal” C. B.

Estas flores rojas del pecado
Ah, tomó mucho barro
Bien []
Para dar a luz, brillantes, []
A estas flores rojas del pecado.

[Traducción propia]

Obsérvese que el segundo verso de este poema, “Ah, il a fallu bien de boue”, parece ser un intertexto con la frase final del epílogo que el mismo Baudelaire escribió para la segunda edición de *Les Fleurs du Mal* (1861). En él, la voz del poeta se dirige a la ciudad de París: “Comme tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or”. Cuando Pessoa recupera de Baudelaire la imagen alquímica por excelencia, parece empatizar con el principio común que

⁴³³ [BNP/E3, 114 1]. Lista de las influencias extranjeras en su obra: a) Romanticismo inglés; b) Movimiento decadente (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé); y c) Filosofía alemana.

⁴³⁴ [BNP/E3, 50B1- 42]. Poema fechable, 1908. Publicado en Pessoa, Fernando. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 197, 361. Patricio Ferrari. *Meter and Rhythm in the Poetry of Fernando Pessoa. Op. Cit.* p. 373. En este estudio el poema aparece datado ‘circa 1908’ y falta el sema ‘boue’.

subyace a la ‘recherche hermétique de la langue’,⁴³⁵ a ‘l’alchimie du verbe’,⁴³⁶ así como a ‘l’explication orphique de la Terre’.⁴³⁷ La tentativa de Pessoa y del Sensacionismo no parece distinta a la de la tríada de simbolistas, pues ellos, como él, proponen recolectar la ‘materia prima’ mediante los sentidos para someterla a un proceso de transmutación poética. Tanto en los simbolistas como en Pessoa, las sensaciones son el barro primigenio del que se cosechan “*Les Fleurs du Mal*”, pues Baudelaire como el portugués, asocia estas flores – poemas al pecado.⁴³⁸ Desde el primer verso, Pessoa atribuye el color de la sangre a estas flores – poemas, “Ces fleurs vermeilles de péché”.⁴³⁹ También en Baudelaire, las ‘flores del mal’ son de un carmesí perfecto: “Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses / Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal”.⁴⁴⁰ Antagónicas a las rosas pálidas asociadas a la virginidad y la pureza luminosa y espiritual de Dios, las rosas rojas o carmesí se vinculan con la pasión carnal, pero también con la sangre de Cristo, lo que en palabras de Yves Bonnefoy (1923 – 2016), permite a Baudelaire y a su lector “accéder au christianisme par l’arrière porte”.⁴⁴¹ Pierre Emmanuel define a Baudelaire como “le premier grand spirituel post-chrétien”,⁴⁴² palabras que podrían

⁴³⁵ Citado por Gilbert Durand. “Fernando Pessoa: a Persistência europeia do mito e o reencantamiento da modernidade”. Em *Tesouro oculto da Europa*. Esquilo, Lisboa, 2008. p. 127.

⁴³⁶ Arthur Rimbaud. “Délires II. Alchimie du Verbe”. *Une Saison en Enfer*. Dans *Oeuvres Complètes*. Op. Cit. p. 130.

⁴³⁷ En una carta autobiográfica enviada a Verlaine en noviembre de 1885, Mallarmé escribe respecto a su proyecto del ‘Livre’: “La explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence”. Stéphane Mallarmé. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 1956. p. 663.

⁴³⁸ Este elemento poético, combinación de tierra y agua, se ha asociado históricamente a la creación del hombre en muchas tradiciones, incluyendo la cristiana, en ocasiones con connotaciones despectivas que se han intensificado en la época moderna.

⁴³⁹ Este color podría corresponder con el de la última etapa del proceso alquímico. “*Nigredo* (death, decapitation of the first matter or the old man), *albedo* (work in white), *rubedo* (work in red, the philosopher’s stone). The rapprochement could have been suggested with the three phases of the traditional mystic’s way: purgation, illumination; unification. It is often implied in such contexts that transmutation can just as well occur in a portion of Nature as in the experimenter self”. Antoine Faivre. *Access to Western Esotericism*. State University of New York Press, 1994. p.13.

⁴⁴⁰ Charles Baudelaire. “L’Idéal”. *Les fleurs du mal* (1857).

<http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire charles - les fleurs du mal.pdf>

⁴⁴¹ Citado en Pierre Emmanuel. *Baudelaire*. Paris, Desclée de Brouwer, Col. Les écrivains devant Dieu, 1967. p. 11-12.

⁴⁴² *Ibid*. p. 14.

aplicarse a Pessoa como un continuador de la tradición secreta donde cada poema es una rosa roja nacida de la sangre para la purificación. Los Rosacruces esperan el día en el que las rosas rojo carmesí florezcan sobre la cruz de la Humanidad.

“Oh femme aux yeux si noirs, dont le sourire étrange” ⁴⁴³

**Oh, femme aux yeux si noirs, dont le sourire étrange
Comme un jour sans soleil m’a refroidi le cœur**

[]
[]

**Tes yeux sont une voix sans être et sans mélange
Des abîmes non-vus, [] où la douleur
N’a de gémissements, ni de cris, ni de pleurs**
[]

**Je ne saurais t’aimer. Il y a en toi le sable
D’où élève le mal son []
Qui est et qui n’est pas []**

**Je suis jeune et je suis vieux, et je n’ai de ce monde
Que la haine et l’horreur, reflet de l’au-delà
Dont je n’ai que la peur – la peur noire et profonde.**

— *Fernando Pessoa*

“Sed non satiata” ⁴⁴⁴

Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de
havane,
Oeuvre de quelque obi, le Faust de la
savane,
Sorcière au flanc d’ébène, enfant des
noirs minuits, Je préfère au constance, à
l’opium, au nuits,
L’élixir de ta bouche où l’amour se
pavane;
Quand vers toi mes désirs partent en
caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent
mes ennuis.

Par ces deux grands yeux noirs,
souple de ton âme,
Ô démon sans pitié ! verse-moi moins
de flamme;
Je ne suis pas le Styx pour t’embrasser
neuf fois,

Hélas! et je ne puis, Mégère libertine,
Pour briser ton courage et te mettre
aux abois,
Dans l’enfer de ton lit devenir
Proserpine!

— *Charles Baudelaire*

Uno de los primeros sonetos que Pessoa escribió en francés podría estar inspirado en el poema de Baudelaire, “*Sed Non Satiata*” (1857). Si bien Pessoa no puso un título a su poema, desde la lectura de su primer verso, “Oh femme aux yeux si noirs, dont le sourire

⁴⁴³ [50B¹ – 4^r]. Manuscrito fechable, julio 1906 – abril 1907. Existe una versión anterior con los tres primeros versos [50B¹ – 57^r]. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. Op. Cit. p. 342.

⁴⁴⁴ Charles Baudelaire. “*Sed non satiata*.” Dans *Les Fleurs du Mal*. Op. Cit.

étrange”, emerge un arquetipo femenino similar al del poema de Baudelaire, aunque la ‘deidad exótica’ que inquieta la carne del francés, en el poema de Pessoa más bien petrifica su corazón, semejante a como lo haría la mirada de Medusa. Desde el punto de vista formal, los poemas de Pessoa y Baudelaire son un par de sonetos alejandrinos, con la medida 6 + 6, esquema rítmico que el parisino utilizó en otros poemas de la colección. Esta cesura está marcada por signos de puntuación en varios de los versos del poema. En el soneto de Pessoa, como en el de Baudelaire, el estrés de la frase ocurre a intervalos regulares generando un sentido de belleza poética.⁴⁴⁵ Por otra parte, y debido a su sólida formación en latín, Pessoa debió reconocer en el título de Baudelaire la frase de Juvenal : “*Lassata, sed non satiata*”. Pessoa se inspiró como Baudelaire del ícono femenino de la Decadencia de Roma, ‘Mesalina’, cuarta esposa del tío de Calígula, el emperador Tiberio Claudio, immortalizada por el talento satírico del poeta latino. La Real Academia Española define ‘mesalina’ como “mujer poderosa o aristócrata y de costumbres disolutas”. Baudelaire asocia a ‘Mesalina’ con la ‘Belle noire’ o ‘Vénus noire’ inspirada en la persona de la actriz y bailarina Jean Duval (1820 – 1862). Por otro lado, en el segundo terceto del soneto, Pessoa escribe, “Je suis jeune et je suis vieux”, verso que recrea otro poema de “*Les Fleurs du Mal*”. “Je suis comme le roi d’un pays pluvieux, / Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux” (“*Spleen*”).⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Cfr. Patricio Ferrari. *Meter and Rhythm in the Poetry of Fernando Pessoa. Op. Cit.* pp. 132-136.

⁴⁴⁶ Charles Baudelaire, “Spleen”. Dans *Les Fleurs du Mal. Op. Cit.* p. 102. Éste fue el poema de Baudelaire que más impactó a Flaubert en el sentido de expresar con claridad el sentimiento provocado por el cansancio existencial.

“Ennui”⁴⁴⁷

**Mais ton visage a peu d’humain
Car sur elle l’ombre [] triste
Noirement reste, toujours reste
De l’insupportable Demain**

[]
**Noirement reste l’attente
De l’insupportable Demain**

**C’est lourdement, prolixement
L’ombre de l’éternelle attente
De l’insupportable Demain**

**Sur ton visage constamment
[] qui la fait obscure
Noire, laide sinistrement**

— *Fernando Pessoa*

“Le Guignon”⁴⁴⁸

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphé, il faudrait ton courage!
Bien qu’on ait du cœur à l’ouvrage,
L’Art est long et le Temps est court.

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l’oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

— *Charles Baudelaire*

En el soneto inacabado “*Ennui*”, Pessoa incurre en otra matriz de la poética de Baudelaire, misma que ya se delineaba en Diderot (1713 – 1784), Montesquieu (1689 – 1755) y Stendhal (1783 – 1842), y que caracterizó la poética de románticos como Rousseau (1712 – 1778), Hugo (1773 – 1828), Vigny (1797 – 1863), Nerval (1808 – 1856) y Flaubert (1821 – 1880). El ‘Ennui’ existencial se agudizó con los simbolistas como Baudelaire, Mallarmé (1842– 1898), Verlaine (1844 – 1896) y Rimbaud (1854 – 1871). Como Baudelaire, Pessoa escribe un octasílabo en francés, frecuentes en el siglo XVII (Sonetos 11, 63, 67, 68, 70, 81, 82, 108, 124, *Les Fleurs du Mal*). Baudelaire denunció el ‘Ennui’, como una ‘mélancolie irritée’ o ‘postulation des nerfs’,⁴⁴⁹ producto de la experiencia urbana. ‘L’Ennui’ luego se traduciría en la figura poética del ‘Spleen’, la cual, el poeta eligió para el título definitivo de

⁴⁴⁷ [50B¹- 2]. Manuscrito fechable, ca. 1908. Inédito hasta 2014. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. *Op. Cit.* p. 193, 360.

⁴⁴⁸ Charles Baudelaire. “*Le Guignon*”. Dans *Les Fleurs du Mal*. *Op. Cit.* (*Revue de Paris*, 1852).

⁴⁴⁹ Expresiones utilizadas por Baudelaire en su artículo sobre Théophile Gautier (*L’Artiste*, 13 mars, 1959).

sus *Petits poèmes en prose*.⁴⁵⁰ En el poema “*Le Guignon*” el parisino asocia la tarea del poeta con el ‘Ennui’, una empresa inútil y absurda cuyo símbolo es Sísifo, como la existencia de objetos bellos como la joya enterrada y la flor solitaria. Curiosamente, el segundo poema de la colección *Poésies* (1899) de Mallarmé, lleva el mismo título del de Baudelaire.⁴⁵¹ En estos dos poemas, “*Ennui*” de Pessoa y “*Le Guignon*” de Baudelaire, se perciben resonancias de un soneto de Poe, poeta muy admirado por ambos. El primer cuarteto dice así : “Art is long, and time is fleeting, / And our hearts, though strong and grave / As muffled drums are beating / Funeral marches to the grave” (“*A Psalm of Life*” en “*Voices of the Night*”, 1839). De hecho, ‘guignon’ es el término que Baudelaire utilizó para referirse al maestro americano. En el nivel de la significancia, los tres poetas (Poe, Baudelaire y Pessoa) coinciden en expresar el estado mental producto de la experiencia sensible en las urbes. Baudelaire y Pessoa, ‘dois tempéraments spleenétiques’.⁴⁵² Para Pessoa, el poeta es un Sísifo moderno como el descrito por el poeta francés, condenado por los dioses a volver a rodar la piedra de la poesía hacia una la cima por la eternidad, alegoría de la inutilidad y el absurdo de su tarea en un mundo que desprecia a su gremio: “Toujours, toujours, les mêmes choses m’amènent / Mais le temps, ostensor des causes / [...] / Nos plus vrais rêves, plaisirs et soupirs, sont la rançon, beaux jusqu’à la tristesse / De cette éternité d’oubli”.⁴⁵³ En Pessoa, habrá muchos otros lugares para el ‘Ennui’ asociado a la vida citadina. Estos versos resuenan en páginas que el poeta firmó bajo otros nombres como los de Charles Robert Anon, Alexander Search, Álvaro de Campos, Barón de Teive y Bernardo Soares. Aquí me limitaré a mencionar la importancia

⁴⁵⁰ Charles Baudelaire. *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Paris, Le Livre de Poche, 2003 (1862).

⁴⁵¹ Stéphane Mallarmé. “Le Guignon”. *Poésies* (1899).

<http://www.florilege.free.fr/recueil/mallarme-poesies.html>

⁴⁵² Christian Lutaud. “Baudelaire, Pessoa: spleen, cité, modernité”. Dans Leyla Perrone-Moisés, et. al. *Le spleen du poète. Autour de Fernando Pessoa*. Op. Cit. p. 20.

⁴⁵³ [CFP, MC. 0940 – 22^v, 23]. Cuaderno fechable, 1911 – 1913. Poema publicado por Ferrari, P. et. al. En *Objectos* (2013: 142). Fernando Pessoa. *Poèmes français*. Op. Cit. p. 210, 364.

del *Livro do Desassossego* sobre el asunto. En esta obra, “écriture de l’ennui et de la solitude”, se describen visiones como las de los *Petites Poèmes en prose / Le Spleen de Paris*”.⁴⁵⁴ ‘Ennui’ y ‘Spleen’ se traducen en una prosa banal que produce la ‘abulia’ o ‘acedía’ física y espiritual, consecuencia de un desencantamiento de la ciudad, París y/o Lisboa. Baudelaire y Soares, ‘flâneurs’ divididos entre el anonimato de la ciudad y la ‘forêt de symboles’ del mundo interior.⁴⁵⁵ Profundizar en la ‘filia’ pessoana por el ‘Ennui’ de Baudelaire podría ser tema de una tesis.

“Couleurs et sons, formes du songe” ⁴⁵⁶

Couleurs et sons, formes du songe
[]
Car ni même le ver qui ronge
Ni même l’abîme béant
Ont plus de vie que l’ombre qui s’allonge
Changer c’est tout. []

De jour en jour, et d’âge en âge
Le monde naît en vieillissant
Ondes du Néant sur la plage
Du songe, la douleur chantante,
Ni une idée, ni un amour surnage
Espace et temps et mouvement.

Comme la mer [] et profonde
[]
Que sa couleur [] et profonde
[]
Le bien oh c’est le ciel, la mer le monde
Il la reflète ; il ne l’a pas.
La mer [] pourrait croire
Que le bleu que fait son appas
Lui appartient, que cette gloire

— *Fernando Pessoa*

“Correspondances”

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d’enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d’autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l’expansion des choses infinies,
Comme l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens,
Qui chantent les transports de l’esprit et des sens.

— *Charles Baudelaire*

⁴⁵⁴ Leyla Perrone-Moisés. et. al. *Le spleen du poète. Autour de Fernando Pessoa. Op. Cit.*

⁴⁵⁵ Cfr. Joseline Vega Osornio; Francisco Gómez Mont Ávalos Lévy. “Strolling streets: Pourquoi marcher nous fait penser”. *Cahiers Européennes de l’Imaginaire*. Numéro 8, “La Rue”, 2016.

⁴⁵⁶ [50B1 – 60]. Manuscrito fechable, 1908. Atribuible a Alexander. Search. Fernando Pessoa. *Poèmes français. Op. Cit. Op. Cit.* p. 282, 384.

“Correspondances”,⁴⁵⁷ junto con “Les Fleurs du Mal” y “L’Ennui”, vienen a triangular la poética simbolista de Baudelaire rastreable en los poemas ortónimos en francés. El poema más famoso de Baudelaire, condensa uno de los paradigmas del movimiento simbolista afín a los principios de la ‘Tradición oculta’ y a lo que Emanuel Swedenborg (1668 – 1772) ya había anunciado para la poesía moderna, mensaje que pasó del Romanticismo al Simbolismo y más tarde a las Vanguardias. Según William Blake (1757 – 1827), Swedenborg (1688 – 1772) no descubrió ninguna verdad, todos sus axiomas son anteriores a él y su filosofía es una síntesis de todas las filosofías ocultas del pasado.⁴⁵⁸ Para Swedenborg y para Baudelaire, las equivalencias entre sensaciones, son los signos que la Naturaleza ‘emite’ y que el poeta puede transmutar a través del lenguaje poético. Baudelaire se refirió a las ‘Correspondencias’ como la materia prima de su poesía: “Desde hace tiempo vengo diciendo que el poeta es sumamente inteligente, que es la misma inteligencia y que la imaginación es la más científica de las facultades porque sólo ella entiende las analogías universales o lo que la religión mística llama ‘Correspondencias’.”⁴⁵⁹ El poema atribuible a Alexander Search, “*Colors et sons, formes du songe*”, posee un parentesco con “*Correspondances*” de Baudelaire. Los colores y los sonidos que Search asocia al sueño son, como en Baudelaire, el barro que el poeta somete a la alquimia poética.⁴⁶⁰ En el poema de Pessoa predomina un tono pesimista que no equivale al del poema de Baudelaire, como cuando sugiere que los colores y los sonidos son ‘formas del sueño’ en un mundo inestable, ‘ilusión’ de la certeza de un cielo azul y despejado por encima de la oscuridad de la Tierra.

⁴⁵⁷ Charles Baudelaire. “*Correspondances*”. Dans *Les Fleurs du Mal. Op. Cit.*

⁴⁵⁸ Citado en: Anna Balakian. *El movimiento simbolista*. Madrid, Guadarrama, 1967. p. 25.

⁴⁵⁹ Carta de Baudelaire a Alphonse Toussenel, 1856. Citada en: *Ibid.* p. 30, 53.

⁴⁶⁰ Cfr. José Gil. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa, Relógio d’Agua, 1987.

Mon bateau de rêve et de déchéance perdu ⁴⁶¹

**Mon bateau de rêve et de déchéance perdu
Vers le Sud Absolu avec ses îles parfaites.**

**Nous naviguerons, ma sœur, nous naviguerons
Notre désespoir jauni de tant de caresses rêvées,
De tant de rêves inachevés, nous en ferons
Un bateau raide bâti pour la colère des fées.**

**Nous nous en irons, innocents de toute chose
promise,
Nous nous en irons, ma sœur, insouciant mais pas
gais,
À travers des mers de laque et des mers de pourpre
et des mers de jais,
Et toute chose à nos yeux sera la Vie Incomprise.**

**Car il faut de l'âme pour rencontrer et pour fleurir,
Il faut la paume et l'envers des rencontres et les
vagues,
La vie ne suffit pas, tout est noir vers l'avenir,
Mon rêve s'attarde à vos yeux, et mes yeux à vos
bagues.**

**Ceci, tel que la vie, n'a pas de sens, tout est tu
Autour de moi. Oh, laissez aller, sous le ciel en fête.**

— *Fernando Pessoa*

“Moesta et errabunda” ⁴⁶²

Dis-moi ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe ?

La mer la vaste mer, console nos labeurs !
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents
grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse ?
La mer, la vaste mer, console nos labeurs !

Emporte-moi wagon ! Enlève-moi, frégate !
Loin ! Loin ! Ici la boue est faite de nos pleurs !
- Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise : Loin des remords, des crimes, des
douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ?

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie !
Comme vous êtes loin, paradis parfumé !

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les
bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
- Mais le vert paradis des amours enfantines,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encore d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?

— *Charles Baudelaire*

⁴⁶¹ [50 B¹ – 35ⁿ]. Fechable, ca. 1914. Publicado por P. Quillier (2001: 1622). Fernando Pessoa. *Poèmes français*. Op. Cit. p. 102, 333.

⁴⁶² Charles Baudelaire. “Correspondances”. Dans *Les Fleurs du Mal*. Op. Cit.

Otro de los poemas acabados no incluido en el proyecto “*Faute de Mieux*”, inicia con el verso “Mon bateau de rêve et de déchéance perdu”, el cual evoca un poema de “*Spleen et Idéal*” (primera parte de *Les Fleurs du Mal*). Al igual que el poema “*Sed non Satiata*”, tiene un título en latín, “*Moesta et Errabunda*”. En la significancia de ambos poemas se proyecta una añoranza del pasado como utopía con la presencia de un fantasma femenino,⁴⁶³ que Baudelaire llama ‘Agatha’, (‘toute bonne’ en griego, quizá en alusión a su madre o a su propia alma), y Pessoa ‘ma sœur’, tal vez refiriéndose a su hermana Madalena Henriqueta, niña de ojos profundos que murió a los dos años de edad en Durbán (julio, 1901).⁴⁶⁴ En ambos poemas, el elemento de transición es el agua, mediante un barco que navega un mar. Para Baudelaire y Pessoa, el objetivo es el Paraíso perdido que se encuentra más allá del horizonte. Aquí el arquetipo antiguo del poeta como ‘*homo viator*’ subyace bajo un tono similar al de otros poemas de Baudelaire, tal y como sucede en “*L’Invitation au voyage*” (1855).⁴⁶⁵ De esta composición de gran musicalidad proviene uno de los versos más famosos del francés, “Là, tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté”, el más hermoso díptico de la poesía francesa según Paul Valéry. Tres poemas o apologías del viaje del poeta moderno, ‘dandy – flâneur’. “Le mot dandy implique une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral de ce monde”.⁴⁶⁶ Bajo el ideal del viaje a través los mares mayores, el yo poético expresa su ‘soif d’infini’, un ‘moi insatiable du non moi’.⁴⁶⁷

⁴⁶³ Cfr. Elémire Zolla. *La amante invisible. La erótica chamánica en las religiones, en la literatura y en la legitimación política*. Barcelona, Paidós, 1994.

⁴⁶⁴ Richard Zenith, et. al. *Fernando Pessoa. Fotobiografias do Século XX*. Círculo de Leitores. p. 36.

⁴⁶⁵ “Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D’aller là-bas vivre ensemble! / Aimer à loisir, / Aimer et mourir / Au pays qui te ressemble! / Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés // Pour mon esprit ont les charmes / Si mystérieux / De tes traîtres yeux, / Brillant à travers leurs larmes. // Là, tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté. // Charles Baudelaire. “L’Invitation au Voyage”. Dans *Les Fleurs du Mal*. *Op. Cit.* pp. 72 – 73.

⁴⁶⁶ Charles Baudelaire. “Le Peintre de la vie moderne”. Dans *Critique d’art*. Paris, Gallimard, 1972. p. 351.

⁴⁶⁷ Michel Maffesoli. *Du Nomadisme. Vagabondes initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.

4.3. Stéphane Mallarmé (1842 – 1898)

“Não tendo que fazer, nem que pensar em fazer, vou pôr neste papel a descrição do meu ideal. Apontamento : A sensibilidade de Mallarmé dentro do estilo de Vieira ; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio ; ser Homero ao luar. Sentir tudo de todas as maneiras ; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento ; não desejar muito seño com a imaginação ; sofrer com coquetterie; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferente e com todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus”.⁴⁶⁸

Aunque Mallarmé habló poco sobre Orfeo, siempre se le relacionó con el sacerdote tracio. La poesía de Mallarmé es una búsqueda por ‘la explicación órfica de la Tierra’. En una célebre carta a Verlaine, Mallarmé declaró la ‘patience alchimiste’ con la que preparaba su gran “Livre”, “fable inscrite sur la page des Cieux”.⁴⁶⁹ Pessoa compartió con Mallarmé dos ‘filias’ muy importantes, Baudelaire y Poe. Del primero, ambos heredaron su oposición entre ‘L’Idéal’ y ‘Le Spleen’. De Poe, su maestría en el ritmo y la selección de las palabras en función de los efectos de vibración y sinestésicos que el poema produce en el lector. Pessoa sabía que después de Baudelaire, Mallarmé vendría a trasmutar la poesía moderna y reconoció que desconocerlo sería una grave falta de cultura literaria, incluso advirtió que ningún psiquiatra debería opinar sobre su poesía sino conoce a Mallarmé.⁴⁷⁰ De una carta de Mário de Sá-Carneiro (1890 – 1916), se infiere una opinión positiva que los amigos tienen del poeta francés: “Entretanto, meu caro, tão estranhos e incompreensíveis são muitos dos

⁴⁶⁸ Fernando Pessoa / Bernardo Soares. *El libro del desasosiego*. Barcelona, El Acantilado, 2013. Ed. de Richard Zenith y Tr. por Perfecto E. Cuadrado. p. 92.

⁴⁶⁹ Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Op. Cit. p. 241.

⁴⁷⁰ Fernando Pessoa. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Op. Cit. Fragmento 402.

sonetos admiráveis de Mallarmé. *E nós compreendemo-los*. Porquê? Porque o artista foi genial e realizou a sua intenção”.⁴⁷¹ Teresa Rita Lopes recuerda que bajo la firma de Álvaro de Campos y a propósito de una defensa pública de Sá-Carneiro, Pessoa aseguró que la incompreensión de los críticos de la obra de Sá-Carneiro era natural porque los genios innovadores como él, Mallarmé y Verlaine, habían sido considerados ‘locos’ por la mayoría de sus contemporáneos, “Nous les génies incompris”.⁴⁷² Según Rita Lopes, la afinidad de Pessoa con Mallarmé va más lejos en cuanto a la semejanza entre la ‘heteronimia’ del primero y la ‘disparition élocutoire du poète’ del segundo. Ceder el lugar o la iniciativa a las ‘palabras de la tribu’ como plantea Mallarmé, se traduce en Pessoa en la creación de los heterónimos, quienes pronuncian palabras que fingen con intensidad la autenticidad con la que se vive ser otros, “Not insincerity, yet a translated sincerity”.⁴⁷³ Algunos críticos consideran que en la estética integral de *Orpheu* (1915) se respira la influencia de Mallarmé junto con la de Maeterlinck.⁴⁷⁴ La ‘filia’ de Pessoa por estos poetas parece ejemplar en la pieza de teatro estático “*O Marinheiro*”. Pessoa la consideró como un drama de excepción poética.⁴⁷⁵ Ejecutada en un cuadro, esta pieza suprime la intriga, del tiempo y del espacio, así como de los personajes definidos, bajo una atmósfera onírica y con la presencia de la muerte.⁴⁷⁶ Los primeros esbozos de esta pieza fueron escritos en francés, lo cual sugiere que el poeta podría

⁴⁷¹ Carta del 10 de marzo de 1913, en la edición *Em Ouro e Alma : correspondência com Fernando Pessoa / Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa, Tinta da China, 2015. Ed. Jerónimo Pizarro. p. 96.

⁴⁷² Carta de Álvaro de Campos en defensa de un libro Sá-Carneiro que había sido atacado ferozmente. *Diário de Notícias*, 4 de junio de 1915. Citada en Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Op. Cit. p. 237. <http://arquivopessoa.net/textos/573>

⁴⁷³ *Ibid.* p. 240.

⁴⁷⁴ Paula Morão. “Maeterlinck”; Fernando Cabral Martins. “Mallarmé”. Em Fernando Cabral Martins (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Op. Cit. pp. 430 - 32.

⁴⁷⁵ “Tábua bibliográfica”. *Presença*, nº 17. Coimbra, Dic., 1928. Facsímil. Lisboa, Contexto, 1993. p. 250.

⁴⁷⁶ [BNP/E3, 11¹¹ MAR]. Manuscrito en francés que se complementa con páginas mecanografiadas [BNP/E3, 74]. “*O Marinheiro*” está catalogado en el acervo de Pessoa bajo el nombre de “*Theatro d’Extase*” (1914), junto a otros dramas: “*A Morte do Principe*”, “*As Cousas*”, “*Diálogo no Jardim do Palacio (int[er]secção] do Symbolo com o Mystério)*” y “*Os Estrangeiros*”. Se dice que Pessoa había intentado sin éxito publicar este drama estático en *A Renascença* (1914), antes de hacerlo en *Orpheu* (1915), aunque otros piensan que Pessoa nunca envió el manuscrito la revista. Cfr. Fernando Pessoa. *Teatro estático*. Op. Cit.

haber escogido la lengua francesa en detrimento de la inglesa para su creación por la influencia directa que recibió del Simbolismo de Mallarmé y de Maeterlinck. Otro drama estático en un cuadro que el poeta dejó inédito lleva por título “*Salomé*”, y evoca uno de los mitos dominantes del Decadentismo de Fin de Siglo. Algunos piensan que Pessoa se inspiró en “*Salomé*” de Wilde (1893), pero la pieza se parece más a *Hérodiade* de Mallarmé (1869).⁴⁷⁷ En el acervo existen otras pruebas concretas de la lectura que Pessoa hizo de Mallarmé, como las referencias tempranas de Charles Robert Anon.⁴⁷⁸ También en la ‘*marginalia*’ en un ejemplar de *Poesies*.⁴⁷⁹ El poeta debió realizar esta lectura al mismo tiempo que la escritura de los materiales para *Orpheu* (1915): a) el drama estático “*O Marinheiro*”; b) el poema interseccionista “*Chuva oblíqua*”; y de Álvaro de Campos c) “*Opiário*” y d) “*Oda Triunfal*”. En el primero se producen atmósferas oníricas y sugestivas que insisten en una mezcla de melancolía con inquietud metafísica, ‘mal du siècle’ que fue agudizándose durante todo el siglo XIX hasta llegar al siglo XX y que marca la obra de poetas que Pessoa leyó: Gérard de Nerval (1808 – 1855), Charles Baudelaire (1821–1867), Antero de Quental (1842 – 1891, Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), Guerra Junqueiro (1850 – 1923), Arthur Rimbaud (1854 – 1891) y Camilo Pessanha (1867 – 1927).⁴⁸⁰ El segundo, se inspira del Cubismo y es un poema interseccionista; el tercero, trata un tema orientalizante del Decadentismo; el cuarto, es una apología futurista de la modernidad industrial.

En un proyecto de traducciones al portugués para una antología universal, Pessoa incluyó la traducción del poema de Mallarmé “*O túmulo de E. A. Poe*”, junto con la de

⁴⁷⁷ Cfr. Paula Morão. *Salomé e outros mitos: o feminino perverso em poetas portugueses entre o Fim-de-Século e Orpheu: ensaio e antología*. Lisboa, Cosmos, 2000.

⁴⁷⁸ [BNP/E3, 13A⁵⁰]. Charles Robert Anon, uno de los primeros pre-heterónimos, cita a Mallarmé: “*La Penultième est morte*” (Mallarmé) “*Les amateurs de l’inutile*” (?).

⁴⁷⁹ José Augusto Seabra. *Poemas lidos por Fernando Pessoa / Stéphane Mallarmé*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1998. p. 12.

⁴⁸⁰ Teresa Rita Lopes. *Pessoa ficção de si próprio. Homenagem a Fernando Pessoa. Op. Cit.* pp. 15-23.

“Vogais” de Rimbaud, “*Canção do Outono*” de Verlaine, “*A Rosa e o túmulo, Hontem*” de Victor Hugo y “*O Corvo*” de Poe, entre otros.⁴⁸¹ En alguno de los múltiples proyectos de Pessoa, Mallarmé es el único poeta mencionado para una antología en francés : “*Las de l’amer repos*”, “*L’Azur*”, “*Brise Marine*”, “*Prose (pour des Esseintes)*”, “*Un sonnet*”.⁴⁸²

Junto a los materiales que testimonian la filia de Pessoa por Mallarmé, existen otros en los que se demuestra que su opinión sobre el poeta no fue siempre favorable. En un “Preface to Reader”, afirma: “The great poet with clarity was Milton. Shakespeare transgresses all laws of unity. Mallarmé the most complex and confused”.⁴⁸³ Las cuestiones de la subjetividad y lo vago en el Simbolismo del francés son para los sensacionistas parte de la herencia de la Degeneración de la poesía.

“Our intellect is Greek, our sensibility modern. Our intellect is as old as Homer, in whose Unity we learn; our sensibility is of the same ages as our verses, which may be but a moment old. That is why Mallarmé, who is so complex and confused, is clearer than Bocage, than Tennyson, than Victor Hugo, Mallarmé unifies his complexity; he knows what method he must put in his madness. Neither Bocage, Tennyson nor Hugo – to take three examples – are aware of the existence of method (...)”.⁴⁸⁴

La falta de objetividad es algo que Pessoa critica de la poesía de Mallarmé, como aparece en una cita del ensayo “*Os dois rythmos.*” Pessoa se refiere al simbolista de la siguiente manera: “Mallarmé, que escrevia em versos rigorosamente ‘classicos’, tinha a mesma nebulosidade de sentido, compellindo o leitor a decifrar charadas sem conceito ao mesmo tempo que procurava sentil-as”.⁴⁸⁵ En una nota ortónima en portugués, Pessoa confiesa no poder terminar con la lectura de “*La Jeune Parque*” de Paul Valéry, diciendo

⁴⁸¹ [BNP/E3, 93A⁵].

⁴⁸² Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création. Op. Cit.* p. 238.

⁴⁸³ [BNP/E3, 31⁸⁸]

⁴⁸⁴ Pauly Ellen Bothe (org.) *Apreciações literárias de Fernando Pessoa. Op. Cit.* p. 175.

⁴⁸⁵ [BNP/E3, 122⁸]

que hará un análisis del porqué no puede comprender sus poemas, desde Mallarmé para acá, padre de todos ellos, continuación del célebre simbolista”.⁴⁸⁶

Más allá de la diversidad de testimonios de filias’ y ‘fobias’ de Pessoa por Mallarmé, una huella del simbolista aparece en el único soneto acabado del poeta ortónimo en francés: “Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...,” escrito el 21 de noviembre de 1913,⁴⁸⁷ donde se pueden encontrar ecos del poema “*Brise marine*”.⁴⁸⁸ Se piensa que Mallarmé se inspiró en el poema de Baudelaire “*Le Voyage*”, incluido en la segunda edición de *Les Fleurs du Mal* (1861). En la significancia de los tres poemas, el arquetipo del ‘*homo viator*’ emerge como una exhortación a la metamorfosis, una mutación ontológica. Antonio Cardiello considera este poema en francés como parte de la imagen de Oriente en Pessoa y uno de los ejes de la poética de Álvaro de Campos.⁴⁸⁹ El imaginario del viaje a Oriente permea los versos de “*Opiário*” (“Um Oriente al oriente de Oriente”) y de “*Ode a noite*” (“Ao Oriente donde vem tudo, o dia e a fé”), uno de los más bellos poemas a la Noche, ‘Mater Dolorosa’. Ni en Campos ni en ortónimo, ‘Oriente’ se remite a un lugar geográfico, sino a un alter ego simbólico, inaccesible y siempre ‘ailleurs’, “exorcismo interno da modernidade, figura do arcaico que a assombra por dentro, mas que é por ela domesticada”.⁴⁹⁰

⁴⁸⁶ [BNP/E3, 14E²⁷] [Traducción propia]

⁴⁸⁷ [BNP/E3, 50A¹- 19a^r]. Poema de fecha, 21 de noviembre 1913. Poema inédito hasta 2014. Se considera el único soneto terminado en francés del poeta ortónimo. Fernando Pessoa. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 90, 329.

⁴⁸⁸ En 1865, Mallarmé escribió este poema publicado después en *Le Parnasse Contemporain* (1866). Stéphane Mallarmé. “*Brise marine*”. *Poésies* (1899). <http://www.florilege.free.fr/recueil/mallarme-poesies.html>

⁴⁸⁹ Poema en francés del 21 de noviembre de 1913 y poema en portugués del 5 de Septiembre de 1934, ambos evocan a Oriente, no como espacio concreto, sino como imagen poética. António Cardiello. “Os Orientes de Fernando Pessoa: Adenda”. *Pessoa Plural*. 9, Spring, 2016. https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue9/Issue9Part1.pdf

⁴⁹⁰ Cfr. Duarte Drumond Braga. “Fernando Pessoa e o Orientalismo português”. Em *As índias espirituais*. Lisboa, Tinta de China, 2019. p. 203, p. 209.

Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...⁴⁹¹ “Brise Marine”

**Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...
Qui n’est que le corps nu de notre rêve vague
Appareillons, comme en un geste plain de bagues,
Nos pensers lourds de ne rien être que par eux.**

**Vers un grand Orient héraldique et douteux
Où les couchants au ras du frisson vert des vagues,
Sont de la rouille et du sang vieux sur une dague,
Par un temps irréel sans sourcils sur les yeux.**

**Pèlerins saints de s’en-aller aux fiertés mortes,
Sur pas de flots rêvant les nefes qui les transportent
Vers l’ennui solennel de ce qu’ils n’auront pas...**

**Croisade au vain, vers le Faux, pour l’Étrange
Et pavillon ou sur vermeil – deux ailes d’ange
Seules, sans corps, sans sens fleurs obscures de Mâts**

— *Fernando Pessoa*

La chair est triste, hélas ! et j’ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux
sont ivres
D’être parmi l’écume inconnue et les cieus !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l’ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l’adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu’un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

— *Stéphane Mallarmé*

Otro eco de Mallarmé en los poemas en francés se encuentra en el siguiente fragmento inacabado: “J’habite un petit coin de rêve / Et joue avec les dés de Dieu.”⁴⁹² En estos dos versos se puede leer entre líneas el subtítulo de “*Poème*”: “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”.⁴⁹³ Este poema es una de las más emblemáticas propuestas del más intelectual de los simbolistas, de alto contenido visual y polifónico, escrito justo el año de la muerte de Victor Hugo (1885). En estas líneas de Pessoa en apariencia heredadas de Mallarmé, el

⁴⁹¹ [BNP/E3, 50A¹- 19a^r]. Fernando Pessoa. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 90, 329. Pessoa conservó un ejemplar de *Poésies* de Mallarmé en su biblioteca (1913). El poema de Mallarmé aparece en la lista de un proyecto para una *Anthologie française*, [BNP/E3, 48 - 11^r]. Pessoa escribió un poema en portugués con el mismo título en 1915, mientras que un poema del conjunto *The Mad Fiddler* lleva el subtítulo: “A la manière de St. Mallarmé.” Fernando Pessoa. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 320.

⁴⁹² [BNP/E3, 50A¹- 20^v]. Manuscrito fechable, 2 de febrero de 1914. *Ibid.* p. 235, 370. La fecha de publicación póstuma del poema del simbolista francés coincide con la fecha de creación de este poema (1914).

⁴⁹³ Stéphane Mallarmé. “Poème. Un coup de dés n’abolira jamais le hasard.” Paris, *La Nouvelle Revue Française*. URL: <http://www.writing.upenn.edu/library/Mallarme.html>

portugués recupera un símbolo de Oriente en fraternidad con los Templarios, los ‘dados’. Este juego de azar durante las Cruzadas entretenía a los caballeros que defendían las fronteras de los territorios cristianos. Prohibido por la Iglesia de Roma por ser ‘moralmente peligroso’, el juego de dados simboliza la fortuna, lo más lejano a la idea de un origen planeado y un destino cristiano bien ganado. Al recrear la imagen de la ‘tirada de dados’, Pessoa como Mallarmé, introduce en la poesía ortónima en francés el tema orientalizante del ‘azar’, participando de la crítica a la metafísica de la razón, así como de la moral cristiana, cuyo gran exponente filosófico fue Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), a quien conviene aquí citar:

“En verdad es una bendición enseñar que sobre todas las cosas se encuentra el cielo Azar, el cielo Inocencia, el cielo Casualidad y el cielo Altivez. (...) El bien y el mal no son sino sombras intermedias y húmedas, turbación y nubes que pasan (...) Por azar – ésta es la nobleza más antigua del mundo que yo he restituido a todas las cosas, yo la liberé de la esclavitud de la finalidad. (...) ¿Oh cielo sobre mí, cielo puro y alto! Para mí ésta es ahora tu pureza; - que seas tú un sueño donde bailen los azares divinos; que seas una mesa divina para dados y jugadores divinos”.⁴⁹⁴

Nietzsche plantea una visión dionisiaca del mundo donde sólo el juego es soberano y donde se denuncia la esclavitud a la que somete la doctrina cristiana. Quizá Dios sea un niño solo en un rincón jugando a los dados. En Mallarmé, ‘lanzar los dados’ simboliza una forma de recuperar el principio del azar que es fuente de transformación y de cambio. Los versos de Pessoa se comprenden mejor cuando se leen las últimas palabras del poema de Mallarmé: “Toute pensée émet un Coup de Dés”. Para el simbolista francés, los poemas son producto

⁴⁹⁴ Friedrich Nietzsche. *Así hablaba Zaratustra*. Barcelona, Edicomunicación, 2000. Tomo II, “Antes de la salida del Sol”.

de una combinatoria matemática de espacios blancos (páginas) con signos negros (palabras), en donde interviene tanto un cálculo en lo que respecta a la selección de palabras como a su colocación en el espacio. Para Pessoa como para Mallarmé, la recuperación del azar como medio para la exploración del misterio de la existencia resulta fundamental.

4.4. Paul Verlaine (1844 –1896)

Existen diversos testimonios de ‘filia’ de Pessoa por el más ‘manierista’ de los poetas simbolistas franceses. El más importante, de nuevo, es la carta ya citada en la que el portugués confiesa la influencia que recibió de los románticos ingleses y de la filosofía alemana junto con la del Simbolismo. Ahí menciona a Verlaine después de Baudelaire.⁴⁹⁵ En un proyecto de traducciones al portugués para una antología universal, Pessoa incluyó la traducción del poema “*Canção do Outono*”, junto “*Vogais*” de Rimbaud, “*O túmulo de E. A. Poe*” de Mallarmé, “*A Rosa e o túmulo, Hontem*” de Victor Hugo y “*O Corvo*” de Poe.⁴⁹⁶

La ‘filia’ de Pessoa por el simbolista francés ha sido estudiada por críticos como Robert Bréchon, *Amorim de Carvalho*, Fernando *Guimarães*, Teresa Rita Lopes, Augusto Seabra y Paula Cristina Costa.⁴⁹⁷ Estos estudios permiten mapear la ‘filia’ de Pessoa por algunos de

⁴⁹⁵ [BNP/E3, 114 ¹]. Carta de Pessoa a “*Meu presado Confrade*” ya mencionada que enlista la influencias extranjeras en su obra: Romanticismo inglés; movimiento decadente (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé); y filosofía alemana.

⁴⁹⁶ [BNP/E3, 93A⁵].

⁴⁹⁷ Robert Bréchon. *Étrange étranger. Op. Cit.*; “Fernando Pessoa et les *Décadents* français”. *Archivos del Centro Cultural Português*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. pp. 785 - 791; Amorim de Carvalho. *Dos trovadores ao Orfeu. Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa*. Edições Ecopy, 2012; Fernando Guimarães. *Poética do simbolismo em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990; María Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création. Op. Cit.*; “O encontro de Fernando Pessoa com o simbolismo francês.” *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Actes du colloque de Paris (11-16/Octobre/1982). Fundação Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1983. pp. 571-584; José Carlos Seabra Pereira. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1975; Paula Cristina Costa. “D’un coeur qui s’ennuie a uma alma viúva: Pessoa, poeta-tradutor de Verlaine”. *Babilonia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas y Tradução*. n. 02/03 (2005). <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/issue/view/95>

los principios poéticos del francés, superando así la impresión que dejan algunas de sus referencias ‘fóbicas’ al poeta ‘epítome de la Decadencia’, inspiradas por la lectura de Nordau: ‘genio loco’, ‘poeta menor’ ‘místico rebelde’, ‘degenerado típico’ y/o ‘imbécil superior’.⁴⁹⁸ La ‘filia’ poética y mística y menos visceral de Pessoa por este simbolista se da en términos de estilos próximos en busca de la musicalidad y el ritmo de sus visiones.⁴⁹⁹ El estilo que cultivó Verlaine fue aplaudido por otros poetas portugueses herederos del Simbolismo francés que Pessoa leyó como António Nobre (1867 – 1900), Camilo Pessanha (1867 – 1926), Eugénio de Castro (1869 – 1944), así como sus amigos Mário de Sá-Carneiro (1889 – 1916) y Luis de Montalvôr (1891 – 1947), poetas receptores y reinventores de Verlaine, con los que Pessoa compartió motivos poéticos como ‘l’Ennui’, ‘le Songe’, ‘la Femme’ y ‘la Mort’. Es muy relevante que haya ecos de Verlaine en el título de los únicos tres poemas en francés que Pessoa publicó en vida : “*Trois Chansons Mortes*”. El segundo de estos poemas en particular recuerda a la “*Chanson de Automne*” (*Poèmes saturniens*, 1886). Pessoa dejó una traducción inacabada de este poema y retomó su título y contenido en otro (1910):

“No entardecer da terra / O sopro do longo outomno / Amareleceu o chão. / Um vago vento erra,
/ Como um sonho mau num sonho, / Na lívida solidão. // Soergue as folhas, e possa / As folhas,
e volve e revolve, / E esvai-se inda outra vez. Mas a folha não repousa, E o vento lívido volve
/ E expira na lividez. // Eu já não sou quem era, / O que eu sonhei, morri-o, / E mesmo o que
hoje sou / Amanha direi: Quem dera volver a sei-o! Mais frio. / O vento vago voltou. //”⁵⁰⁰

⁴⁹⁸ Cfr. *Escritos sobre Génio e Loucura. Op. Cit.*

⁴⁹⁹ Paula Cristina Costa. “D’un coeur qui s’ennuie a uma alma viúva: Pessoa, poeta-tradutor de Verlaine”. *Op. Cit.*

⁵⁰⁰ [BNP/E3,122 – 8^o]. *Canção de Outomno*” (1910). Reproducido en: Richard Zenith. *Fernando Pessoa. Fotobiografías do Século XX. Op. Cit.* p. 134.

Tanto en “*Trois Chansons Mortes*” de Pessoa como en “*Mon rêve familial*” de Verlaine,⁵⁰¹ el motivo es un sueño en el que aparece la muerte, un arquetipo varonil en el primero y uno femenino en el segundo. La escena es macabra e impera una atmósfera de extrañamiento como en muchos poemas ortónimos en francés. Los límites entre el sueño, la realidad y la muerte, parecen desdibujarse en una experiencia onírica y ontológica, trascendente. La ‘filia’ de Pessoa por la poética de Verlaine sobre el ritmo, se muestra en éste y otros poemas a través del uso del verso libre y sus experimentalismos, así como en la liberación de constricciones silábicas, aliteraciones, variaciones rítmicas y otras sonoridades verbales que crean una dinámica ‘impresionista’ e ‘interactiva’ entre el poeta y su lector.

“Trois chansons mortes”⁵⁰² (II)

J’eus un rêve. L’aube
N’a pu soulever
Du frais de sa robe
Mon sommeil léger.

En vain toute l’ombre
Jettait sa noirceur.
Mon cœur est plus sombre.
C’était dans mon cœur.

Il est mort. J’existe
Par ce qui m’en vint.
Quoi? J’en suis plus triste...
Ah, ce rêve éteint

Faisait l’heure brève
Et mon cœur moins las...
Quel était ce rêve?
Je ne le sais pas.

— *Fernando Pessoa*

“*Mon rêve familial*”

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D’une femme inconnue, et que j’aime, et qui
m’aime,
Et qui n’est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m’aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d’être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l’ignore.
Son nom? Je me souviens qu’il est doux et sonore,
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L’inflexion des voix chères qui se sont tues.

— *Paul Verlaine*

⁵⁰¹ Paul Verlaine. “*Mon rêve familial*” *Poèmes saturniens*. Paris, Alphonse Lemerre, 1867 (1866)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71276f.r=po%C3%A8mes%20saturniens?rk=21459:2>

⁵⁰² Fernando Pessoa. “Trois Chansons Mortes”. *Contemporanea*. N.º 7. 1923. Director: José Pacheco. Éste es sólo el segundo poema.

Por otro lado, en el poema “*Symphonie de l’Orage*”, parte del proyecto “*Faute de Mieux*”, hay ciertas similitudes con “*Marine*” de Verlaine (*Poèmes saturniens*, 1866), mientras que en un poema ortónimo de 1907, el paso de una tormenta se transforma en una lluvia fina, motivo poético heredado de los románticos y de los simbolistas.

Symphonie de l’Orage ⁵⁰³

Murmure fluide
De la pluie, lent
Sur ma vie aride,
Ô pluie limpide
Tombe lentement –

Pas, confus murmure,
L’orage erre loin...
Mon corps sans torture
Déjà, dans un coin
Mon âme figure...

Ô rafraîchissage
De la pluie quand
Meurt leurré l’orage
Vers l’horizon... Vent
Cessé... Eau sans rage...

Caresse des mains
De la pluie, ride
Mon cœur incertain
Tel qu’en la mort, vide
De nous de Demain

Vers l’horizon vague
Que mon âme sent
Sans le voir, []
Mort en murmurant.

Et aussi la pluie...
Aux vitres, la nuit
Une goutte luit
Par mon œil senti
Suivie... finie

— *Fernando Pessoa*

[] de verre ⁵⁰⁴

L’orage s’approche
L’heure - [] écrasez-le
Je vois tout clair et je sens éclater
le Tonnerre.

L’orage est fini
Douce et petite la pluie
Tombe sur le []
Fine
Régulièrement.

Aucune créature
Ne s’endort
L’enfer se fait nature
L’horreur a pris un corps

Tout vit, tout tremble, tout []
Et entre les coups de tonnerre et
la foudre
Qui paraît tout en feu résoudre
La pluie tombe sans vent
Régulièrement

Un silence
Plein de fraîcheur
Un paix s’avance
Et comme un chœur
Un bruit épais a cessé
La douleur
Une pluie fine

— *Fernando Pessoa*

Marine ⁵⁰⁵

L’Océan sonore
Palpite sous l’oeil
De la lune en deuil
Et palpite encore,

Tandis qu’un éclair
Brutal et sinistre
Fend le ciel de bistre
D’un long zigzag clair,

Et que chaque lame,
En bonds convulsifs,
Le long des récifs
Va, vient, luit et clame,

Et qu’au firmament,
Où l’ouragan erre,
Rugit le tonnerre
Formidablement.

— *Paul Verlaine*

⁵⁰³ [BNP/E3, 50B¹ – 45^r]. Manuscrito fechable, 1912 – 1913. Poema inédito hasta 2014. Pessoa, Fernando. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 131, 343.

⁵⁰⁴ [BNP/E3, 50A¹- 5]. *Ibid.* p. 160. 351.

⁵⁰⁵ Paul Verlaine. “*Marine.*” *Poèmes saturniens. Op. Cit.*

Fuera de “*Faute de Mieux*”, se encuentran más ecos de Verlaine. Uno de ellos es un poema que Pessoa escribió y luego tachó, donde recrea el verso “*Il pleure dans mon cœur*”, evocando a su vez, un verso de Rimbaud en el epígrafe “*Il pleut doucement sur la ville.*”

Il pleure dans mon cœur⁵⁰⁶

**Il pleure dans mon cœur
Il pleure dans mon cœur
Vite, vite, Eternamente
Car voici le soleil d’or
Eternamente**

— *Fernando Pessoa*

Il pleure dans mon cœur⁵⁰⁷

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

— *Paul Verlaine*

Otro poema ortónimo en francés relacionado en el estilo de Verlaine es “*La pluie bat la fenêtre*”. Bajo ritmos y visiones de la tormenta, Pessoa retoma la analogía manierista entre la lluvia que cae sobre la ciudad y el llanto que recorre el rostro. La música triste de la lluvia penetra en el corazón cansado del poeta (‘cœur las’), una voz de mujer desconocida, ‘acúsmata’ onírico y melancólico. Luego hacia el final del poema, aparece una intertextualidad con el último verso de otro soneto de Verlaine : “O n’y vouloir, ô n’y pouvoir mourir un peu” (“*Langueur*”, *Jadis et naguère*, 1883). Fue en este poema que Verlaine escribió el verso que se convirtió en la bandera del Decadentismo o “*École décadente*”: “Je suis l’empire à la fin de la décadence”, afirmación que entona naturalmente con la frase de Baudelaire en “*Le peintre de la vie moderne*” (1863): “Le dandysme est le dernier éclat d’héroïsme dans les décadences”.⁵⁰⁸ Una estética aristocrática, ‘*démarche au rebours*’ como

⁵⁰⁶ [BNP/E3, 153 – 82v]. Manuscrito fechable, ca. 1907-1908. Quillier, Patrick, *Fernando Pessoa. Poèmes français. Op. Cit.* p. 291, 386.

⁵⁰⁷ Paul Verlaine. “*Il pleure dans mon cœur*”. *Romances sans paroles* (1874). *Œuvres complètes*. Paris, Leon Vanier, 1902. Tome I. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029102/f1.image>

⁵⁰⁸ Charles Baudelaire. “*Le Peintre de la vie moderne*”. Dans *Critique d’art. Op. Cit.* p. 371.

acto de resistencia y expiación de la enfermedad del alma y del cuerpo de los ‘*satiatus, sed non satiatus*’.⁵⁰⁹

La pluie bat la fenêtre⁵¹⁰

**La pluie bat la fenêtre
Elle n’entre pas...
Mais le deuil de son bruit pénètre
Jusqu’à mon cœur las...**

**Jusqu’à mon sens de mon âme
Pénètre physiquement...
Quelle est cette voix de femme
Qui s’allume dans l’instant... ?**

**Pauvre voix où quelqu’un cause...
Je ne sais où...**

**C’est une voix quelconque, où cause
Le banal avec la pluie**

**Pauvre voix où la banale cause
Avec mon noir sens d’ouïr
La pluie comme de la prose...**

Oh! Pouvoir vouloir mourir...

— *Fernando Pessoa*

Il pleure dans mon cœur⁵¹¹

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s’ennuie,
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s’écoeur.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

C’est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

— *Paul Verlaine*

Otro signo de ‘filia’ de Pessoa por el manierismo de Verlaine aparece en el poema inacabado “*Dans mon rêve d’amour je te croyais, ma mie,*” donde resuenan ecos del poema “*Avant que tu t’aïlles*”. El poema de Pessoa es similar al de Verlaine, pues en ambos, una mujer dormita junto al poeta bajo una atmósfera de oscilación y vibración que puede

⁵⁰⁹ Anatole Baju fue el director de *Le Décadent*, antes *Décadent littéraire et artistique*. Publicó un *brochure* con el título de *École decadente* (julio, 1887) donde introdujo el concepto de ‘*Décadisme*’. Al igual que ‘le Symbolisme’, ‘la Décadence’ no fue una escuela sino una cosmovisión estética, un ‘état d’esprit fin de siècle’. Jean-Pierre de Beaumarchais; Daniel Couty; Alain Rey. “*Décadence*”. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris, Bordas, 1998. p. 639.

⁵¹⁰ [BNP/E3, 49C¹ – 47^v, 47a^v]. Manuscrito de fecha, 9 de febrero, 1914. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. *Op. Cit.* p. 97, 331.

⁵¹¹ Paul. Verlaine. “*Il pleure dans mon cœur.*” *Op. Cit.*

observarse en otros lugares del corpus ortónimo en francés, entre presencia y ausencia, recuerdo y olvido.⁵¹²

Dans mon rêve d'amour je te croyais, ma mie ⁵¹³

**Dans mon rêve d'amour je te croyais, ma mie,
À mon côté sur le lit du rêve endormie –
Et dans cette croyance []
Que [], que mon sommeil était doux !
Soudain le doute vint – Je ne l'entendais pas
Ton respirer [] et bas
Je pensais et n'osais ouvrir mes yeux []**

**Je me dis mainte chose []
Pour me tromper quoiqu'à demi []**

**L'élan de posséder un être tout à soi
Non un corps seulement mais comme dans la flamme
La lumière et le noir [] la foi
Tout [] et une femme
Et que [] dans un baiser se rend !
Le souffle de son sein, le soupir de son âme,
Les baisers de sa bouche et l'amour de son cœur.**

**Et je te regardais dormir et ton haleine
Semblait ne pouvoir jamais [] aimer
Un mot qui serait faux, un vœu rompu sans peine
J'ai connu tout cela ; j'en ai connu le doute
J'ai su ce qu'est le cœur quand [] il écoute
Si dans le sein qui bat le soupir n'est pas faux**

**J'ai senti tout l'horreur de cette incertitude
Sa peur et son angoisse et j'ai connu après
La main faite du vrai, confirmation et rude
De voix ouverte aux vents l' [] où je fermais
J'ai [] – Aujourd'hui je le sais.**

**Ai-je connu l'amour d'un être qui se donne ?
Ô, mon cœur déchiré, je ne l'ai pas connu !
Ahuri, apeuré, je crie [] dans la nuit
[] Et ma voix à mon ouïe est étrange.
Dans l'infini silence [] de Moi
J'osai enfin []
J'ouvris les yeux tremblant – et je me trouvai seul.**

— *Fernando Pessoa*

Avant que tu ne t'en ailles ⁵¹⁴

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin,
- Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym.

Tourne devers le poète,
Dont les yeux sont pleins d'amour ;
- L'alouette
Monte au ciel avec le jour.

Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur ;
- Quelle joie
Parmi les champs de blé mûr !

Puis fais luire ma pensée
Là-bas - bien loin, oh, bien loin !
- La rosée
Gaîment brille sur le foin.

Dans le doux rêve où s'agite
Ma mie endormie encor...
- Vite, vite,
Car voici le soleil d'or.

— *Paul Verlaine*

⁵¹² Como en “Symbole creux / Du douloureux / Monde”. [BNP/E3, 50A¹ – 11^v]; [BNP/E3, 50B¹ - 47^r]; [BNP/E3,50B¹- 62^r]; [BNP/E3,50B¹- 8^r]. Manuscritos fechables, ca. 1907. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. *Op. Cit.* 169 – 170, 353.

⁵¹³ [BNP/E3,144J – 13^v – 14^r]. Manuscrito fechable, ca. Noviembre 1907 – enero 1908. *Ibid.* p. 179, 356.

⁵¹⁴ Paul Verlaine. “*Avant que tu ne t'en ailles.*” *La bonne chanson* (1872). *Op. Cit.*

4.5. Maurice Rollinat (1845 – 1903)

Es probable que Pessoa haya elegido el título de “*Névroses*” para el primer poema de “*Quelque Vers*” o “*Faute de mieux*”, pensando en la colección de Maurice Rollinat (1845 – 1903) publicada en 1883. Este título sugiere una relación directa de sus poemas con las teorías de la época sobre la Degeneración. A su regreso a Portugal en 1905, Pessoa leyó a este poeta simbolista, dejando algunos testimonios: a) una nota escrita en inglés en diciembre de 1905, “Poesque, complicated with Baudelaire & Rollinat Style”;⁵¹⁵ b) una variación de un verso de Rollinat escrita en un cuaderno de 1907 – 1908, “Edgar Poe fut démon ne pouvant (voulant) pas être angel” (Rollinat, *Névroses*);⁵¹⁶ y c) una referencia en inglés al poeta francés sobre su propia salud mental (30 de octubre de 1908): “One of my mental complications – horrible beyond words – is a fear of insanity, which itself is insanity. I am partly in that state betrayed as his by Rollinat in the opening poem (I think) of his *Névroses*.”⁵¹⁷

Aunque Pessoa no dejó un poema escrito bajo este título indicado en una lista de proyectos, se infiere que éste podría ser el poema “*Le Voleur*” de Rollinat. El primer verso de Pessoa, “Comme l’aveugle né au coin du boulevard”, recupera sin duda el primer verso de Rollinat: “L’aveugle, un vrai Goya retouché par la Morgue”. En adelante, ambos poetas recrean una atmósfera de miseria material y espiritual que circunda al neurópata degenerado. El poema de Pessoa repite tres veces un verso cuyo hipotexto parece ser un cántico litúrgico: “Ayez pitié du pauvre névrosé”.

⁵¹⁵ [BNP/E3, 48B – 91^r].

⁵¹⁶ [BNP/E3, 14J – 8^v].

⁵¹⁷ [BNP/E3, 20 – 6^r].

Névrose* ⁵¹⁸

**Comme l’aveugle né au coin du boulevard
La tête vers le ciel, l’expression flétrie,
Implore d’un ton las l’aumône du hasard,
Moi, je dis aux passants étrangers de la vie :
Passants, ayez pitié
Du pauvre névrosé.**

**Enfants aux yeux si doux où la douleur s’endort,
Dans l’absence de pleurs, que plaisir on appelle,
J’ai en moi plus de horreurs, que la vie et la
mort,
Plus de [] sanglots que la mer éternelle.
Enfants ayez pitié
Du pauvre névrosé.**

**L’infini, l’éternel, le mystère et la peur,
Vous ne les [] pas, oh, jeunes gens et fraîches,
Ni l’ennui, archer las, travaillament flâneur,
Qui décoche au hasard ses inutiles flèches.
Ayez pitié
Du pauvre névrosé.**

— *Fernando Pessoa*

Le voleur ⁵¹⁹

L’aveugle, un vrai Goya retouché par la
Morgue,
À genoux dans le froid coupant comme une
faux,
Automatiquement tirait d’un petit orgue
Un son inoubliable à force d’être faux.

Suant par tous les bouts la misère qui navre,
Il étalait deux yeux pâles où rien ne luit ;
Et tel était l’aspect de ce vivant cadavre,
Qu’il rendait le passant généreux malgré
lui.

À deux pas, un flâneur à figure malsaine,
Accoudé sur le pont, considérait la Seine
En sifflotant d’un air canaille et vicieux ;

Soudain, vers la sébile il tendit sa main
jaune,
Eut le geste qu’on a lorsque l’on fait
l’aumône,
Et vola froidement le vieil homme sans
yeux.

— *Maurice Rollinat*

En un cuaderno que Pessoa utilizó entre 1907 y 1908, hay un fragmento que podría sugerir otro de los motivos de los poemas ortónimos en francés, la corrupción del alma por la Degeneración social de la época.⁵²⁰ A partir del 8 de mayo de 1907, Pessoa comenzó a leer el tratado de Nordau junto con la poesía de Rollinat y de otros simbolistas, cocktail que podría haber inspirado poemas como el de “*Pourriture psychique*” o “*Épitaphe*”. En una nota de Alexander Search se lee: “Sucessors of Poe: Baudelaire, Maurice Rollinat, Hénri de Regnier, Villiers d’Isle Adam. We must also mention Huysmans”.⁵²¹

⁵¹⁸ [BNP/E3, 50B¹ – 69]. Manuscrito fechable, 1906 – 1907. Publicado parcialmente por P. Quillier en *Œuvres* (2001 : 1641).

⁵¹⁹ Maurice Rollinat. “Le voleur.” *Les Névroses*. Paris, G. Charpentier, 1883.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6248100m.r=rollinat%20n%C3%A9vroser?rk=42918;4>

⁵²⁰ [BNP/E3,144J – 7]. Pessoa, Fernando. *Poèmes français. Op. Cit.* p. 347.

⁵²¹ [BNP/E3, 79 – 45^a].

Pourriture psychique ⁵²²

**Quand la matière a fait son rôle,
Eternisé dans un moment
Dans le passage court et drôle
Un être qui n'est que néant,
Et dans l'éternel mouvement
Qui est sans [...]1
(Et la matière vide et nue)
Par où la beauté a passé
Dans la matière est dissolue**

**Et l'esprit — oh, je n'en sais rien
Était-il appui ou soutien?
Était-il forme ou apparence ?
N'a-t il [...]**

**Et la pensée dissolue
Mais (oh! miracle pas d'un Dieu)
Dans chaque lieu entière et [...]**

**Et cette nourriture de l'âme
Est moins laide que la Beauté.**

— *Fernando Pessoa*

Corrupción psíquica

Cuando la materia ya hizo su papel,
eternizada en un momento
en el paso corto y extraño
un ser que sólo es nada,
y en eterno movimiento
que está sin [...]

(y la materia vacía y desnuda)
por donde la belleza pasó
en la materia se disolvió

Y el espíritu —oh, no sé nada
¿Era apoyo o amparo?
¿Era forma o apariencia?
No tiene el [...]

Y el pensamiento disuelto
pero (¡oh! milagro no de un Dios)
En cada lugar entero y [...]

Y esta corrupción del alma
es menos fea que la Belleza.

[Traducción propia]

“*Épitaphe*” es un poema inacabado de Pessoa que evoca otro poema de Rollinat. Éste poema se asemeja a uno que el simbolista francés pidió que rezara en su lápida a manera de epitafio. Ambos portan el mismo título y parecen ser sentencias asociadas a la corrupción de la carne y del alma como parte de la Degeneración, motivos poéticos presentes en otros poemas como “*Pourriture psychique*.” ⁵²³

⁵²² [BNP/E3, 144T – 40^v, 41^r]. Manuscrito de fecha 3 de septiembre de 1907. Existen otras versiones anteriores, [BNP/E3, 49B⁴ – 62^r], [50B¹ – 15^r], [BNP/E3, 49B⁴-62^r]. *Ibid.* p. 146, 347.

⁵²³ “Rollinat and Poe are poets of fear yet each in a different way. With Poe fear is more aetheral, more spiritual; it spiritualizes all things by its touch. With Rollinat it materializes them, (distorting them at best). With Poe, however / great his fear be, it is / but the chief manner of manifestation of his spirituality. With Rollinat, whatever spirituality he shows is a mode of manifestating his fear. This is why with Poe fear is

“Épitaphe”⁵²⁴

[] il a chanté
La []
Il peut pourrir ; il n’a jamais aimé,
Ni les enfants, ni les [] malheureux.

— *Fernando Pessoa*

“Épitaphe”⁵²⁵

Quand on aura fermé ma bière
Comme ma bouche et ma paupière,
Que l’on inscrive sur ma pierre :
— « Ci-gît le roi du mauvais sort.
Ce fou dont le cadavre dort
L’affreux sommeil de la matière,
Frémit pendant sa vie entière
Et ne songea qu’au cimetière.
Jour et nuit, par toute la terre,
Il traîna son cœur solitaire
Dans l’épouvante et le mystère,
Dans l’angoisse et le remords.
Vive la mort ! Vive la mort !

— *Maurice Rollinat*

La búsqueda de la influencia de Rollinat se podría ampliar al análisis de otros poemas ortónimos en francés como al poema “*Les Étangs*”,⁵²⁶ o el epitafio de Francia : “Il est temps de mourir, oh France / car ton jour doit avoir sa nuit // L’idée en [...] s’élance / Et quelque chose va finir // Il est temps de mourir, que le soleil / Soit doux à ta mort”;⁵²⁷ Así también, a otras creaciones poéticas y ensayísticas pre-heteronímicas (e.g. “*Satires*” de Jean Seul de Méluret, y “*Essays*” & “*Poetry*” de Alexander Search,); además de creaciones ortónimas (e.g. “*Essay on Degeneration*”); heteronímicas (e.g. “*Préfacio a Caieiro*” de Ricardo Reis; “*Ultimatum*” de Álvaro de Campos); y semi-heteronímicas (e.g. *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares).

spiritual, and with Rollinat spiritual is material. // Both are dominated by the sentiment of *terror*”. Pessoa, Fernando. *Apreciações literárias de Fernando Pessoa. Op. Cit.* p. 228.

⁵²⁴ [BNP/E3,144T – 41^r – 69]. Manuscrito de fecha 4 de septiembre, 1907. Publicado por Quillier en *Œuvres* (2001 : 1625). *Ibid.* p. 147, 347.

⁵²⁵ Maurice Rollinat. “Épitaphe”. *Les Névroses. Op. Cit.*

⁵²⁶ [50A¹ – 18a^r]. Manuscrito de fecha 21 de noviembre, 1913. Inédito hasta 2014. En el reverso aparece el poema con la misma fecha : “Mêle-toi à tes rêves. Sois-en. Appartiens-toi”. [50A¹ – 18]. *Ibid.* p. 220, 367. Rollinat tiene un poema con el título “L’Étang” en *Les Névroses. Op. Cit.*

⁵²⁷ [50B¹ – 37A]. *Fernando Pessoa. Poèmes français. Op. Cit.* p. 260; pp. 377 – 378.

4.5. Arthur Rimbaud (1854 – 1891)

“A vida de Arthur Rimbaud”⁵²⁸

E eu, que serei sempre como colocado ante o Longe,
Que nunca partirei definitivamente,
Procuro o meu sonho, embora o perca [...] do Oriente,
Mais ficarei eternamente comigo
Dentro em meu próprio sonho dele ausente.

Eu que nunca verei a aventura de perto
Que nunca beijarei os lábios da Distância
E nunca sentirei vir pra mim a fragrância
De lábios reais sob um céu outro e certo
E eternamente numa incerta infância

Eternamente virgem de afastar-me
Por mais que pese sobre mim a vida
E o Lugar seja a escória endurecida
Da ânsia infiel e interior de dar-me
A um falso e eterno impulso para a Ida.

Eu que nunca serei mais que o que anseia
E já sabe, ao nascer, que não alcança
Aquilo que parece ser a esp’rança
E nem [...] se recreia
Dum gesto como que de quem se elança...

Invejo a tua vida arremessada,
Atirada p’ra longe, p’ra perder-se...
Vida que abre as velas, e ei-la a encher-se
De si sem pensar em ter uma chegada,
E de estar longe sem pensar em ver-se.

Invejo a tua vida e tenho dela
Que não foi minha, como que saudades,
Descem em mim obscuras ansiedades
Um mar em mim tormentas em capela
Feitas das minhas ocas saciedades.

Possuidor do Longe que sonhaste,
Torturado por tua imperfeição...
Não sei porque tu não viveste são
Flor que tanto soube ser alta na haste
Que em vício e sombra... mas desabrochaste
E a tua vida foi o teu perdão.

⁵²⁸ Fernando Pessoa. *Poesia. 1902 - 1917*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2005. Ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas y Madalena Dine. p. 141 – 142.

El 20 de noviembre de 1912, Pessoa escribió este poema a la memoria del poeta simbolista. Fuera de esta evidencia material, la presencia de Rimbaud en la obra de Pessoa y sus poetas no es tan evidente como la de los otros simbolistas franceses. El hecho de que dejara pocos testimonios sobre su lectura ha impulsado algunas hipótesis. Se ha propuesto, por ejemplo, el poema “*Dormeur du Val*” como fuente del poema “*O Menino da sua mãe*” (*Contemporânea*, 1926), desmintiendo el testimonio del propio poeta sobre su inspiración sacada de una litografía colgada en una pared de la pensión donde residía, lo que hace pensar en una recreación de “*Bohémiens du voyage*”, un soneto de Baudelaire inspirado en un grabado de Callot.⁵²⁹ En los poemas de Rimbaud y de Pessoa, el cadáver de un joven soldado yace abandonado en el valle, traspasado por dos balas.

“O Menino da sua mãe”

No plaino abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas trespassado-
Duas, de lado a lado-,
Jaz morto, e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue.
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar languê
E cego os céus perdidos.

Tão jovem! que jovem era!
(Agora que idade tem?)
Filho unico, a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera:
“O menino da sua mãe”.
[...]

— *Fernando Pessoa*

“Le Dormeur du Val”

C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.
[...]

— *Arthur Rimbaud*

⁵²⁹ Amorim de Carvalho. *Dos trovadores ao Orfeu. Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa. Op. Cit.* p. 422- 423.

Es en la obra heteronímica donde se pueden reconocer más fácilmente otros rasgos de la poética de Rimbaud. Por un lado, las visiones del joven simbolista sobre la capital francesa podrían haber sido estímulos para las sátiras de Seul. En “*L’orgie parisienne*” o “*Paris se repeuple*” (1871), Rimbaud maldice la Sodoma moderna en un tono similar al de Méluret. Rimbaud escribe: “Syphilitiques, fous, rois, pantins, ventriloques / Qu’est-ce que ça peut faire à la putain Paris, / Vos âmes et vos corps, vos poisons et vos loques ? / Elle se secouera de vous, hargneux pourris!”⁵³⁰ Por otra parte, el epitafio atribuible al ‘preheterónimo francés Jean Seul de Méluret, “Ce – gît la France / Merde”,⁵³¹ evoca una frase emblemática del más temperamental de los simbolistas: “Merde pour la poésie!”⁵³² que resuena a su vez con la poética exacerbada de Campos: “MERDA! / A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!, Merda para a humanidade inteira!;”⁵³³ “Ah! a selvajaria desta selvajaria! Merda”.⁵³⁴ Otros versos de Rimbaud podrían leerse como resonancias de Jean Seul, así como de los poemas del ingeniero de Tavira.⁵³⁵

⁵³⁰ Arthur Rimbaud. “L’orgie parisienne ou Paris se repeuple”. *Une Saison en Enfer*. Dans *Oeuvres Complètes*. Op. Cit. p. 70.

⁵³¹ Jean Seul de Méluret. *Ci-gît la France. Merde*. Paris, Ligne d’Ombre, 2009. No aparece en la edición de Éditions de la Différence como parte de los *Poèmes français*.

⁵³² “Comme son ami E. Delahaye lui demande s’il s’occupe toujours de poésie, il lui répond: « Des rinçures, ce n’était que des rinçures ! » À son camarade E. Milliot qui tente de faire allusion à Verlaine après le procès de Bruxelles, Rimbaud répond à propos de ces événements : « Ne remuez pas ce tas d’ordures, c’est vraiment trop ignoble ! » Puis à la question du Dr. Baudier, il dit : « Il s’agit bien de cela, merde pour la poésie ! » Citado en Gérard Pirlot. “Solus Ipse”. *Adolescence*. 2005/1 (n.51).

¹⁶² Álvaro de Campos. “Ultimatum”. *Portugal Futurista*. Lisboa - Faro, Monteiro (1917). pp. 30 – 34; *Livro de versos*. Lisboa, Estampa, 1993. Ed. Teresa Rita Lopes. p. 112. <http://arquivopessoa.net/textos/3453>

¹⁶³ Álvaro de. Campos. “Oda Marítima”. *Orpheu 2: Revista trimestral de literatura*. Lisboa, Contexto, 1994 (1915). Ed. Fernando Cabral Martins.

¹⁶⁴ Arthur Rimbaud, “Mauvais sang”. *Une Saison en Enfer*. Dans *Oeuvres Complètes*. Op. Cit. p. 119. “Rimbaud and Verlaine have a creepy, coded way of wishing ‘merde’ to each other: “T’écrire tout celui de ma merde”, Verlaine writes, and Rimbaud writes eight times: “Merde pour Moi”, Merde pour moi! Merde pour moi! Merde pour moi! Merde pour moi! ...Quand vous me verrez manger positivement de la merde, alors seulement vous ne trouverez plus que je coûte trop cher à nourrir!...” Citado en: White, Edmund. *Rimbaud. The Double Life of a Rebel*. Atlantic Books, 2008.

Pienso que la poética excesiva de estos tres poetas (Rimbaud, Campos y Seul) se puede justificar como parte de una revolución superior por amor a la Humanidad. Sus ideales resuenan con los altos valores del Romanticismo y de la Tradición oculta. En “*Mauvais Sang*” (1871), Rimbaud arremete contra su propia patria, ‘fille aînée de l’Église’, sintonía con la ‘operación quirúrgica anticristiana’ que propone Campos en “*Ultimatum*” (1917). Del mismo modo, el poeta de Charleville ya había anunciado el ‘regreso de los dioses’ que Campos vaticina, “Le sang païen revient!” (1871).⁵³⁶ Como el joven Rimbaud, Pessoa podría haber depositado en su proyecto heteronímico, y más específicamente en la poesía de Campos, el deseo ferviente por un ‘ailleurs’ bajo ritmos y visiones que evocan tiempos y espacios distantes como los del mundo clásico y los de Oriente. Rimbaud hizo realidad su sueño poético por un ‘ailleurs’, abandonó Europa, razón por la cual Pessoa le admira profundamente, tal y como muestra el poema a la memoria del prodigio francés. Las resonancias entre Rimbaud y Pessoa merecen una atención especial y esperan a sus exégetas.

En diversos rincones del acervo de Pessoa, y no sólo en los poemas ortónimos en francés, se podrán encontrar ecos de los poemas más emblemáticos de Rimbaud, como de “*Le Bateau Ivre*”.⁵³⁷ La metáfora del alma como un barco a la deriva podría haber inspirado a Campos para sus *Odas* o a Pessoa ortónimo para su poema “*Bateau qui passe dans la nuit*”, donde el poeta se desdobra en un diálogo con la nave que podría ser la imagen de su propia alma: Bateau qui passe dans la nuit / Quand la lune a chassé le bruit / Quand tout sauf la mer est silence / Bateau, qui te conduit ? / Dans l’eau où tu t’avances ?⁵³⁸

¹⁶⁵ Arthur Rimbaud. “Mauvais Sang” (*Saison en Enfer*). *Oeuvres poétiques*. *Op. Cit.* pp. 119.

⁵³⁷ *Ibid.* p. 88.

⁵³⁸ [50B¹ – 19]. Manuscrito fechable, ca. 1907. Poema inédito hasta 2014. Fernando Pessoa. *Poèmes français*. *Op. Cit.* p. 133 – 134, 344.

En un proyecto de traducciones al portugués para una antología universal ya mencionado, Pessoa incluyó a Rimbaud (*Vogais*), junto con Verlaine (*Canção do Outono*), Mallarmé (*O túmulo de E. A. Poe*), Victor Hugo (*A Rosa e o túmulo, Hontem*) y Poe (*O Corvo*). Similar a los poemas de Pessoa y Baudelaire, en “*Les Voyelles*”, Rimbaud sugiere convergencias entre los colores y los sonidos, barro primigenio de sensaciones para la ‘alquimia del Verbo’.⁵³⁹

“J’inventai la couleur des voyelles! - A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d’inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l’autre, à tous les sens. Je réservais la traduction. Ce fut d’abord une étude. J’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges”.⁵⁴⁰

A partir de aquí podrían sugerirse varias similitudes entre Pessoa y Rimbaud. Para estos poetas, el trabajo sobre las sensaciones se resume en un ‘dérèglement de tous les sens’, una apertura hacia la libertad soñada a través de la alteridad. En ambos poetas, el objeto a experimentar es el yo pero en su Otro, que no es uno, sino múltiple. Similar a la polifonía pessoana donde “O poeta é um fingidor” (Pessoa),⁵⁴¹ Rimbaud propone devenir Otro: “Car Je est un autre. Si le cuivre s’éveille clairon, il n’y a rien de sa faute. Cela m’est évident : j’assiste à l’éclosion de ma pensée : je la regarde, je l’écoute : je lance un coup d’archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d’un bond sur la scène”.⁵⁴² En

⁵³⁹ [BNP/E3, 93A⁵].

⁵⁴⁰ Arthur Rimbaud. “Délires II. Alchimie du Verbe”. *Une Saison en Enfer*. Dans *Oeuvres Complètes*. Op. Cit. p. 130.

⁵⁴¹ “Autopsicografía”. Poema de fecha 01 de abril de 1930. Primera publicación en *Presença*, nº 36. Coimbra: Nov. 1932. Este poema fue escrito en un día de abril consagrado a las bromas, hecho que sugiere una lectura irónica del poema. Nota de Jerónimo Pizarro. *Pessoa múltiple*. México, FCE, 2017.

⁵⁴² “Lettre du voyant”. Carta del 15 de mayo de 1871 a Paul Demeny.

https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_%C3%A0_Paul_Demeny_-_15_mai_1871

Rimbaud y en Pessoa, el objeto a experimentar es siempre el yo en el Otro, conversión interna puesta en marcha por Nerval. Pessoa también definió en sus propios términos este proceso y lo hizo, justo mediante la analogía alquímica: a) Nigredo: “Primero dejamos que las sensaciones se pudran en la psique”; b) Albedo: “Una vez que la materia (poética) está muerta, queda blanqueada por la memoria (metamorfosis)”; c) Rubedo: “lo frotamos con imaginación”; y d) Piedra filosofal: “Y finalmente los sublimamos en la expresión”. Nerval, Rimbaud y Pessoa, tríada de poetas, un romántico, un simbolista y un sensacionista que recrean el arquetipo del poeta como *‘homo viator’*. La crítica psicoanalista podría ir más a fondo en el tema e incluso sugerir ciertas afinidades biográficas entre Rimbaud y Pessoa, como el hecho de que los dos perdieron a sus padres siendo niños, condición de una tendencia *‘solus ipse’*.⁵⁴³ Ambos viajaron a África en algún momento de sus vidas. Desde muy jóvenes, sobresalieron en sus estudios de Latín y fueron precoces partidarios del Romanticismo de Rousseau que unieron los ideales de su poesía con los de la Revolución para luego alejarse de ella.

⁵⁴³ Gérard Pirlot. “Solus Ipse”. *Adolescence. Solitude – Désolation. Op. Cit.*

Conclusión

“Há na poesia de Fernando Pessoa uma constante simbolista, que sendo a sua expressão poética menos “original” é, no entanto, uma das mais belas afirmações do simbolismo português, e o afirma creio, como um dos nossos mais puros simbolistas”.⁵⁴⁴

En la primera parte de este capítulo he intentado rastrear la tradición romántica y simbolista relacionada con la poética de Pessoa, cuyas raíces se remontan a un movimiento de resistencia a través de los siglos. En esta antigua tradición, la nostalgia de un tiempo originario convive con el llamado a la batalla para la conquista del futuro. Al igual que todos los poetas de la generación de *Orpheu* (1915), Pessoa recibió la influencia del Simbolismo y el Decadentismo francés. Si bien éstos fueron movimientos fugitivos formalmente hablando, su espíritu penetró profundamente en los poetas modernistas portugueses, conscientes de la necesidad de una revolución estética, promoviendo el experimentalismo poético. Desde el periodo pre-heteronímico, la presencia simbolista se dejó entrever en ortónimo, haciéndolo con marcadas huellas formales y de sentido.⁵⁴⁵ “*A nova poesia portuguesa*” (1912) se anunció inspirada en parte por el Simbolismo.⁵⁴⁶ La impronta simbolista también es evidente en poemas dramáticos en francés como “*Salomé*” y “*O Marinheiro*” (1912).⁵⁴⁷ De esta última, Pessoa escribió varios fragmentos en francés (“*Le Marin*”).⁵⁴⁸ Aunque el signo más evidente

⁵⁴⁴ Amorim de Carvalho. *Dos trovadores ao Orfeu. Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa*. Op. Cit. p. 361.

⁵⁴⁵ Pessoa publicó en la revista *Renascença* un poema que inicia una vanguardia: “el Paulismo”, una corriente embrionaria de marca simbolista. Según Pessoa, *Paúis* significa algo así como “stagnant pool” término que fue inventado para nombrar esta forma extranjera de Simbolismo y neo-Simbolismo y que también está en Eugénio de Castro. *A Renascença: revista de crítica, literatura, arte*, n.º 1, Lisboa, Fevereiro de 1914 (único número publicado). Según Álvaro de Campos, el “Paulismo” y el “Sensacionismo” son movimientos poéticos cosmopolitas. El “Paulismo” cuyo representante es Fernando Pessoa recibe el simbolismo de Stéphane Mallarmé. El sensacionismo se une a la actitud de Émile Verhaeren, Filippo Tomasso Marinetti y Anne de Noailles. Álvaro de Campos. “Modernas Correntes na Literatura Portuguesa”. En *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Op. Cit. p. 125. <http://arquivopessoa.net/textos/1887>

⁵⁴⁶ Pessoa, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Op. Cit. p.15.

⁵⁴⁷ Lopes, Teresa Rita. *Fernando Pessoa e le drame symboliste, héritage et création*. Op. Cit.

⁵⁴⁸ Se piensa que los editores de las revistas *A Águia* y *Renascença* no mostraron interés por la publicación

sobre la ‘filia’ de Pessoa por el Simbolismo se encuentra en el nombre de *Orpheu* (1915),⁵⁴⁹ así como en los preceptos del Sensacionismo. Los sensacionistas fueron los herederos del Simbolismo francés, junto con el Decadentismo y las Vanguardias (Cubismo y el Futurismo), así como de otros movimientos portugueses como el Saudosismo. Su propuesta, similar a la de los simbolistas, fue la de eliminar los obstáculos que impiden la experiencia pura de la sensación a través de la poesía, cambio que lograría una liberación, una nueva forma de vida. *Orpheu* nunca reclamó para sí el monopolio de un sentimiento estético, sino sólo parcialmente una actitud, una adición a las corrientes precedentes.⁵⁵⁰ Pessoa escribió poemas ortónimos en francés, quizá pensando en los artistas simbolistas cuyo patrón espiritual fue Orfeo. Pessoa sintió gran admiración por estos poetas, aunque no pocas ocasiones los criticó.⁵⁵¹ Al igual que en la poesía de románticos, simbolistas y decadentistas, en la poesía de Pessoa la palabra vuelve a ser libre expresándose como ritmo y símbolo. Pessoa afirmó que el Simbolismo francés fue la segunda influencia extranjera en su obra, reconociendo el haberse inspirado de este movimiento, o de ser su heredero,⁵⁵² aunque siempre le reconoció como inferior al Romanticismo alemán e inglés.

del drama estático de Pessoa, aunque algunos críticos señalan que Pessoa nunca envió el manuscrito. Claudia Fischer. “Auto-tradução e experimentação interlinguística na gênese d’*O Marinheiro* de Fernando Pessoa”. *Pessoa Plural*. Brown University, Primavera, 2012.

http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue1/PDF/I1A01.pdf

⁵⁴⁹ Recordando las ideas de Paz en *Los Hijos del Limo*, Fernando Guimarães recuerda que las vanguardias de principios del siglo XX no representan una ruptura con la tradición literaria y que, proviniendo del Romanticismo inglés y alemán confluyen en el Simbolismo francés. *Simbolismo, modernismo e vanguardas*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

⁵⁵⁰ Andrés Ordoñez. “Fernando Pessoa y la Vanguardia Portuguesa”. *Op. Cit.*

⁵⁵¹ Fernando Guimarães. “Fernando Pessoa, le symbolisme français et Max Nordau”. *Europe. Op. Cit.*

⁵⁵² Robert Bréchon. *Etrange étranger: une biographie de Fernando Pessoa. Op. Cit.*; Hubert. D. Jennings. *Os dois exílios: Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1984; João Gaspar Simões. *Vida e obra de Fernando Pessoa : história de uma geração*. Lisboa, Bertrand, 1950; Richard Zenith, et. al. *Fernando Pessoa*. Lisboa, Círculo de Leitores, Fotobiografias século XX / direção de Joaquim Vieira, 2008; José Paulo Calvacanti Filho. *Fernando Pessoa. Uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro, Record, 2011.

En la segunda parte de este capítulo analicé algunos de los poemas ortónimos en francés que guardan afinidades con poemas de simbolistas franceses y en los que se observa el experimentalismo de Pessoa con sus principios, estilos y motivos. Si sus antecesores los románticos fueron los primeros que sintieron una pronta desilusión del progreso, los simbolistas experimentaban con un pesimismo que se fue agravando hacia el Fin de siglo. Desde finales del siglo XVIII, algunos ya se habían adelantado en denunciar la crisis del ‘λόγος’, la que después heredó todo el siglo XIX y que se acentuó en la segunda mitad del siglo. Fue entonces un mismo principio el que inspiró a los poetas románticos alemanes e ingleses y a sus sucesores, los simbolistas franceses y la vanguardia europea de la primera mitad del siglo XX, incluyendo a los poetas de *Orpheu* (1915). Para leer los poemas de Pessoa en francés como parte de la ‘Tradición oculta’, habrá que hacerlo como si fuesen éstos evocaciones de aquellos poemas simbolistas en francés. En este punto, me parece propicia y acertada la noción de Harold Bloom, cuando éste se refiere a Pessoa como uno de los exponentes de la ‘High Romantic Imagination’.⁵⁵³ Este juego de analogías es relevante para comprender la poesía pessoana como parte de una constelación de poetas simbolistas ‘*in extenso*’, donde resplandecen nombres como los de Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud y Rollinat y otros grandes nombres del simbolismo portugués. Estos poetas trataron temas que Pessoa tocó en los poemas ortónimos en francés, una especie de ‘Romantisme noir’.⁵⁵⁴ La sensibilidad del ‘Fin de Siglo’ que heredó Pessoa fue una crisis profunda frente a un mundo que se sentía exhausto y que presentía que estaba por concluir. El Simbolismo y la Decadencia ilustran el vacío existente entre los mundos externo e interno, el exorcismo de

⁵⁵³ “With Pessoa as with Whitman, Stevens, Crane, we are in the Shelleyan universe of the High Romantic Imagination”. Harold Bloom. *Genius* (2001). Citado en Fernando Cabral Martins, “Produtos românticos, nós todos”. Patrícia Soares Martins; et. al. (Org.) *Fernando Pessoa e o Romantismo. Op. Cit.* p. 21.

⁵⁵⁴ Mario Praz. *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir.* Paris, Denöel, 1977.

la mente para sanar y adaptarse a las nuevas condiciones sociales externas. La curiosidad extrema de estos poetas debió ser consecuencia del exceso de estímulos nerviosos propiciados por el cosmopolitismo, impacto neurocognitivo que aumentó la actividad ‘dopaminérgica’ del cerebro que subyace a la poética del Sensacionismo y de todas las Vanguardias. Pessoa apreció tanto la musicalidad como la analogía propuestas por los simbolistas, escribiendo bajo nombres y estilos diversos.⁵⁵⁵ Pessoa experimentó constantemente con las formas poéticas del Simbolismo, sobre todo en los periodos de 1907 – 1908, 1913 – 1914, y luego 1930 – 1935.

Pienso que el Simbolismo francés fue para Pessoa un punto de referencia permanente. Estudiando su acervo, logré constatar la observación de Terasa Rita Lopes, la cual establece que el portugués admiró tanto la musicalidad de Verlaine, como el pesimismo de Baudelaire, y el intelectualismo de Mallarmé.⁵⁵⁶ Hay que reconocer que Pessoa no fue un adepto de este movimiento francés y europeo, sino que profundizó en la conexión de éste con un linaje poético muy antiguo, recreando sus ritmos y visiones en una versión propia y dando continuidad a su tradición. Si queremos comprender la importancia del corpus estudiado, lo debemos concebir de manera analógica, como un sistema donde cada poema puede ser una evocación, a veces más nítida que otras, de poemas antecesores de simbolistas y románticos.⁵⁵⁷ A pesar de que en sus textos críticos, Pessoa expresó su ‘fobia’ tanto por el Romanticismo, como por el Simbolismo y el Decadentismo, también reconoció su importancia como parte de un proceso cultural del cual deberían salir victoriosos el Sensacionismo y la lengua portuguesa. Su ‘filia’ por esta tríada de corrientes permea muchas

⁵⁵⁵ Desde los románticos, ironía y analogía son llaves para vías dobles del lenguaje. A este respecto, una de las frases más emblemáticas de los *Hijos del Limo* es la siguiente: “La ironía es la herida por la que se desangra la analogía”. Octavio Paz. “Analogía e ironía” en *Los hijos del Limo. Op. Cit.* p. 97.

⁵⁵⁶ Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création. Op. Cit.* p. XV.

⁵⁵⁷ *Ibid.* p. 391.

de las páginas de su acervo, poesía y prosa, ortónima y heteronímica, en francés, inglés y/o portugués. Atención especial requerirán en el futuro los estudios de Amorim de Carvalho y Paula Cristina Costa,⁵⁵⁸ quienes profundizan en los vínculos poéticos de Pessoa con simbolistas, franceses y portugueses, reconociendo las huellas de un linaje antiguo, un ‘simbolismo não datado’ (Carvalho), desde los trovadores hasta *Orpheu*.⁵⁵⁹ También los trabajos de Dalila L. Pereira da Costa, quien, bajo esta misma línea, afirma lo siguiente:

“Empregou na sua poesia o verdadeiro simbolismo, tal y como Goethe lo caracterizou. O verdadeiro simbolismo é o particular representando o geral, não presente como sonho e sombra, mas como revelação do impenetrável.” Simbolismo patente en ritmos y visiones: “De mitos, a preexistência, o paraíso perdido, a reintegração do homem primordial, a ascensão da montanha cósmica, de símbolos, o barco abandonado, a passagem difícil, o poeta como emissário do além...; de crenças, a existência do mistério como cerne irreduzível do mundo, a modalidade esotérica como verdadeira forma do conhecimento, a existência dupla, terrestre e celeste do real e do eu...”⁵⁶⁰

En el corpus podrán leerse estos y otros temas esotéricos comunes a Pessoa y a otros poetas modernos, románticos y postrománticos, simbolistas y decadentistas no sólo franceses, sino alemanes e ingleses y por supuesto portugueses. Con ellos, Pessoa integra una constelación de poetas donde la despersonalización es necesaria para la creación de la obra en su autonomía, volverse otro gracias al Otro a través de la poesía, como lo decía Rimbaud,

⁵⁵⁸ Paula Cristina Costa. “*D'un cœur qui s'ennuie a uma alma viúva: Pessoa, poeta-tradutor de Verlaine*”. *Op. Cit.*

⁵⁵⁹ Amorim de Carvalho. *Dos trovadores ao Orfeu. Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa*. *Op. Cit.* Cap. VII. “Do simbolismo ao maneirismo de Orfeu: Fernando Pessoa. pp. 359 – 471.

⁵⁶⁰ Desde la perspectiva esotérica, el estudio de las fuentes es irrelevante, pues se considera que si el poeta va en búsqueda de otras obras, es sólo para aclarar y profundizar en sus propias intuiciones. Dalila L. Pereira da Costa. *O esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto, 5ta. Ed. 2018. p. 39, 51.

“Je est un autre”; o como Pessoa, “O poeta é um fingidor”. Rebeldía poética cuyo origen es antiguo como aquel en el que el sol nacía a la misma hora para Oriente y Occidente.⁵⁶¹

Antes de terminar este capítulo final, no quisiera dejar de mencionar la dimensión esotérica del contenido de algunos de estos poemas en francés. Quillier y Ferrari subrayan el caso más obvio que es el de un poema escrito bajo un supuesto estado de médium. Pessoa escribía este tipo de textos en tres lenguas, algo que es una experiencia privilegiada, visual y auditiva, espectral y ‘acusmática’: “Sous l’errant soufflé satiné / De son astrale obligeance, / Jour à jour l’ennui se balance / Entre l’amour et le passé. / Arrivant à l’ombre où, lassé, / Le moi octroie des confidences / Fictif effraie il est démente”...⁵⁶² Pessoa escribió otros textos en los que hay experiencias sonoras evocadas e invocadas : “Ne sentez-vous très loin, à Rome, les cohortes?”⁵⁶³ Esta espectralidad no sólo se proyecta en el pasado y los muertos, sino que es ensoñación y presagio sobre el futuro: “Dans un rêve je [] songe quelquefois / C’est une vanité, mon âme ne s’en doute, / Que dans un avenir j’écoute / Lire mes vers d’étranges voix.”⁵⁶⁴ Se trata de una fantasmagoría auditiva, según Patrick Quillier, una ontología del estremecimiento (‘onthologie du frisson’), motivo frecuente del corpus y otros poemas en francés posteriores: “Et dans mon sens de la largeur de l’infini / L’ombre passe comme une crainte”; “l’ombre nous rêve”; “L’ombre quelquefois des rêves / Aux cimes de mon désespoir, / Car pour peu qu’ombres tu t’achèves / Chacun de nous étais sans nombre / Et dans la grande forêt sombre / Ne se sentait que dans son ombre”; “Sur sa voix chancelante on sent l’ombre passer”; “Nous nous regardions dans l’ombre où Dieu s’est tu.” “Le spectre

⁵⁶¹ Joël Thomas. “Le voyage dans l’Imaginaire de l’Antiquité”. Curso “Actualité de l’Antiquité”. Curso en el marco del programa Erasmus Mundus Master, “Crossaways in European Humanities”. VECT, Perpignan, Via-Domitia, Otoño, 2007.

⁵⁶² [50B¹ - 46^v]. Patrick Quillier. *Fernando Pessoa. Poèmes français. Op. Cit.* p. 287, 385.

⁵⁶³ [50A¹ - 23-24]. *Ibid.* p. 251. 375.

⁵⁶⁴ [50A¹ - 3]. Manuscrito de fecha 2 de octubre, 1907. *Ibid.* p. 159, 350.

immonde de la mort”.⁵⁶⁵ Espectralidad, divinidad y mortalidad, los muertos escuchan al poeta. Como en el famoso poema dirigido a su madre poco tiempo antes de morir: “Maman, maman / Morte tu es dans doute / Quelque part où tu m’écoutes / Vois je suis toujours ton enfant”.⁵⁶⁶ Esta poesía abre un abismo entre el poeta y su palabra, silencio de los espacios infinitos como los que enuncia Pascal, poeta francés que Pessoa admiró. Él quiere alcanzar a tocar la punta fina del alma con el fin de acentuar el grado de intensidad de la sensación producida por la emoción y luego la abstracción de esa emoción, avatar de la lógica de vibración - libración: “Laisser flotter ton ombre parmi les ombres. Qu’es -tu? Rien qu’une voix, on ne sait de qui qui s’est tue”.⁵⁶⁷ Este estremecimiento sonoro se asocia con significantes asociados a la repetición y aliteración. Como en el sintagma que recuerda los juegos onomatopéyicos de Álvaro de Campos: ‘tumulte terrible’;⁵⁶⁸ o “ttttt / ébloui d’ombre et de silence”.⁵⁶⁹ O imágenes oximorónicas de la totalidad que dejan entrever el por encima de los opuestos, “Tout cherche le repos et ne le trouve pas”.⁵⁷⁰

⁵⁶⁵ Citado en *Ibid.* p. 44.

⁵⁶⁶ [50A¹ – 29^e]. Manuscrito fechado, 27 de abril, 1935. *Ibid.* p. 115 – 116.

⁵⁶⁷ Citado en *Ibid.* p. 46.

⁵⁶⁸ [50B¹ – 1^e]. Manuscrito fechable, ca. 1908. *Ibid.* p. 192, 360.

⁵⁶⁹ [133C – 66^e]. Dact. fechable, 1908 – 1910. *Ibid.* p. 46, 204, 363.

⁵⁷⁰ [50B¹ – 14^e]. Manuscrito fechable, 1906 – 1907. Parte del proyecto “*Quelque Vers*” ou “*Faute de mieux*”. Poema inédito hasta 2014. En la misma hoja el verso : “*Quelle est la vie que tu as vécu ?*” *Ibid.* p. 135, 344.

Conclusiones

“Há trechos inteiros, frases completas, formas e modos de expressão que acentuam um domínio daquela língua de que me extraviei sem que me lembrasse que o tinha. Como se explica isto? A quem me substituí dentro de mim? (...) Outras vezes encontro trechos que me não lembro de ter escrito — o que é pouco para pasmar —, mas que nem me lembro de poder ter escrito — o que me apavora. Certas frases são de outra mentalidade. É como se encontrasse um retrato antigo, sem dúvida meu, com uma estatura diferente, com umas feições incógnitas — mas indiscutivelmente meu, pavorosamente eu.” ⁵⁷¹

Bernardo Soares, a finales de los años 20, dice haber encontrado un escrito en francés de hace quince años, sintiendo que ha perdido la fluidez poética en esa lengua, al grado de sentirse ajeno a aceptar su autoría. ¿Qué fue entonces del poeta francófono desaparecido a esa altura? ¿Cuál fue el destino del creador del ‘*Chevalier de Pá*’, de aquel ‘fantasma del padre’ que hacia el final de su vida mutó al ‘caballero de la nada’ o ‘*Chevalier de Pas*’?

El objetivo de esta tesis consistió en rastrear la presencia e influencia francófona en un corpus de la poesía ortónima en francés y de las sátiras ‘pre-heteronímicas’ de Jean Seul de Méluret, aun cuando Pessoa se confesó de espíritu cien por ciento lusitano —“Minha pátria é a língua portuguesa” (afirma Soares)— y en términos de conocimiento orgánico de una lengua extranjera, más próximo al inglés que al francés. Si bien la investigación se limitó a analizar un corpus escrito a lo largo de un periodo ‘pre-heteronímico’ de regreso a Portugal (1905 – 1914), con la visita al acervo pude constatar la existencia de múltiples páginas que contienen indicios de actitudes de ‘francofilia’ y ‘francofobia’, provenientes tanto de etapas anteriores

⁵⁷¹ [BNP / E3, 2 – 75]. Bernardo Soares. *Livro do Desassossego*. Lisboa, Ática, 1982. p. 22. Ed. Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha y Jacinto do Prado Coelho. “Fase confessional”, según António Quadros (org.). Citado en: Jerónimo Pizarro. *Pessoa existe?* Lisboa, Babel, 2012. pp. 153-154.

como posteriores. Estos manuscritos y mecanografiados me permitieron entender la función del ‘elemento francófono’ en la estructura de la obra y dibujar su geometría en tres lenguas. Desde 1900 – 1901, el poeta inventó firmas ficticias en francés, siempre en el marco de sus proyectos de ficción periodística, inaugurando así un ‘juego de máscaras’ que años después transmutaría a la aventura modernista de *Orpheu* (1915). Navegando entre idiomas y personalidades poéticas, este fingir poético se convirtió en una forma de autoexploración psicológica y cuestionamiento trascendental, misma que puede diferenciarse en tres etapas en la vida del poeta. De la primera, se sabe que emergió una obra filosófica (1906/1907 – 1915/1916); de la segunda, un neopaganismo trascendental (*Orpheu*, 1915); y de la tercera, un gnosticismo espiritual (1920 – 1935) con la cúspide de *Mensagem* (1934).⁵⁷² Esta clasificación, aunque no del todo exacta, fue una guía valiosa en la exégesis del corpus, al poder ubicarlo en el contexto de la primera etapa, primordialmente formativa. En esa primera década de regreso en Lisboa, el poeta cultivó su ‘glosolalia’ (‘don de lenguas’),⁵⁷³ leyendo a los grandes poetas, vivos y muertos, nacionales y extranjeros.

⁵⁷² El periodo filosófico (1906/1907 – 1915/1916) aborda en términos ontológicos, metafísicos y teológicos, las grandes cuestiones tradicionales de la existencia y de los atributos de Dios, de razón y de fe, del espíritu y de la materia, de lo absoluto y de lo relativo, de religión y de moral. Éste es el periodo menos estudiado del poeta. El periodo neopagano (1915/1916 – 1918/1919), corresponde al ‘periodo heteronímico’ propiamente dicho, los poetas de la generación de *Orpheu* (1915): Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, además del filósofo neopagano António Mora, proyecto cuya tentativa consiste en restaurar la religión politeísta según el modelo helénico. El periodo gnóstico (1920 – 1935) es el periodo más extenso dentro de esta clasificación, caracterizado por su interés cada vez más creciente por las vías ocultistas y esotéricas, así como por el camino de la Gnosis. Cfr. Fernando Pessoa. *Obra poética e em prosa*. Porto, Lello, 1986. Vol. 3 Prosa. Ed. António Quadros y Dalila Pereira da Costa. p. 319.

⁵⁷³ Patrick Quillier, editor y crítico de Pessoa en francés, usa el término ‘glosolalia’ para referirse a la poética trilingüe de Pessoa, utilizando la metáfora del ‘don de lenguas’ para comprender la heteronimia que inicia con el desdoblamiento poético del Chevalier de Pas y lo acompaña hasta sus últimos días. La heteronimia es producto del ser poeta en el ‘idioma del otro’ que surge a partir de la heteroglosia del poeta real. Por su aproximación musical, Quillier enfatiza que los poemas en francés evocan acúsmatas y figuras espectrales que a su vez evocan otras voces heteronímicas en otros idiomas. Esta evocación poética se relaciona formalmente con el simbolismo, el manierismo y el barroco, y en un nivel filosófico, con una ontología del estremecimiento (‘une onthologie du frisson’). Un tema relevante es el de la evocación de figuras inasibles y efímeras; otro es el de la crítica a la intelectualización de las sensaciones. Pero el más profundo tiene que ver con la ausencia de fundamento ontológico. “Sur la polyglossie créatrice de Fernando Pessoa: ses poèmes français”. *Babel. Littératures plurielles*. 18: 2008. pp. 83 – 105. <https://journals.openedition.org/babel/281>.

A la luz de su biografía, es entendible ciertamente la ‘filia’ de Pessoa por poetas como Shakespeare, Milton, Byron, Keats, Shelley, Tennyson y o Wordsworth, simplemente por el hecho de haber vivido en una colonia británica por casi una década y de recibir ahí su educación en lengua inglesa, durante lo que el poeta llamó su ‘primera y segunda adolescencia’ (1896 – 1905). Su relación con Francia –su lengua, cultura y poesía– fue distinta, tenía que ver con un vínculo más profundo e íntimo, que luego se intensificó durante su ‘tercera adolescencia’ estando de regreso en Portugal (1905), durante la caída de la monarquía y la fiebre europea amplificada del Simbolismo y el Decadentismo de Fin de Siglo que inspiró varias páginas de *Orpheu* (1915). Después de esto, la ‘francofilia’ de Pessoa entró en un estado de latencia y sólo remergió mucho tiempo después hacia el final de su vida (1930’s).⁵⁷⁴ Cuando Pessoa asistió al Curso Superior de Letras en Lisboa (1905 – 1907), continuó con sus estudios de francés, redactando y guardando en el baúl textos críticos para sus cursos sobre poetas como Molière, Alfred de Vigny, Chateaubriand o Victor Hugo. Por alguna razón, voluntaria o no, Pessoa abandonó la Universidad durante la huelga estudiantil. Se sabe que tuvo planes de seguir estudiando en Inglaterra con una beca a la cual finalmente no pudo aplicar por no ser elegible. Al final, lo cierto, es que decidió quedarse en Lisboa.

La atmósfera ‘francófila’ y cosmopolita de su círculo familiar e intelectual, brillaba con poetas que él mismo admiraba como Teixeira de Pascoaes, Camilo Pessanha y Henrique Rosa (ver anexo 15).⁵⁷⁵ Fue una época en la que Pessoa leyó a los poetas portugueses junto con los simbolistas franceses, comprendiendo ‘vasos comunicantes’. Al mismo tiempo,

⁵⁷⁴ El primer contacto de Pessoa con el francés se remonta a la primera infancia, cuando tenía a una francesa como niñera, su mamá escribía poesía en francés y el niño escuchaba conversaciones en su casa de Durbán con diplomatas franceses. *Ibid.* “Both parents were expert linguists. Joaquim spoke French and Italian, while Dona Maria Madalena, the poet’s mother, who had learned English from the same preceptor who taught the royal princes, Carlos and Afonso, spoke French as fluently as her native tongue, and had studied German and Latin as well”. Hubert. D. Jennings, *The Poet with many faces*. Providence, Gávea-Brown, 2018. Ed. Carlos Pitella. Foreword George Monteiro. p. 27.

⁵⁷⁵ Anexo 15. “La influencia del poeta Henrique Rosa en Fernando Pessoa”.

escribía inspirado por ellos y lo hacía en tres lenguas, en ocasiones ejecutando intencionalmente entrecruzamientos entre inglés, francés y portugués, por ejemplo, los poemas en inglés inspirados por Verlaine o los poemas en portugués inspirados por Baudelaire y por Rimbaud. Éstas y otras creaciones poéticas demuestran que la lengua francesa y algunos de sus poetas más emblemáticos, fueron una fuente de conocimiento e inspiración en esta primera etapa filosófica, mejor conocida como ‘pre-heteronímica’, anterior al modernismo de *Orpheu* (1915). Este proyecto inaugura otra etapa creativa, colectiva y pública, además de ‘neopagana’. Parece que el poeta no volvió a escribir en francés sino unos quince años después. Falleció el 30 de noviembre de 1935, a los 47 años, justo en el Hospital São Luís dos Franceses, muy cerca de su casa que hoy alberga la ‘Casa Museu Fernando Pessoa’. Un cólico hepático según el acta de defunción.

Siete años antes del ‘día triunfal’ (8 de marzo de 1914), William Alexander Search ya había firmado un pacto con Jacob Satán, rey del Infierno. Este ‘pacto faustico’ reproduce en la imagen del ‘diablo’ a un redentor alternativo, como sucede en las tradiciones herméticas, donde este arquetipo aparece en su modalidad diurna, ‘*Lucifer*’ o ‘espíritu de luz’, ángel que cuestiona y sale de la caverna. Search se compromete en la defensa de la ‘Humanidad’ en su lucha contra el ‘Hombre’. Charles Robert Anon había sido el primer desdoblamiento serio del poeta en inglés nacido en Durbán (1903 – 1904),⁵⁷⁶ pero fue Search quien comenzó a sustituir las firmas de este ‘excomulgado’ justo en el año de regreso a Portugal.

⁵⁷⁶ “Per C. R./ Excomunição / Yo, Charles Robert Anon, siendo, animal, mamífero, tetrápodo, primate, placentario, mono, catarrhyna, hombre; con dieciocho años de edad, no casado (salvo en momentos puntuales) megalomaniaco, con toques de dipsomanía, degenerado superior, poeta, con pretensiones de escribir con humor, ciudadano del mundo, filósofo idealista, etc etc (para ahorrarle más dolores al lector). En nombre de la VERDAD, CIENCIA Y FILOSOFIA, no con campanilla, libro y vela, sino con lápiz, tinta y papel. Dicta sentencia de excomunição a todos los sacerdotes y sectarios de todas las religiones del mundo. /Excommunicabo a ti. / Maldito sea con todos ustedes. /Ainsi-soit-il (en francés: ‘Así sea’ / Razón, Verdad, Virtud. / Según C. R. A”. [Traducción propia del inglés]. <http://arquivopessoa.net/textos/2104>

“Compromisso entre Alexander Search, residente no Inferno, Nenhures, e Jacob Satanás, senhor, embora não rei, do mesmo lugar: 1. Nunca esmorecer nem recuar no propósito de fazer bem à humanidade. 2. Nunca escrever coisas sensuais, ou más a qualquer outro respeito, que possam lesar e prejudicar quem as ler. 3. Nunca esquecer, ao atacar a religião em nome da verdade, que a religião dificilmente pode ser substituída e que o pobre ser humano chora nas trevas. 4. Nunca esquecer o sofrimento e o padecimento dos homens. + A marca de Satanás. 2 de Outubro de 1907”.⁵⁷⁷

Más allá del fenómeno de ‘despersonalización’ (Leyla Perrone–Moisés), o de la estructura de un ‘drama–em–gente’ (Teresa Rita Lopes),⁵⁷⁸ este compromiso adquirió la forma de un ‘fingir ser otros’, construyendo una escena a imagen del drama del mundo cuyo autor secreto probablemente es Dios. En este sentido, concuerdo con críticos como Robert Bréchon y Luís Filipe Teixeira en que la verdadera justificación de la ‘vida de las máscaras’ es una vía alterna, un ‘Juego de Demiurgia Divina’,⁵⁷⁹ un ‘Camino de la Serpiente’,⁵⁸⁰ donde cada máscara es un “altar a um deus diferente” (Campos), y donde habrá primero que pasar “em Satán para chegar a Deus”.⁵⁸¹ Es muy significativo que desde la ‘excomunión’ de Anon o el ‘pacto faustico’ de Search, Pessoa se haya asumido como un caballero comprometido en la ‘cruzada’ heredada de sus antecesores directos los románticos, la cual fue adquiriendo formas cada vez más ‘crepusculares’.⁵⁸²

⁵⁷⁷ Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966. p. 10.

⁵⁷⁸ Jerónimo Pizarro. *Ler Pessoa*. Lisboa, Babel, Ática, 2012. p. 20.

⁵⁷⁹ Luís Filipe Teixeira. *O Nascimento do Homem em Pessoa*. Lisboa, Cosmos, 1992.

⁵⁸⁰ Fernando Pessoa. *Le Chemin du serpent*. Paris, Christian Burgois, 1991.

⁵⁸¹ “Il faut, quand on est Serpent, passer par Satan pour parvenir à Dieu (...) Le Serpent est l’Intelligence de toutes les choses et la compréhension intellectuelle de leur vacuité. En suivant un chemin qui n’est celui d’aucun ordre ni d’aucun destin, il s’élève à la Hauteur qui est son origine et il évite les lieux par où passent les hommes. L’intelligence de tout, la fusion de contraires, la science de l’indifférence du bien et du mal, la science de la valeur de l’émotion en tant qu’émotion et de la volonté en tant que volonté, une égale ironie vis-à-vis des sages et des sots. Son culte rendit adultes les derniers magiciens, son nom rendit adolescents les premiers”. *Ibid.* pp. 526 – 527.

⁵⁸² Paul Bourget. *Essais de psychologie contemporaine. Études littéraires*. Paris, Gallimard, 1993. p. 17.

La lectura de la prosa ortónima y el análisis de las sátiras de Jean Seul, junto con la de las creaciones poéticas de otros pre-heterónimos y heterónimos que desencubren ciertos aspectos negativos de la influencia política y cultural de Francia sobre Portugal, me aportó suficientes elementos que me llevaron a comulgar con algunas de las ‘francofobias’ ahí expuestas, sobre todo lo relacionado con los peligros de la República y de la industria cultural provenientes de un gran imperio en proceso de Decadencia.

La inquietud temprana del poeta por el género satírico vinculado con el conocimiento de su la lengua francesa jugó un papel importante en esta batalla quijotesca, la que se puede sin duda rastrear desde los primeros periódicos ficticios (1900 – 1901) conservados por el poeta, algunos todavía inéditos. En esta genealogía aparecieron nombres cargados de ironía como Guillaume Loutil (1901), Andrèce Augradi (1907), Néant (1908) y Jean Seul de Méluret (1908). Estos poetas evidencian de una manera u otra, “la era de los proxenetas, chulos, pederastas, ramera, exhibicionistas y ‘voyeurs’, que vemos blasonado en películas, revistas, periódicos, novelas y en el atletismo de políticos y de millonarios playboy”.⁵⁸³ Tardó algún tiempo en llegar Álvaro de Campos (1914), pero en portugués, para denunciar a los ‘mandarines’ de Europa, entre ellos varios franceses. El binomio ‘Seul / Campos’ delinea una continuidad en el interés de su creador por la sátira y sus recursos puestos en acción contra Francia, toda vez que el primero debió morir para dar nacimiento al segundo. Tal resistencia poética resultó descifrable desde la ‘estética no-aristotélica’ del propio Campos (*Athena*, 1924), propuesta teórica que estima que es a través de una ‘poética de la fuerza’ y no ‘de la belleza,’ que deberá surgir el nuevo arte. Así es como estos poetas denuncian degeneres y crímenes que tienen lugar en Francia y/o en París.

⁵⁸³ Hubert D. Jennings, *The Poet with many faces. Op. Cit.* p. 121. [Traducción propia].

Jean Seul advierte la Degeneración y la Decadencia del que alguna vez fue un pueblo honorable, advirtiendo la peste extensiva a Europa, propagación de una enfermedad que Campos desea detener con una ‘operación quirúrgica anti-cristiana’ (“*Ultimatum*”, 1917). Por esta razón, la exégesis del corpus de Jean Seul requirió de una investigación más amplia, como la consulta de las creaciones poéticas de sus antecesores y sucesores, además de los ensayos y las notas que Pessoa ortónimo tomó en francés como autodidacta de tratados como el de Max Nordau (*La Dégénérescence*, 1892). Pessoa estudió sistemáticamente ésta y otras obras que interpretaban la Degeneración, lecturas a las que recurrió para comprender tanto la crisis de su tiempo como la de su propio estado mental.⁵⁸⁴ Los testimonios del interés del poeta por este tipo de lecturas disminuyen visiblemente hacia su tercera década de vida, lo que sugiere una evolución que implicó un regreso a su lengua materna como vehículo para un proyecto mayor, una poesía en armonía con los movimientos vanguardistas europeos.

Es cierto que en términos de ‘francofobias’ y junto con la poesía de Campos, las sátiras de Jean Seul son el tono ‘más elevado’ contra Francia expreso por Pessoa ortónimo u otro. Ahí se recrean algunas imágenes que están a altura de las de Sade o de Lautréamont, como cuando Méluret afirma que, “En France... on lave les assiettes avec le sang des petits enfants qu’on a violés et égorgés”.⁵⁸⁵ Esta visión obscena, de los más ‘bajos fondos’, busca concientizar al lector de los peligros morales que se avecinan y que sólo un remedio ‘exorcista’ puede extirpar. Visiones profusas que denuncian la degradación de la sociedad y la enfermedad del espíritu, prospectiva apocalíptica que Jean Seul comparte con sus compañeros de generación (e.g. Search o Pantelão).

⁵⁸⁴ Cfr. Fernando Pessoa. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. Ed. Jerónimo Pizarro.

⁵⁸⁵ [BNP/E3, 55^E-86]. Publicado en: *Obras de Jean Seul de Méluret*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006. Ed. Rita Patrício y Jerónimo Pizarro.

Pienso que nunca, fuera del contexto de aquel ‘pacto faustico’ que Alexander Search firmó prematuramente, podrán leerse con justicia las sátiras que Pessoa adjudicó a Jean Seul de Méluret como parte de *The Transformation Book* (1908). Sin este marco de interpretación, la opinión de Jean Seul sobre los ‘music halls’ y la ‘literatura pornográfica’ podría parecer fútil, visceral y exagerada, sin sospechar su objetivo primordial y su justificación de fondo. Los textos de sus compañeros fungen como una red hipertextual de ideas, para comprender una teoría biológica que luego se convirtió en una teoría psiquiátrica, social y estética, como los ensayos y poemas de Alexander Search en inglés para el mismo proyecto, teoría que Pessoa ortónimo abordó también en su “*Ensaio sobre a Degenerescência*”.⁵⁸⁶ Recurriendo a la sátira, Jean Seul advirtió los riesgos ocultos bajo espectáculos y productos ‘pornográficos’ aparentemente inofensivos. En “*La France en 1950*”, rebautizada como “*La France dans l’2000*” en 1916 y cuya autoría pasaría a un japonés), se expone una mirada distópica la sociedad del futuro con base científica en una teoría que nació en Francia sobre las consecuencias degenerativas de la vida urbana.

Creo que si Pessoa criticó la influencia política y cultural del país galo, fue sin duda por sentir sus modelos ajenos a las necesidades imperantes de su patria. Esto lo plasmó desde muy joven a través de textos satíricos como los de Jean Seul (1907) y de otros proyectos de *The Transformation Book* (1908), además de que agudizó esta mirada crítica en ensayos que sí publicó en vida (“*A nova poesia portuguesa*”, 1912), así como en otros que dejó inéditos (“*Ibéria*”, 1915–1920). Desde los textos ortónimos publicados en la revista *À Águia*, Pessoa concibió su corriente poética como parte de un movimiento nacional, cuasi religioso. Dos meses después de la Proclamación de la República, Pessoa ya la comparaba con las grandes corrientes literarias en la Inglaterra de Shakespeare y en la Francia de Víctor Hugo,

⁵⁸⁶ [BNP/E3,134]. Publicado en Fernando Pessoa. *Escritos sobre génio y loucura. Op. Cit.* Cap. 1.

anunciando así la llegada de un ‘Supra–Camões’. En momentos de crisis política profunda y a través de su propia versión del mito sebastianista, Pessoa cavó en el sentimiento religioso profundamente enraizado en la tradición portuguesa. En el imaginario lusitano, el Rey Sebastián, desaparecido en la guerra de Alcácer–Quibir en 1578, equivale al mito de un ‘dios venidero’ que simboliza la esperanza por recuperar la grandeza perdida que yace oculta bajo el sentimiento de la ‘saudade’. En estos textos críticos ya existe el germen de un nacionalismo místico, anuncio mesiánico de un Quinto Imperio en resonancia con otros dos profetas portugueses: Bandarra y Vieira.⁵⁸⁷ Teniendo como guía la estrella de su propio genio y las profecías sobre Portugal, reconoció la importancia colectiva y trascendental de su proyecto.

Con aquella “*Nota Biográfica*” escrita hacia el final de su vida en la que afirmó atesorar en la memoria el crimen contra el ‘Ultimo Caballero del Templo’,⁵⁸⁸ Pessoa dejó en claro que su obra se oponía radicalmente a la Iglesia de Roma y a la corona de Francia. El poeta nunca dejó de expresar su posición en contra de estas dos instituciones, opinión que compartió sobre todo con Álvaro de Campos, quien desea fervientemente extirpar conceptos erróneos que han engendrado las patologías modernas de la Democracia, la Opinión pública, la Verdad absoluta, y la Individualidad artística.⁵⁸⁹ Textos ortónimos contemporáneos a

⁵⁸⁷ Zapatero de Troncoso, uno de los tres profetas del Quinto Imperio, junto con el Padre Vieira y Fernando Pessoa. Gonçalo Anes Bandarra (1500 - 1545, 56 o 60) escribió sus *Trovas* que fueron prohibidas por la Inquisición en 1581 por haber apoyado la Independencia de Portugal frente a España. Pessoa creía que las *Trovas* fueron escritas en realidad por un grupo de hermanos del mismo grado de Bandarra. El interés de Pessoa por Bandarra y Vieira se vincula con su interés por otros profetas y escritores visionarios como Sampaio Bruno (*O Encoberto*). Para Pessoa, las *Trovas* de Bandarra se asemejan a los escritos del discípulo de Jesús, iniciado en los misterios del cristianismo por el gran maestro, síntesis entre Oriente y Occidente. En la misma nota biográfica escrita hacia el final de su vida, Pessoa confesó ser un “cristiano gnóstico, fiel a la Tradición Secreta del cristianismo, iniciado en la Orden del Templo de Cristo”. Pedro Teixeira da Mota. “Bandarra”. Em Fernando Cabral Martins (Coord.) *Dicionário de Fernando Pessoa. Op. Cit.* p. 76.

⁵⁸⁸ Cfr. Francesco Bagagli Lafontain. *Templari. Conversando con De Molay Gran Maestro del templo*. Pisa, Mermaid Editore, 2005.

⁵⁸⁹ Entre los mandarines de Europa destacan varios nombres franceses: “Anatole France, Epicuro de pharmacopeia homeopathica, tenia-Jaurès do Ancien Régime, salada de Renan-Flaubert em louça do seculo dezesete, falsificada!” (...) Maurice Barrès, feminista da Acção, Châteaubriand de paredes nuas.” (...) “Bourget, das almas, lamparineiro das particulas alheias.” (...) “Maeterlinck, fôgão do Mysterio apagado!” (...) “Fóra, Fóra, Fóra!”. Álvaro de Campos. “Ultimatum”. *Portugal Futurista*. Lisboa (1917). pp. 30 – 34.

“*Ultimatum*” (1917), muestran una continuidad respecto a las ‘francofobias’ de Jean Seul y de Campos, así como a las de Pessoa ortónimo en los ensayos sobre la nueva poesía portuguesa publicados en ‘*Renascença*’. En el proyecto que dejó inédito bajo el título de “*Ibéria. Por um imperialismo futuro*” (1915 – 1920), Pessoa planteó que la ‘Alianza ibérica’ triunfaría al terminar con la influencia de Roma y de sus sucesores los imitadores italianos y los distribuidores franceses, logrando así expiar el crimen de la expulsión de los árabes y los judíos que tanto enriquecieron cultural y espiritualmente a los pueblos peninsulares y europeos.⁵⁹⁰ Abriendo las fronteras de Europa y cruzando los mares del Mediterráneo y el Atlántico, los pueblos ibéricos dejarán de ser confundidos con los pueblos latinos (Italia y Francia), constituyendo así una verdadera Iberoamérica y no una falsa Latinoamérica. Debió pasar más de una década para que las ideas de “Ibéria” transmutaran en “*Mensagem*” (1934), único libro de poesía en portugués publicado y premiado en vida.

El pronóstico de Jean Seul y de Álvaro de Campos podría ser valorado a la luz de la fenomenología social del heredero de la Cátedra Émile Durkheim, Michel Maffesoli. Para este alumno de Gilbert Durand, Pessoa es “el Nietzsche aún no descubierto del siglo XX”. Su obra heteronímica anuncia el fin del Individuo, lo que equivale al fin del mundo moderno. Los signos sociales y culturales del paso de una sociedad ‘prometeica’ a una ‘dionisiaca’ como los que denuncia Jean Seul no son tan distantes de los que analiza Maffesoli. Según este pensador, épocas como el Fin de Siglo o la nuestra, llamada provisionalmente ‘Postmodernidad’, han sido obnubladas por la sombra de Dionisos ⁵⁹¹ o la ‘Parte del

⁵⁹⁰ “A Ibéria como dona spiritual das Américas ibéricas (e não latinas), como senhora da África Septentrional, a Ibéria como destruidora do prestígio e do predomínio francês. Vinguemos a derrota que os do Norte infligiram aos árabes nossos maiores. Expiemos o crime que cometemos, expulsando da península os árabes que a civilizaram”. Fernando Pessoa. *Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro*. Lisboa, Ática-Babel, Nova Série, 2012. Ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López. p. 74. [BNP/E3, 97^{15r}] [c.1918].

⁵⁹¹ Cfr. Michel Maffesoli. *L’Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l’orgie*. Paris, Librairie des Méridiens – Klincksieck Livre de Poche, 1982.

Diablo'.⁵⁹² En sus artículos escritos durante el confinamiento del COVID-19, Maffesoli recuerda cómo la epidemia de la 'peste antonina' marcó el inicio de la Decadencia en Roma con sus millones de muertos en 190 d.C.; y cómo la 'peste negra' terminó con la Edad Media para que de sus cenizas resurgiera el Fénix del Renacimiento que en esa época se denominaba 'Post-medieval'. El término de 'Renacimiento' llegó en retrospectiva hasta el siglo XIX. Maffesoli se pregunta si esta crisis actual (sanitaria, política, económica, psicológica, etc.), significa acaso la muerte real y/o simbólica de una sociedad que verá nacer otra diferente. En su opinión, la actual crisis en Francia y en otros tantos países influenciados por sus modelos políticos y culturales, forma parte de los signos inminentes de un duelo de frente al fin de un sistema de orden prometeico cuyos valores son insostenibles desde hace mucho tiempo.

El análisis textual de las sátiras de Seul, junto con la revisión de otros ejercicios 'pre-heteronímicos' y de los textos teóricos y críticos de Pessoa ortónimo, evidenció signos de 'francofobia' que luego se equilibraron con signos de 'francofilia' emitidos en los poemas ortónimos en francés, así como en otros fragmentos y notas sobre los poetas franceses en el acervo. A la luz de la 'francofobia' de Jean Seul y del poeta ortónimo crítico y pese a lo paradójico que pudiera parecer, Pessoa fue 'francófilo' en muchos sentidos. Los testimonios materiales demuestran que Pessoa admiró a grandes poetas de la francofonía como Amiel, Rousseau, Chateaubriand, Senancour, Vigny, Hugo, Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud. Algunos muy relevantes para ciertas creaciones poéticas, no sólo las ortónimas en francés, como en el poema en prosa que Pessoa atribuyó a Soares, el *Livro do Desassossego*.

⁵⁹² Cfr. Michel Maffesoli. *La part du diable. Précis de subversion postmoderne*. Paris, Flammarion, 2002.

Pessoa dejó de pensar en publicar de *The Transformation Book* en 1914. Por el contrario, hacia el final de su vida, dejó testimonio de su voluntad de publicar su poesía en francés, proyecto que tuvo muy presente también hasta 1914.

De gran apoyo para la exégesis de los poemas ortónimos en francés fueron cuatro obras críticas: *El alma romántica y el sueño* de Albert Béguin; *Los Hijos del Limo* de Octavio Paz; *Dos trovadores ao Orfeu* de Amorim de Carvalho; y *Portugal. Tesouro oculto da Europa*.⁵⁹³ Estos estudios me permitieron abordar este corpus como parte de un Modernismo heredero del Romanticismo y de sus transmutaciones posteriores como el Simbolismo y el Decadentismo. Fue mediante estas lecturas que percibí el movimiento –en apariencia contradictorio– de dos corrientes que fluyen a través de Pessoa ortónimo y de su obra heteronímica. La primera, una continuidad profunda a través de los siglos; la segunda, una ruptura como movimiento de vanguardia.⁵⁹⁴ Fue bajo este paradigma, que poco a poco fui descubriendo indicios de ‘filias’ profundas con los grandes poetas de la ‘tradición de la ruptura’ (Octavio Paz). El estudio del corpus a través del análisis semiótico y computacional de los poemas ortónimos en francés fue una herramienta significativa que me ayudó a constatar las ‘francofilias’ profundas de Pessoa, revelando afinidades con las formas, estilos y motivos de los poetas francófonos que admiró. Queda por ampliar esta investigación a la influencia de los poetas de la francofonía en poemas y prosas de Fernando Pessoa y compañía en inglés y portugués.

⁵⁹³ Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el Romanticismo alemán y la poesía francesa*. México, FCE, 1954 (1939); Octavio Paz. *Los hijos del Limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 3era. edición, 1990; Gilbert Durand. “Fernando Pessoa: a Persistência européia do mito e o reencantamiento da modernidade”. Em *Portugal. Tesouro oculto da Europa*. Esquilo, Lisboa, 2008; y Amorim de Carvalho. *Dos trovadores ao Orfeu. Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa*. Edições Ecopy, 2012.

⁵⁹⁴ Cfr. Alvaro Manuel Machado (dir.) “Modernismo”. En *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa, Presença, 1996. pp. 526-528.

En conclusión, la lengua gala jugó un papel esencial en la formación del poeta y contribuyó a su explosión creativa como pocas veces ha dejado testimonio la Humanidad.⁵⁹⁵ Espero que esta tesis inspire en sus lectores nuevas interpretaciones sobre el peregrinaje poético del poeta portugués que anuncio de la llegada de un ‘Supra-Camões’ y de un ‘Quinto Império’, abriendo ‘un cielo nuevo y una tierra nueva’, tal y como predijo el maestro de un cristianismo alterno.

**“Espero que un día,
después de mi muerte,
me sea al fin dado reencontrar,
realmente a cualquiera de las criaturas que he creado aquí
y que encontré hermosas en su nimbo de inmortalidad”.**⁵⁹⁶

FERNANDO PESSOA

⁵⁹⁵ “A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual. One language, even if carefully codified in its rules and precisions, is difficult enough to hold and spread out; two are the human limit for any man who is not born to suicide as a philologist of the useless”. Fernando Pessoa. “Babel or the Future of Speech”. Em *A Língua Portuguesa*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1997. p. 150. Ed. Luísa Medeiros.

²⁶ “J’affirme parfois qu’un poème (...) est une personne, un être humain vivant, appartenant par sa présence corporelle et authentique existence charnelle à un autre monde où notre imagination le projette, et que l’aspect sous lequel il se présente quand on le lit de ce monde-ci, n’est rien que l’ombre imparfaite de cette réelle beauté qui ailleurs est divine. Je caresse l’espoir de me trouver un jour, après ma mort, dans leur présence réelle, dans la présence des quelques enfants que j’ai enfantés jusqu’ici, et j’espère les trouver beaux dans leur immortalité de rosée”. Traducción al francés d’un original en inglés. Teresa Rita Lopes. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. p. 259. [Traducción propia].

⁵⁹⁶ El registro del ‘Cavaleiro do Pá’ también aparece en otra fecha (01/07/1894). José Paulo Calvacanti, Filho. *Fernando Pessoa. Uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro, Record, 2011. pp. 482 – 484.

Referencias bibliográficas

Obras de pre-heterónimos y heterónimos

- Barão de Teive. *Educação do estóico*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1999. Ed. Richard Zenith.
- Caeiro, Alberto. *Poesia*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2001. Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith.
- Campos, Álvaro de. *Poemas de Álvaro de Campos*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990. Ed. Cleonice Berardinelli.
- Campos, Álvaro de. *Prosa de Álvaro de Campos*. Lisboa, Ática, 2012. Ed. Jerónimo Pizarro, Antonio Cardiello e Jorge Uribe.
- Méluret, Jean Seul de *Ci-gît la France. Merde. Faute de mieux quelque vers*. Paris, La Ligne d'Ombre, 2009.
- Méluret, Jean Seul de. *Obras de Jean Seul de Méluret*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006. Ed. Rita Patrício y Jerónimo Pizarro.
- Mora, António. *Obras de António Mora*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2002. Ed. Luís Filipe Teixeira.
- Pantelão. *Cartas, visões e outros textos do Sr. Pantaleão*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2014. Ed. Ana Maria Freitas e Manuela Parreira da Silva.
- Reis, Ricardo. *Poemas de Ricardo Reis*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994. Ed. Luiz Fagundes Duarte.
- Reis, Ricardo. *Prosa*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2003. Ed. Manuela Parreira da Silva.
- Search, Alexander. *Poesia*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1999. Ed. Luísa Freire.
- Search, A; Search Ch. J.; Pantelão; De Méluret, J. S; Crosse, Th. *The Transformation Book*. NY, Contra Mundum Press, 2014. Ed. Nuno Ribeiro & Cláudia Souza.
- Soares, Bernardo. *Livro do Desassossego*. Lisboa, Ática, 1982. Ed. Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha y Jacinto do Prado Coelho.
- _____. *Livro do desassossego*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1998. Ed. Richard Zenith.
- _____. *Libro del desasosiego*. Barcelona, El Acantilado, 2013. Ed. Richard Zenith. Tr. Perfecto E. Cuadrado.
- _____. *Livro do Desassossego*. Lisboa, Tinta da China, 2017. Ed. Jerónimo Pizarro.

Obras de Fernando Pessoa

- _____. *A língua portuguesa*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1997. Ed. Luísa Medeiros.
- _____. *Apreciações literárias de Fernando Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2013. Ed. Pauly Ellen Bothe.
- _____. *Argumentos para filmes*. Lisboa, Ática. 2011. Ed. Cláudia Fischer y Patrício Ferrari.
- _____. *Cadernos*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2009. Ed. Jerónimo Pizarro.
- _____. *Cartas astrológicas*. Lisboa, Bertrand, 2011. Ed. Paulo Cardoso e Jerónimo Pizarro.
- _____. *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998. Ed. Enrico Martines
- _____. *Correspondência*. 1905 – 1922. Lisboa, Assírio e Alvim, 1999. Ed. Manuela Parreira da Silva.
- _____. *Contes, fables et autres fictions*. Paris, Éditions de la Différence, 2014.
- _____. *Crítica literária*. Lisboa, Caleidoscópio, 2007. Ed. Hélio J. S. Alves.
- _____. *Crítica. Ensaios, Artigos, Entrevistas*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2000. Ed. Fernando Cabral Martins.
- _____. *Diarios*. Madrid, Gadir, 2009. Tr. Juan José Álvarez Galán.
- _____. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2003. Ed. Richard Zenith.
- _____. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. Ed. Jerónimo Pizarro.
- _____. *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*. Lisboa, Presença, 1988. Ed. Teresa Sobral Cunha. Pref. Eduardo Lourenço.
- _____. *Ficciones del interludio*. Madrid, Alianza Editorial, 2016. Tr. Manuel Moya.
- _____. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2000. Ed. Richard Zenith.
- _____. *Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro*. Lisboa, Ática-Babel, Nova Série, 2012. Ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López.
- _____. *Le Chemin du serpent*. Paris, Christian Burgois, 1991. Ed. Robert Bréchon.

- _____. *Le théâtre de l'être. Textes rassemblés, traduits et mis en situation.* Paris, Éditions de la Différence, 1985. Ed. Teresa Rita Lopes.
- _____. *Mensagem. Poemas Esotéricos.* Lisboa, Edição Crítica. s.d. Coord. José Augusto Seabra.
- _____. *Obra poética e em prosa.* Porto, Lello, 1986. Vol. 1 Poesía; Vols. 2 y 3 Prosa. Ed. António Quadros y Dalila Pereira da Costa.
- _____. *Oeuvres poétiques.* Paris, Gallimard, 2001. Ed. Patrick Quillier; pref. Robert Bréchon.
- _____. *Páginas de Estética e de Teoría e Crítica Literárias.* Lisboa, Ática, 1967. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho.
- _____. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.* Lisboa, Ática, 1966. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.
- _____. *Pessoa Inédito.* Lisboa, Livros Horizonte, 1993. Ed. Teresa Rita Lopes.
- _____. *Páginas de Pensamento Político.* Lisboa, Europa-América, 1986. Vol. II. Ed. António Quadros.
- _____. *Pessoa múltiple.* México, FCE, 2017. Ed. Jerónimo Pizarro.
- _____. *Pessoa por Conhecer. Textos para um Novo Mapa.* Lisboa, Estampa, 1990. Ed. Teresa Rita Lopes.
- _____. *Pessoa: Plural de nadie.* Buenos Aires, Interzona Editora, 2013.
- _____. *Poèmes anglais.* Paris, Points, 2011.
- _____. *Poèmes français.* Paris, La Différence, 2014. Ed. Patricio Ferrari. Préf. Patrick Quillier.
- _____. *Poesia. 1902 - 1917.* Lisboa, Assírio & Alvim, 2005. Ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas y Madalena Dine.
- _____. *Sensacionismo e outros ismos.* Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2009. Ed. Jerónimo Pizarro.
- _____. *Sebastianismo e Quinto Império.* Lisboa, Ática, 2011. Ed. Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda.
- _____. *Teatro estático.* Lisboa, Tinta da China, 2017. Ed. Patricio Ferrari e Filipa de Freitas.
- _____. *Teoria da Heteronímia.* Lisboa, Assírio e Alvim, 2012. Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith.

_____. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa, Ática, 1980.

_____. *Un singulier regard*. Paris, Christian Bourgois, 2005.

_____. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Lisboa, Ática, 1980. Ed. Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão.

Obras críticas sobre Fernando Pessoa

Anes, José M.; Costa, Paula C.. *Fernando Pessoa e os mundos esotéricos*. Lisboa, Ésquilo, 2004.

Bellaïche-Zacharie, Alain.; Colette, Jacques. *Pensée et existence selon Pessoa et Kierkegaard*. Louvain la Neuve, Presses Universitaires, 2012. Posf. Robert Bréchon.

Belo de Moraes, Ricardo. *Fernando Pessoa para todas as pessoas*. Lisboa, Verso de Kapa, 2014.

Bréchon, Robert. *Étrange étranger*. Paris, Christian Bourgois, 1996.

Borges, Paulo; Ribeiro, Nuno; Souza Cláudia (coord.) *Nietzsche, Pessoa e Freud*. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Cóloquio Internacional, 2013.

Borges, Paulo. *Olhares europeus de Fernando Pessoa*. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013.

Boussba, Ana Cristina. *Jean Seul de Méluret: a expressão do decadentismo finisecular*. Lisboa, CLEPUL, 2014.

http://www.lusosofia.net/textos/20140702ana_cristina_bousbaa_jean_seul_de_m_luret.pdf

Braz, Adelino. *Pessoa et l'ombre de Nietzsche: le tournant manqué du renversement des valeurs*. Paris, Lusophone, 2008. Préf. Eduardo Lourenço.

Calvacanti, Filho, José Paulo. *Fernando Pessoa. Uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro, Record, 2011.

Carvalho, Amorim de. *Dos trovadores ao Orfeu. Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa*. Edições Ecopy, 2012.

Carvalho, Maria. *O poeta é um tradutor. Fragmentos para uma Poética da Tradução em Fernando Pessoa*. Lisboa, Dissertação de Mestrado em Literaturas Comparadas Portuguesa e Francesa S. XIX y XX, 1996.

Celani, Simone. *Fernando Pessoa*. Roma, Ediesse, 2012.

Castro, Ivo. *Editar Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

- Cheilan, Sandra. *Poétique de l'intime. Proust, Woolf et Pessoa*. Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Cordeiro de Mello, Marcelo. *Fernando Pessoa et le cinema*. Paris IV, Mémoire M2 Recherche, 2011.
- Dethurens, Pascal. *Pessoa: l'oeuvre absolue*. Pessoa, Gollion, Infollio, 2006.
- Cunha Gonçalves, Zetho. *Um retrato fora da Arca*. Antígona, 2018. Lisboa, Antígona, 2018.
- Dix, Steffen; Pizarro, Jerónimo. *A Arca de Pessoa: Novos Ensaios*. Lisboa, Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, 2007.
- Do Prado Coelho, Jacinto. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Verbo, 7^a edição, 1982 (1949).
- Dos Santos Jorge. *Fernando Pessoa être pluriel: les hétéronymes*. Paris, L'Harmattan, 2005.
- Drumond Braga Duarte. Em *As índias espirituais. Fernando Pessoa e o Orientalismo português*. Lisboa, Tinta de China, 2019.
- Ferrari, Patrício; Pizarro, Jerónimo (Eds.) *Fernando Pessoa as English Reader and Writer*. University of Massachusetts Dartmouth, Tagus Press - Center for Portuguese Studies and Culture, 2015.
- Ferrari, Patricio. *Meter and Rhythm in the Poetry of Fernando Pessoa*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Tese de Doutoramento em Lingüística, 2012.
- Freire, Luísa. *Fernando Pessoa. Entre vozes, entre línguas. Da poesia inglesa à poesia portuguesa*. Assírio & Alvim, 2004
- Frier, David Johnson. *Pessoa in an intertextual web. Influence and innovation*. London, Legenda, 2012.
- Gaspar Simões, João. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. México, Fondo de Cultura Económica, s.d. (Bertrand, 1954)
- Gray de Castro, Mariana. *Fernando Pessoa's Shakespeare: The Invention of the Heteronyms (Pessoa Studies)*. London, Critical, Cultural and Communication Press, 2015.
- Gil, José. *Cansaço, tédio, desassossego*. Lisboa, Relógio d'Água, 2013.
- _____. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa, Relógio d'Água, 1987.
- _____. *O Devir-Eu de Fernando Pessoa*. Lisboa, Relógio D'Água, 2010.
- _____. *Ritmos e Visões*. Lisboa, Relógio D'Água, 2010.

- Guyer, Leland Robert. *Imagística do espaço fechado na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.
- Hourcade, Pierre. *A mais incerta das certezas. Itinerário poético de Fernando Pessoa*. Lisboa, Tinta da China, 2016. Ed. Fernando Carmino Marques.
- Jackson, David. *Adverse Genres in Fernando Pessoa*. Oxford University Press, 2010.
- Jennings, H. D. *Os dois exílios: Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1984.
- Jennings, Hubert. *The Poet with many faces*. Providence, Gávea-Brown, 2018. Ed. Carlos Pitella. Foreword George Monteiro.
- Jongy, Béatrice. *L'invention de soi. Rilke, Kafka, Pessoa*. Bruxelles, Peter Lang, 2011. Préf. Robert Bréchon.
- Júdice, Nuno. *A era do "Orpheu"*. Teorema, Lisboa, Colecção Terra Nostra, 1986.
- Jung, C. G. *El libro rojo*. Buenos Aires, El Hilo de Ariadna, 2010. Ed. Bernardo Nante.
- Krabbenhoft, Kenneth. *Fernando Pessoa e as Doenças do Fim de Século*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2011.
- Kujawski, Gilberto. *Fernando Pessoa. O Outro*. Lisboa, Editora Vozes, 1979.
- Laye, F.; Lourenço, E.; Quillier, P.; Zenith, R. *Pessoa l'Intranquille*. Paris, Chistian Bourgois, 2011.
- Lind, George Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981.
- Lisboa, Eugénio; Taylor L. C. *Centenary Pessoa*. Carcanet, Fundación Gulbenkian, Instituto Camoes e Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. 1995.
- Lopes, María Teresa Rita. *Pessoa inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993.
- _____. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Paris, F. C. Gulbenkian, 1977. Ed. Teresa Rita Lopes.
- _____. *Fernando Pessoa, Le théâtre de l'être. Textes rassemblés, traduits et mis en situation*. Paris, La Différence, 1985.
- Lourenço, Eduardo. *Fernando Rei da nossa Baviera*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

- _____. *Pessoa revisitado. Leitura estruturante do drama em gente*. Porto, Editorial Inova, 1973.
- Lucas Estibeira, Maria do Céu. *A Marginalia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Facultad de Letras, Doutoramento em Literatura Comparada, 2008.
- Malpique, Celeste. *Fernando em Pessoa : ensaios de reflexão psicanalítica*. Lisboa, Fenda, 2007.
- Martins García, José. *Fernando Pessoa “Coração Despedaçado” : Subsídios para um estudo da afectividade na obra poética de F. P.* Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 1985.
- Medeiros, Paulo de. *Pessoa's geometry of the abyss. Modernity and the Book of Disquiet*. London, Legenda, 2013.
- Monteiro, George. *Fernando Pessoa and the Nineteenth-Century Anglo-American Literature*. The University Press of Kentucky, 2000.
- Moisés Perrone, Leyla. *Fernando Pessoa: Le sujet éclaté*. Paris, Pétra, 2014. Préf. Eduardo Lourenço; posf. Patrick Quillier.
- Neves, João Alves das. *O movimento futurista em Portugal : antologia, introdução, notas e um apêndice sobre os movimentos modernistas em Portugal e no Brasil*. Porto, João Alves das Neves, 1966.
- Ordoñez, Andrés. *Fernando Pessoa. Un místico sin fe*. México. Siglo XXI, 1991.
- Patrício, Rita. *Episódios da teorização estética em Fernando Pessoa*. Lisboa, Húmus, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2012.
- Pérez López, Pablo. *Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa*. Madrid, Manuscritos, 2012.
- Pereira da Costa, Dalila L. *O esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto, 5ta. Ed. 2018.
- Perrone-Moisés, Leyla. et. al. *Le spleen du poète. Autour de Fernando Pessoa*. Paris, Ellipses, 1997.
- Pitella, Carlos; Pizarro, Jerónimo. *Como F. Pessoa pode mudar a sua vida*. Lisboa, Tinta da China, 2017.
- Pizarro, Jerónimo. *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2007.
- _____. *Ler Pessoa* Lisboa, Babel, Ática, 2012.
- _____. *Pessoa existe?* Lisboa, Babel, Ática, 2012.

- Pizarro, Jerónimo; Ferrari, Patrício; Cardiello, Antonio (Eds.). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Lisboa, Dom Quixote, 2010.
- Pizarro, Jerónimo; Dix, Steffen (Org.) *Arca de Pessoa*. Lisboa, ICS. 2007.
- Pizarro, Jerónimo; Ferrari, Patrício. (Eds.). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Lisboa, Tinta-da-China, 2013.
- Pizarro, J. (Ed.) *Fernando Pessoa: O guardador de papéis*. Lisboa, Texto editores, 2009.
- Prado Coelho, Eduardo. *La mecánica de los fluidos. Literatura, cinema, teoría*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Rita Annabela. *Luz & Sombras do Cânone Literário*. Lisboa, Esfera do Caos, 2014.
- Rita, Annabela; Cristóvão, Fernando (Org.) *Fabricar a inovação. O processo criativo em questão nas ciências, nas letras e nas artes*. Lisboa, Gradiva, 2016.
- Rita Annabela; Vila Maior, Dionísio (Org.). *100 Orpheu*. Diário do Minho, 2016.
- _____. *Entre molduras. Da Metamorfose nas Artes, nas Letras, nas Ciências*. Lisboa, BNP, 2016.
- _____. *100 Futurismo*. Lisboa, Edições Esgotadas, 2018.
- Rivas, Pierre. *Littérature française-littératures lusophones: regards croisés*. Paris, Pétra, 2015.
- Santos, Irene Ramalho de Sousa. *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Porto, Afrontamento, 2008. Préf. Harold Bloom.
- Saraiva, Arnaldo. *Fernando Pessoa, Poeta – Tradutor de Poetas*. Porto, Lello Editores, 1996.
- Saraiva Fino, Miguel. *On the brink of madness. Leituras do tema da loucura na obra pre-heteronímica de Fernando Pessoa*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Criação Literária, Universidade de Évora, 2009.
- Seabra, José Augusto. *Poemas lidos por Fernando Pessoa / Stéphane Mallarmé*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1998.
- Seabra, José Augusto. *Fernando Pessoa ou le poètodrame*. Paris, José Corti, 1988.
- Sena, Jorge de. *Fernando Pessoa e Ca. Heterónima : Estudos cologidos 1940-1978*. Lisboa, Edições 70, 3ª. ed. 2000.
- Silveira, Pedro da; Portugal, Idalina. “Subsídios para uma biobibliografia de Henrique Rosa”. *Separata da Revista da Biblioteca Nacional*. Série 2, Vol. 3 (3), 1988.

Soares, Martins, Patrícia; Golgona, Angel; Guerreiro, Fernando (Org.) *Fernando Pessoa e o Romantismo*. Lisboa, CLEPUL, 2018.

Tabucchi, Antonio. *La nostalgie du possible*. Paris, Seuil, 2003.

Tabucchi, Antonio. *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire*. Paris, Seuil, 1994.

Tabucchi. *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*. Milano, Fretinelli, Quarta edizione, 2019 (1990).

Tabucchi, Antonio. *Una sola moltitudine*. Adelphi Edizioni, Paris, Seuil, 2003.

Teixeira, Luis Filipe. *O Nascimento do Homem em Pessoa*. Lisboa, Cosmos, 1992.

Teixeira, Maria Eugenia Herdeiro. *Jean Seul de Méluret : o discurso do excesso*. Lisboa, Tesis de maestría en Estudos Portugueses, Universidade de Lisboa, 2013.
<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2665>

_____. *Pensar Pessoa*. Porto, Lello, 1997.

Terlinden, Anne. *Fernando Pessoa. The Bilingual Portuguese Poet. A Critical Study of The Mad Fiddler*. Bruxelles, Facultés Universitaires Saint-Louis, 1990.

Vila Maior, Dionísio. *Fernando Pessoa : heteronímia e dialogismo : o contributo de Mikhail Bakhtine*. Coimbra, Almedina, 1994.

_____. *Introdução ao Modernismo*. Coimbra, Almedina, 1996.

_____. *Revivência dos sentidos: estudos de literatura portuguesa*. Linda-a-Velha, Hespéria, 2009.

_____. *O sujeito modernista*. Lisboa, Universidade Aberta, 2003.

Zenith, Richard, et. al. *Fernando Pessoa*. Lisboa, Círculo de Leitores, Fotobiografias século XX, 2008. Dir. Joaquim Vieira.

Zenith, Richard (coord.) *Fernando Pessoa. O editor, o escritor e os seus leitores*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

Cartas de Mario de Sá Carneiro a Fernando Pessoa

Em Ouro e Alma : correspondência com Fernando Pessoa / Mário de Sá-Carneiro. Lisboa, Tinta da China, 2015. Ed. Jerónimo Pizarro.

Hemerografia

Números dedicados a Fernando Pessoa en publicaciones periódicas

Pessoa Plural. Revista de Estudos Pessoaanos. Todos los números.

“Écrivains du Portugal”. *Magazine Littéraire*, No. 385, Mars, 2000.

“Fernando Pessoa”. *Magazine Littéraire*, No. 291, Mars, 1991.

Artículos de revistas

Almeida Carreira de Campos Figueiredo, Viviana. “Fernando Pessoa e a tradução”. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación de Soria*. Núm. 7, Año 2005. pp. 39-66.

Atkin, Rhian. “Bernardo Soares, Flânerie, and the Philosophy of Inaction”. *Hispanic Research Journal*. Apr. 2010, Vol. 11 Issue 2, pp. 157-171.

Ayo, Alvaro A. “Of Ghosts and Hierophants”. *Luso-Brazilian Review*. 2008, Vol. 45 Issue 2, pp.107-134.

Carvalho Buescu, Helena “Des livres du futur et du passé : Pessoa et Mallarmé”. *Representações do Real na Modernidade*. Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas, Colibri, 2003. pp. 43-59.

Costa, Paula Cristina. “D’un coeur qui s’ennuie a uma alma viúva: Pessoa, poeta-tradutor de Verlaine”. *Babilonia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Núm. 02/03 (2005). <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/issue/view/95>

_____. “Mário de Sá-Carneiro, sem anos depois”. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 112-117, 2016. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2016v21n2p1122>

Dix, Steffen. “Ah, poder ser futurista sendo sensacionista! Fernando Pessoa e a sua posição ambivalente perante o Futurismo.” *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 194, Jan. 2017. pp. 49-64.

_____. “The Plurality of Gods and Man, or The Aesthetic Attitude in All Its Pagan Splendor in Fernando Pessoa”. *The Pluralist*. Volume 5, Number I, Spring 2010. pp. 73-93.

Ferrari, Patricio. “On the Margins of Fernando Pessoa’s Private Library”. *Luso-Brazilian Review*. 2011, Vol. 48 Issue 2, pp. 23-71.

Feijó, António M. “A constituição dos heterónimos”. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 140/141, 1996. pp. 48-60.

- Feijó, António M. “Alberto Caeiro e as últimas palavras de Fernando Pessoa”. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 155/156, 2000. pp. 181-190.
- Ferreira, David Mourão. “Icaro e Dédalo : Mário de Sá Carneiro e Fernando Pessoa”. In *Hospital das letras: Ensaio*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1981. pp. 131-138.
- Gaspar Simões, João. “Pessoa e Valéry ou as afinidades ignoradas”. *Revue de Littérature Comparée*. Jan 1, 1939. pp. 17-25.
- Marder, Michael. “Phenomenology of Distraction, or Attention in the Fissuring of Time and Space”. *Research in Phenomenology*. 2011, Vol. 41 Issue 3, pp. 396-419.
- McNeill, Patrícia Oliveira Da Silva. “The Aesthetic of Fragmentation and the Use of Personae in the Poetry of Fernando Pessoa and W. B. Yeats”. *Portuguese Studies*. 2003, Vol. 19. pp. 110-121.
- Montalvor, Luis. “Tentativa de um ensaio sobre a decadencia”. In *Centauro: Revista trimestral de literatura*. Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1916. pp. 7-12.
- Monteiro, George. “Poe/Pessoa”. *Comparative Literature*. Spring, 88, Vol. 40 Issue 2. pp. 134-149.
- Morris, Adam. “Fernando Pessoa's Heteronymic Machine”. *Luso-Brazilian Review*, 2014, Vol. 51 Issue 2. pp.126-149.
- Ordoñez, Andrés. “Fernando Pessoa y la Vanguardia Portuguesa”. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. México, UNAM.
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12580/public/12580-17978-1-PB.pdf
- Pirlot, Gérard. “Solus Ipse”. *Adolescence*. 2005/1 (n.51).
- Pizarro, Jerónimo. “A representação da Alemanha na obra de Fernando Pessoa”. Em *Românica: Revista da literatura*. Lisboa, Colibrí, No 15, 2006. pp. 95-108.
- Queirós, Abílio. “Fernando Pessoa: o drama simbolista”. *Brotéria*. Lisboa, Vol. 110, n. 1, Enero, 1980. pp. 75-80.
- Riccardi, Mattia. “Dionysus or Apollo? The Heteronym António Mora as Moment of Nietzsche's Reception by Pessoa”. *Portuguese Studies*. 2007, Vol. 23, Issue 1, pp. 109-123.
- Rivera Muriel, Juan Fernando. “La filosofía sin filosofía de Alberto Caeiro”. *Estudios. Filosóficos*. Universidad de Antioquia. Núm. 48, Diciembre de 2013,. pp. 23-48.

- Sadlier, Darlene. "Nationalism, Modernity, and the Formation of Fernando Pessoa's Aesthetic". *Luso-Brazilian Review*. University of Wisconsin, 1997. pp. 110-122.
- Sardica, José Miguel. "The cultural discourse of contemporary Portuguese Iberianism". *International Journal of Iberian Studies*. March 2014, Vol. 27 Issue 1, pp. 55-70.
- Seabra, José A. "Fernando Pessoa e a língua de Babel". *N. Renasc.*, 6-21, Porto, 1-3/1986. pp. 8-12.
- Seabra, José A. "O Heterotexto pessoano". In *N. Renasc.*, 5-II, Outono 1981. pp. 32-38.
- Silveira, Pedro da; Portugal, Idalina. "Subsídios para uma biobibliografia de Henrique Rosa". *Separata da Revista da Biblioteca Nacional*. Série 2, Vol. 3 (3), 1988.
- Vega, Joseline, "Jean Seul de Méluret: heterónimo satírico de Fernando Pessoa." <http://confabulario.eluniversal.com.mx/fernando-pessoa/>
- Vega Osornio, Joseline; Gómez Mont Ávalos, Francisco. "Fernando Pessoa : Le messenger de la conscience". *Cahiers Européens de l'Imaginaire*. Paris, CNRS, Num. 9, 2017.
- Vega Osornio, Joseline; Gomez Mont, Francisco. "Strolling streets: Pourquoi marcher nous fait penser". *Cahiers Européennes de l'Imaginaire*. Numéro 8, "La Rue", 2016.
- Zenith, Richard. "Nietzsche and Pessoa's Heteronyms". *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*. Volume 10, Number 1, January, 2012. pp. 139-149.

Actas de coloquios

- Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France.*** Actes du colloque de Paris (11-16/Octobre/1982), Centro Cultural Português. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1983.
- Lourenço, Eduardo. "Portugal-França ou a comunicação assimétrica". pp. 13-27.
- Castex, François. "Les relations culturelles entre le Portugal et la France dans la presse de 1900 à 1916". pp. 489-495.
- Rita Lopes, Teresa. "O encontro de Fernando Pessoa com o simbolismo francês". pp. 571-584.
- Prado Coelho, Eduardo. "Pessoa / Soares a cultura em língua francesa". pp. 585-597.
- Saraiva, Arnaldo. "Incidências francesa no modernismo português". pp. 545-557.
- Rocha, Andrée. "Relações culturais luso-francesas. Do geral ao particular". pp. 373-382.

Tavares Rodrigues, Urbano. "Le mythe de Paris dans la littérature portugaise moderne." pp. 155-167.

Arquivos do Centro Cultural Português. Fundação Gulbenkian, Lisboa-Paris, 1987

Artículos en el v. X (1976)

Duarte, Faria. "Da crítica como poética em Eduardo Lourenço". pp. 665-671.

Pageaux, Daniel-Henri. "Les français de la Belle Époque en Péninsule Ibérique : voyages, images, idées". pp. 213 -260.

Artículos en el v. XXIII (1987)

Bréchon, Robert. "Fernando Pessoa et les *Décadents* français". pp. 785-791.

Hart, Thomas R. "M. Teste em Lisboa : Pessoa et Valéry". pp. 817-827.

Lourenço, Eduardo. "Pessoa: une théâtralité sans théâtre". pp. 753-758.

Artículos en el v. XXXVII (1998)

Massa, Jean-Michel. "La découverte de Fernando Pessoa par Philéas Lebesgue". pp. 581-590.

_____. "Teixeira Gomes: Correspondant de Philéas Lebesgue". pp. 591-606.

Revistas facsímiles

A Águia. Porto, 2ª série, nº 4, 5, 9, 11 y 12, 1912.

Athena. Revista de Arte. Lisboa, Contexto, 1994 (1924). Dir. Fernando Pessoa y Ruy Vaz. nº 1 – 4.

Centauro: Revista trimestral de literatura. Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1916. Ed. Luis de Montalvôr.

Contemporanea. Lisboa, Janeiro, 1923. Num. 7.

Orpheu : Revue trimestrielle de littérature. Paris, Ypsilon, 2015 (1915). Ed. Patrick Quillier.

Orpheu : Revista trimestral de literatura. Lisboa, Contexto, 1994 (1915). Ed. Fernando Cabral Martins.

Portugal Futurista. nº 1. Lisboa, Contexto, 1981 (1917).

Presença. Nº 17. Coimbra, Dez. 1928. Facsímil. Lisboa, Contexto, 1993.

Europe. Revue littéraire mensuelle. Paris, Les Editeurs Francais Réunis, 1988. Num. 710-711 sur “Fernando Pessoa” (Juin-Juillet, 1988).

Artículos en obras colectivas y/o capítulos de libros

Bloom, Harold. “Pessoa”. In *Genius. A mosaic of one hundred exemplary creative minds*. New York, Warner Books, 2002. pp. 442 – 446.

D’Alge, Carlos. “Sobre a arte não-aristotélica de Fernando Pessoa”. Em *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos* (Nashville, 31 de março /2 de abril, 1983). Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1985.

De Campos, Haroldo. “Notas à margem de uma análise de Pessoa”. Em *Roman Jakobson. Lingüística. Poética. Cinema*. São Paulo, 2da. Edição, 2007. pp. 195-204.

Cabral Martins, Fernando Manuel. “Cézanne e Caeiro: a ciência de ver”. Em *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1990. pp. 202-203.

Durand, Gilbert. “Fernando Pessoa: a Persistência europeia do mito e o reencantamento da modernidade”. Em *Portugal. Tesouro oculto da Europa*. Esquilo, Lisboa, 2008. pp. 115-131.

Guyer, Leland. “Fernando Pessoa and the Cubist Perspective”. In *Hispania*, Vol. 70, No. 1, Mar., 1987. pp. 73-78.

Jakobson, Roman. “Os Oxímoros Dialéticos de Fernando Pessoa”. Em *Roman Jakobson. Lingüística. Poética. Cinema*. São Paulo, 2da. Edição, 2007. pp. 93-118.

Le Poulichet, Sylvie. “Fernando Pessoa. De la sublimación de la nada a la heteronimia”. En *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación*. Buenos Aires, Nueva Visión, Anthropos, 1998. pp. 99-132.

Lopes, Teresa Rita. “Pessoa, ficção de si próprio”. Em *Homenagem a Fernando Pessoa. Encontro de Língua e Cultura Portuguesa*. Santiago de Compostela e Vigo, 7-31 Março de 1996. pp. 15-23.

Machado, Álvaro Manuel. “Fernando Pessoa, Victor Hugo e o pós-romantismo em Portugal”. Em *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1990. pp. 286-291.

Monteiro, George, “Fernando Pessoa. He had his nerve”. In Klobucka, Anna e Sabine, Mark (Eds.). *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*. Toronto, University of Toronto Press, 2007. pp. 124-148.

Paz, Octavio. "Pessoa. El desconocido de sí mismo". En *Cuadrivio*. Darío, López Velarde, Pessoa y Neruda. México, Joaquín Mortiz, Serie el Volador, 5ta. ed., 1985.

Pizarro, Jerónimo. "Fernando Pessoa: Not One but Multiple *isms*". In Pizarro, Jerónimo; Dix, Steffen. *Portuguese Modernisms. Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Oxford, Legenda, 2010.

Bibliografía

Attimonelli, Claudia; Susca Vincenzo. *Pornocultura. Viaggio in fondo alla carne*. Milano-Udine, Mimesis, 2016. (*Pornocultura. Viaje al fondo de la carne*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2020. Tr. Joseline Vega Osornio).

Bakhtine, Mikhail. *La poétique de Dostoievski*. Paris, Seuil, Point Essais, 1970. Préf. Julia Kristeva.

Balakian, Anna. *El movimiento simbolista*. Madrid, Guadarrama, 1967.

Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1993 (1985).

_____. *S/Z*. Paris, Seuil, 1970.

Bataille, Georges. *La part maudite. Essai d'économie générale*. Les Éditions de Minuit, 1949.

_____. "La notion de dépense". *La Critique sociale*. Paris, Vol.7, Jan., 1933.

_____. *La parte maldita*. Barcelona, Icaria, 2008 (1949).

_____. "La valeur d'usage de D. A. F. de Sade". Dans *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard, 1970, Tome II. pp. 54-56 (*Écrits posthumes*, 1922-1940).

Baudelaire, Charles. "Le Peintre de la vie moderne". Dans *Critique d'art*. Paris, Gallimard, 1972.

_____. *Les fleurs du mal* (1857).

<http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire charles - les fleurs du mal.pdf>

_____. *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Paris, Le Livre de Poche, 2003 (1862).

Beauvy, François. *Philéas Lebesgue et ses correspondants en France et dans le monde de 1890 à 1958*. Tillé, Awen, 2004.

Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el Romanticismo alemán y la poesía francesa*. México, FCE, 1954 (1939).

Bernstein, Amit, et. al. (2015) "Metacognitive Processes Model of Decentering: Emerging Methods and Insights". *Perspectives on Psychological Science*, 10 (5). pp. 599-617.

- Bertrand, Pierre; Durand, Pascal. *Les poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*. Paris, Seuil, Point Essais, 2006.
- Bessière, Jean. *La littérature et sa rhétorique*. Paris, PUF 1999.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona, Paidós, 1992 (1955).
- Bourget, Paul. *Essais de psychologie contemporaine. Études littéraires*. Paris, Gallimard, 1993.
- Brown, Norman. “La visión excremental”. En *Eros y Thanatos*. México, Joaquín Mortiz, 1980 (1967).
- Brunel, Pierre; Chevrel, Yves. (Org.) *Compêndio da literatura comparada*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- Calafate, Pedro (org.) *Portugal como problema: século XIX: a decadência*. Lisboa, Fundação Luso-Brasileira, 2006. Dos tomos.
- Calderón de la Barca. *El gran teatro del mundo*. Madrid, Cátedra, 1985 (1655).
- Carreter, Fernando L.; Correa E. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Cátedra, 2017 (42° Ed.)
- Chevrel, Yves. *La littérature comparée*. Paris, PUF, 1989.
- Bagagli Lafontain, Francesco. *Templari. Conversando con De Molay Gran Maestro del templo*. Pisa, Mermaid Editore, 2005.
- Debord, Guy. *La société du spectacle*. Paris, Gallimard, 1992 (1967).
- Detienne, Marcel. “Obertura: Retorno a la boca de la verdad.” En *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. México, Sexto Piso, 2004 (1967).
- Dostoievski, Fiódor M. *Cuentos completos*. México, FCE, 2010.
- Durand, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris, Berg International, 1979.
- _____. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archetypologie générale*. Paris, Dunod, 11ème. édition. 1992 (1960).
- Emmanuel, Pierre. *Baudelaire*. Paris, Desclée de Brouwer, Col. Les écrivains devant Dieu, 1967.
- Evréinof, Nikolai. *The Theatre of the Soul*. London, Hendersons, 1915 (1912).

- Faivre, Antoine. *Access to Western Esotericism*. State University of New York Press, 1994.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México, Tusquets, 2013 (1970).
- Fumaroli, Marc. *Quand l'Europe parlait français*. Paris, Livre de Poche, 2013.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris, Seuil, 1962.
- Greenslade, William. *Degeneration, Culture and the Novel (1880-1940)*, Cambridge University Press, 1994.
- Guillén, Cláudio. *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985.
- _____. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets, 1998.
- Guimarães, Fernando. *Poética do simbolismo em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1990.
- Lasègue, Charles. « Les Exhibitionnistes », *Études médicales du Professeur Charles Lasègue*, Tome I, Éd. Asselin et Cie, Paris, 1884, pp. 691-700. <http://psychanalyse-paris.com/880-Les-Exhibitionnistes.html>
- Lebesgue, Philéas. *Portugal no Mercure de France: aspectos literários, artísticos, sociais de fins do séc. XIX a meados do séc. XX*. Lisboa, Roma, 2007. Pref. Jean-Michel Massa.
- Lourenço, Eduardo. *Mythologie de la saudade. Essais sur la mélancolie portugaise*. Paris, Chandeigne, 1997.
- Maffesoli, Michel. *Éloge de la raison sensible*. Paris, Grasset, 1996.
- _____. *Du Nomadisme. Vagabondes initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.
- _____. *La part du diable. Précis de subversion postmoderne*. Paris, Flammarion, 2002.
- _____. *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris, Librairie des Méridiens – Klincksieck Livre de Poche, 1982.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 1956.
- _____. *Poésies* (1899).
<http://www.florilege.free.fr/recueil/mallarme-poesies.html>
- _____. “Poème. Un coup de dés n’abolira jamais le hasard.” Paris, *La Nouvelle Revue Française*. <http://www.writing.upenn.edu/library/Mallarme.html>
- Nietzsche, Friedrich. *Así hablaba Zaratustra*. Barcelona, Edicomunicación, 2000.
- Nordau, Max. *Degeneration*. New York, Appleton, 1993 (*Entartung*, 1892).

- Northrop Frye. "The Mythos of Winter. Irony and Satire". In *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 1957.
- Hourcade, Pierre. *Guerra Junqueiro et le problème des influences françaises dans son oeuvre*. Paris, Les Belles Lettres, 1932.
- Ilg, Andreas. *Hamlet. Entre el Duelo y el Deseo*. México, Siglo XXI, 2018.
- Jauss, R. H. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Kerlouégan, François. *Ce fatal excès du désir. Poétique du corps romantique*. Paris, Honoré Champion, "Romantisme & modernités", 2006.
- Machado, Álvaro Manuel, *O francesismo na literatura portuguesa*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesas, 1984.
- Machado, Álvaro Manuel; Pageaux, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Presença, 2da. edição, 2001.
- Magalhães, Paula Gomes. *Belle Époque: a Lisboa de finais do séc. XIX e início do séc. XX*. Lisboa : A Esfera dos Livros, 2014.
- Morão, Paula. *Salomé e outros mitos : o feminino perverso em poetas portugueses entre o Fim-de-Século e Orpheu: ensaio e antología*. Lisboa, Cosmos, 2000.
- Nogueira, Carlos. *A sátira na poesia portuguesa e a poesia satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011 (Orig. Tese doutoramento em Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2007).
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, 2ª reimp., 1997.
- Paz, Octavio. *Los hijos del Limo. Del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 3era. edición, 1990. (1974)
- Perniola, Mario. *Il Sex appeal dell'inorganico*. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1994.
- Pettman, Dominic. *After the Orgy, towards a Politics of Exhaustion*, State University of New York Press, 2002.
- Platón. "De la República o lo Justo; Fedro o del Amor." En *Diálogos*. México, Porrúa. 23ª. ed., Col. Sepan Cuantos. Núm 13, 1993. pp. 433-621; 657-658.
- Praz, Mario. *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*. Paris, Denöel, 1977.
- Rifattere. Michael. *Sémiotique de la poésie*. Paris, Seuil, Poétique, 1983 (1978).

- Rimbaud, Arthur. *Œuvres poétiques*. Paris, Flammarion, 1964 (1873).
- Rollinat, Maurice. *Les Névroses*. Paris, G. Charpentier, 1883.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6248100m.r=rollinat%20n%C3%A9vroses?rk=42918;4>
- Rousseau, Jean Jacques. *Les Confessions*. Genève, 1782.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9618095h?rk=42918;4>
- Schoentjes, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris, Seuil, Point Essais, 2001.
- Seabra, Pereira, José Carlos. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1975.
- Serrano, Pedro. *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*. UNAM / CNCA / El Centauro, 2011.
- Schuré, Edouard. *Les Grands Initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*. Paris, Librairie académique, Perrin, 1889.
- Simmel, Georg. *Die Grosstädte und das Geistesleben*. Dresden, Petermann, 1903.
- Sollers, Philippe. *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris, Seuil, 1968.
- Trillo, R., *Futurism. The Story of a Modern Art Movement*. NY, Philosophical Library, 1961.
- Verlaine, Paul. *Œuvres complètes*. Paris, Leon Vanier, 1902. Tome I.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029102/f1.image>
- White, Edmund. *Rimbaud. The Double Life of a Rebel*. Atlantic Books, 2008.
- Zolla, Elémire. *La amante invisible. La erótica chamánica en las religiones, en la literatura y en la legitimación política*. Barcelona, Paidós, 1994.

Bases de datos

Espólio Fernando Pessoa.

<http://purl.pt/1000/1/index.html>

Biblioteca Particular Fernando Pessoa

<http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/index.htm>

Arquivo Pessoa

<http://arquivopessoa.net/>

Diccionario de latín

<http://www.dicolatin.com/FR/LAK/0/FINGERE/index.htm>

Diccionarios e índices

Aquien, Michèle. *Dictionnaire de poétique*. Paris, Le Livre de Poche, 1993.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid, Cátedra, 2001.

Beaumarchais, Jean-Pierre de; Couty, Daniel. *Chronologie de la littérature française*. Paris, PUF, 1991.

Beaumarchais, Jean-Pierre de; Couty, Daniel; Rey, Alain. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris, Bordas, 1998. 4 v.

Brunel, Pierre. “Décadence.” v. I, p. 639-643. Brunel, Pierre. “Dandysme.” v. I, p. 630-632. Entradas: Bohème, Baudelaire, Bourget, Condillac, Chateaubriand, Flaubert, Hugo, Huysmans, Hydropathes, Laforgue, Lamartine, Maeterlinck, Mallarmé, Moréas, Napoleón III, Proudhon, Proust, Régnier, Rimbaud, Rousseau, Sade, Satyre menipée, Symbolisme, Verhaeren, Verlaine, Vigny, Villiers de l’Isle Adam.

Blanco, José. *Pessoana*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2004. Dos Tomos.

Brunel, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Le Rocher, 1988.

Cabral Martins, Fernando (coord.) *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Portugal, Caminho, 2008.

Fontaine, David. *La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*. Paris, Nathan, 1993.

Machado, Álvaro Manuel (Dir.) *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa, Presença, 1996.

Van Gorp, Hendrik; Delabastita, Dirk; D’Hulst, Lieven; Ghesquiere, Rita; Grutman, Rainier; Legros, George. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris, Honoré, Champion Classiques, 2008.

Vega Osornio, Joseline. « Aspects of the Imaginary of Excess in Maffesoli’s Phenomenological Sociology ». Erasmus Mundus Dissertation, « Crossways in European Humanities (EMJMD). Université de Perpignan – Universidade Nova de Lisboa – Università degli Studi di Bergamo, 2009.

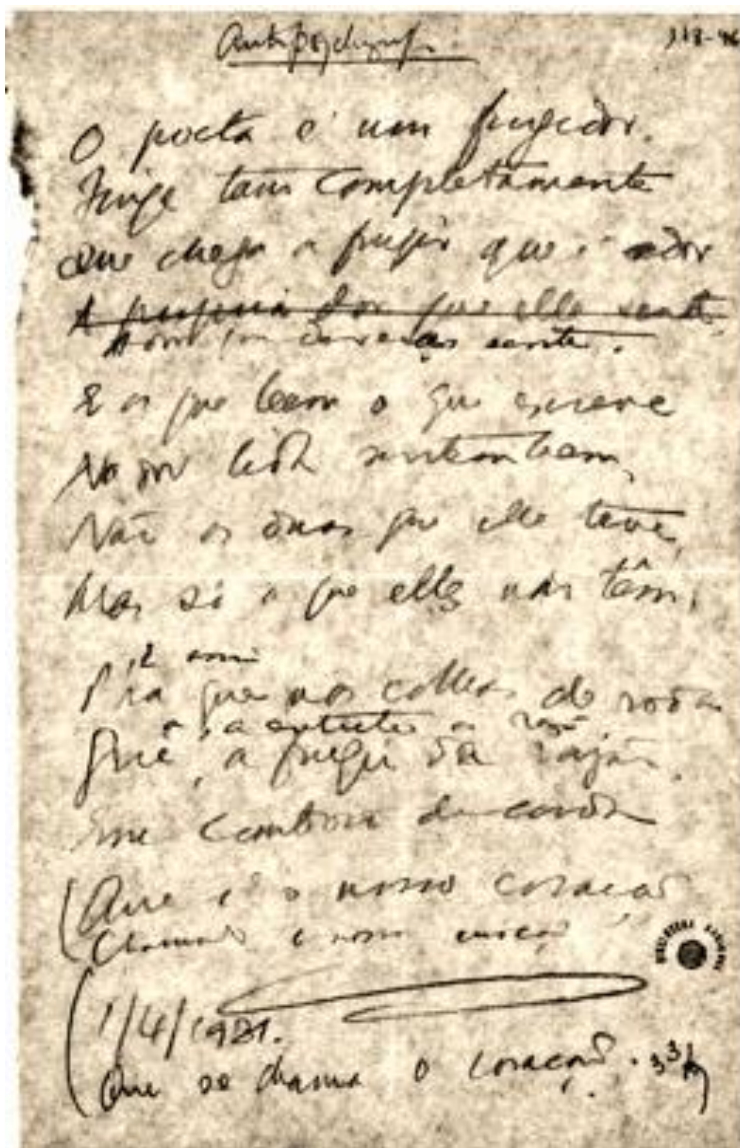
Anexos

Anexo 1 ⁵⁹⁷



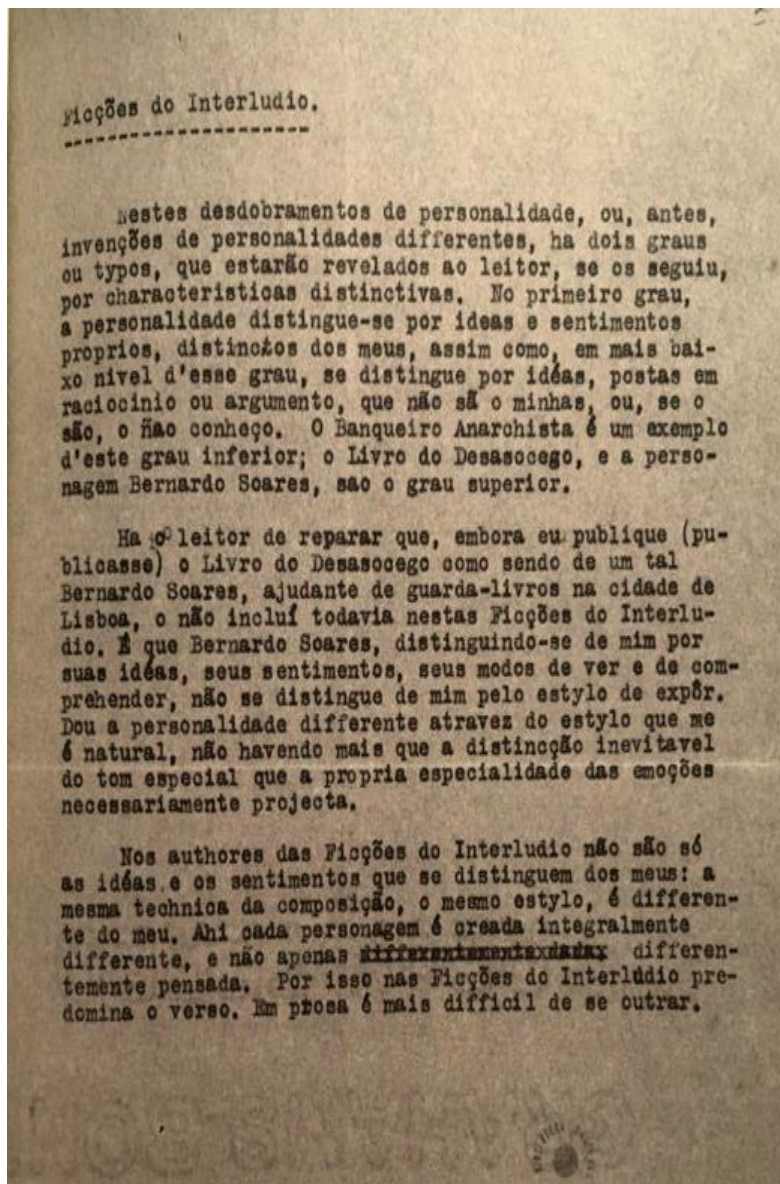
Registro del cumpleaños de 'Le Chevalier de Pá' (11/07/1894)

Floral Birthday Book



“Autopsicografia” (04/01/1931).

⁵⁹⁸ [BNP/E3, 118 – 96]. “Autopsicografia”. “O poeta é um fingidor / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente. // E os que lêem o que escreve, / Na dor lida sentem bem, / Não as duas que ele teve, / Mas só a que eles não têm. // E assim nas calhas de roda / Gira, a entreter a razão, / Esse comboio de corda / Que se chama coração. // Poema de Fernando Pessoa. Fecha 1 de abril de 1930. Primeira publicação em *Presença*, nº 36. Coimbra: Nov. 1932.



“Ficções do Interludio”

⁵⁹⁹ [BNP/E3, 16 – 60^R].

Anexo 4 ⁶⁰⁰



The Transformation Book or Book of Tasks

F. Nogueira Pessoa.

⁶⁰⁰ [BNP/E3, 48C – I].

Anexo 5 ⁶⁰¹

17/34 Jean Seul. 48C-4
Full name supposed to be,
Jean Seul de Méluret.
Supposed to be born in 1885
in the 1st. of August, one
year older than Charles Barch
and three older than Abraham.

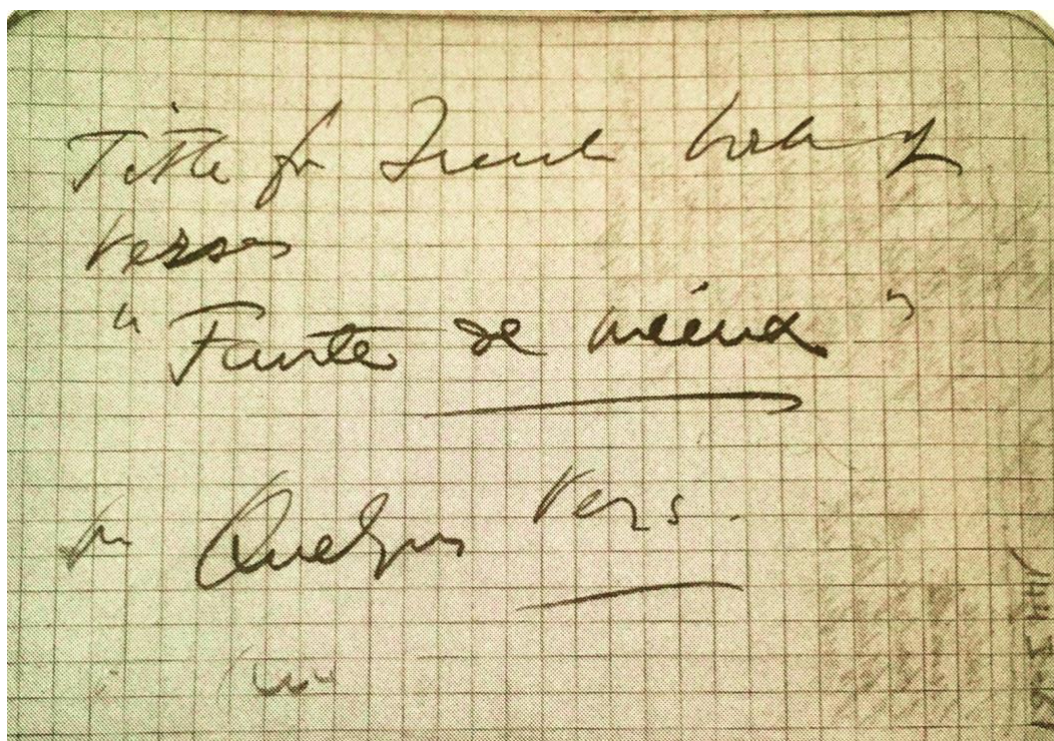
Task: writing in French - poetry
and satire or scientific works
with a satirical or moral
purpose.

1. "Des Cas d'Inhibitionisme."
2. "La France en 1950" - Satire.
3. "Mémoires de l'Intelligence" - Satire.

“Jean Seul. Full name supposed to be Jean Seul de Méluret...”

⁶⁰¹ [BNP/E3, 48C – 4^r].

Anexo 6 ⁶⁰²



“Title for French Book of Verses”

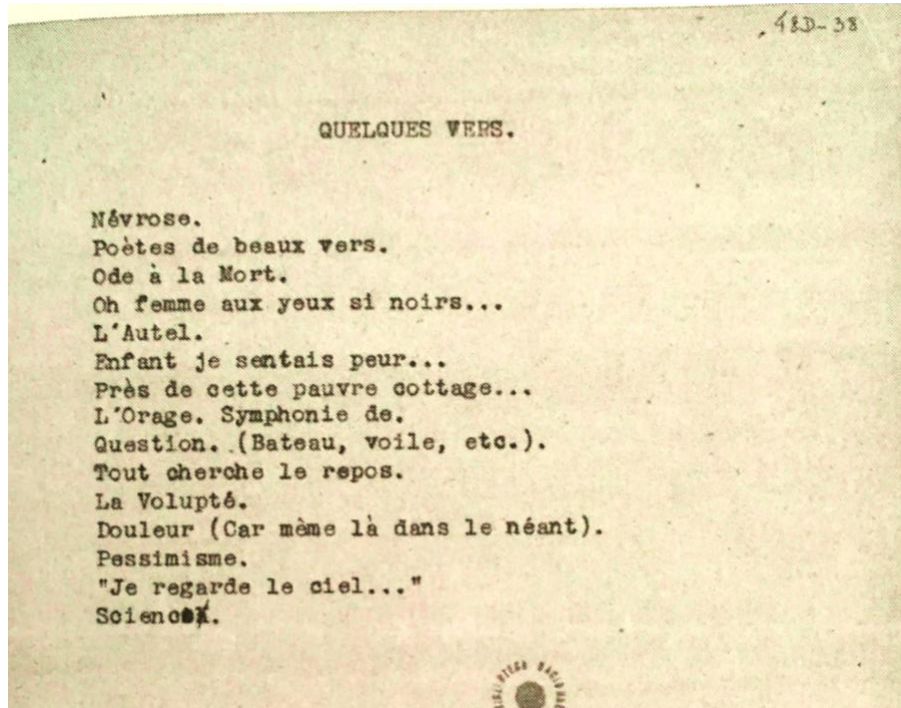
“Faute de mieux”

ou

“Quelques vers”.

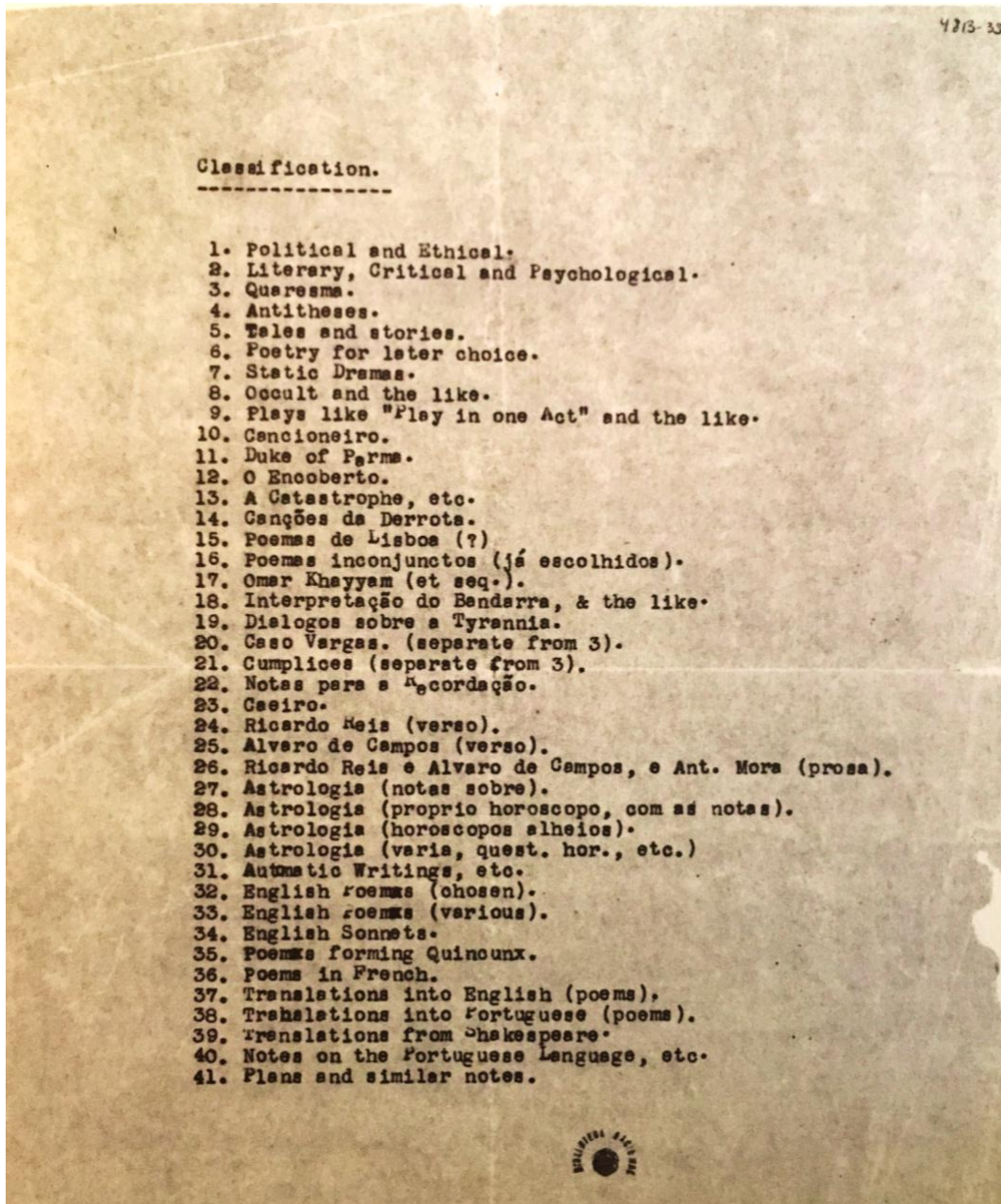
⁶⁰² [BNP/E3, 144I – 61']. Fechable, 1907 – 1908.

Anexo 7 ⁶⁰³



Lista del proyecto “*Quelque Vers*”

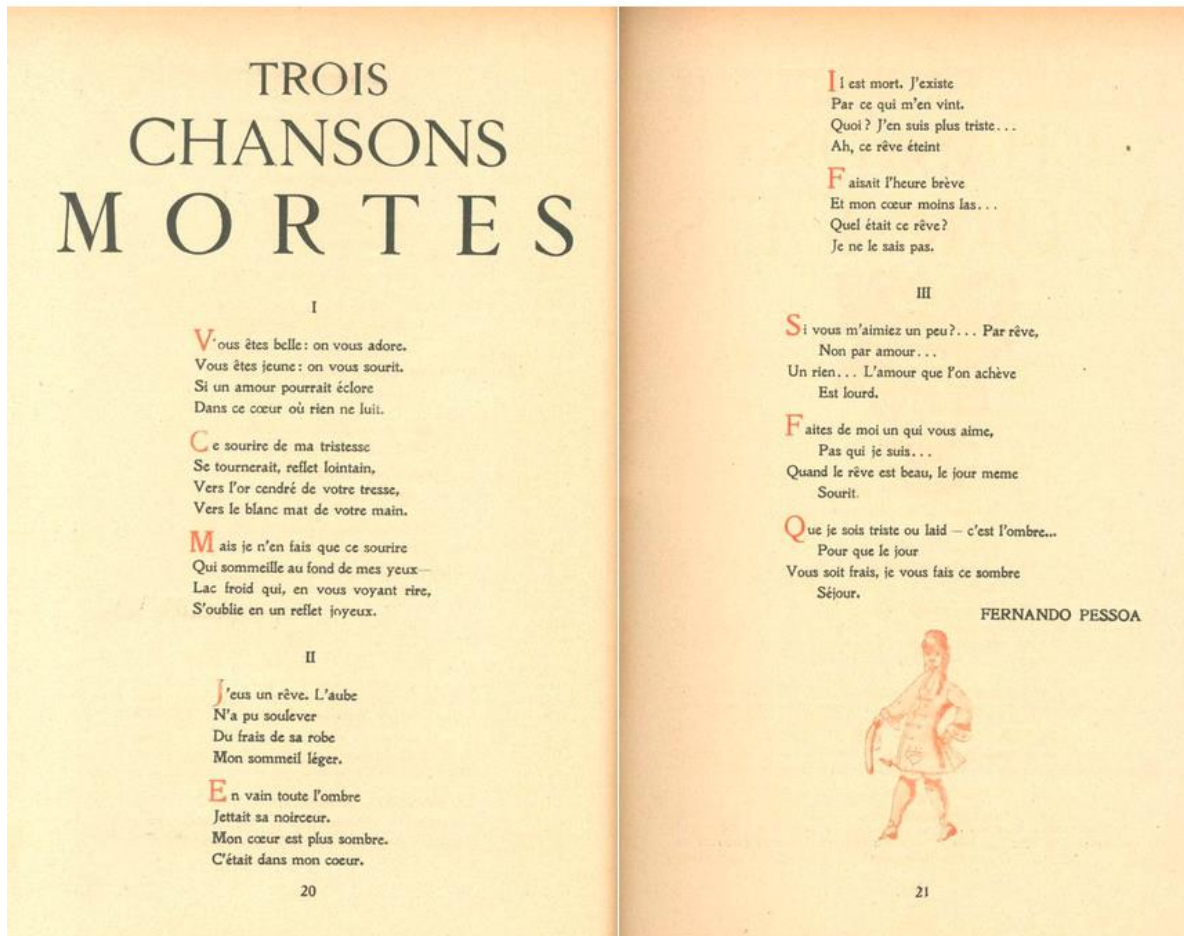
⁶⁰³ [BNP/E3, 48D – 38^r]. Esta lista dactilografiada contiene el nombre de quince poemas en francés. En un cuaderno de 1908, se encuentra otro posible título para el proyecto: “*Title for French book of verses / Faute de mieux / ou Quelque Vers.*” Será en un cuaderno de 1913, que Pessoa conservará el título irónico de “*Faute de mieux.*” Éste último será retomado en esta lista de proyectos en las tres lenguas del poeta como “*Faute de Mieux (vers)*” del 12 de enero de 1914. En una clasificación de su obra en los últimos años de su vida, “*Poemas in French*” aparecen en la posición 36 de 41 categorías (véase sig.).



“Classification”

“Poems in French (36)”

⁶⁰⁴ [BNP/E3, 48B – 35]. Clasificación que Pessoa hace de su obra en los últimos años de su vida. Reproducida por Jerónimo Pizarro. *Pessoa existe ?* Lisboa, Tinta da China, 2012. p. 149.



“Trois Chansons Mortes”

(Los únicos tres poemas en francés publicados en vida por Pessoa).

⁶⁰⁵ *“Trois Chansons Mortes”*. *Contemporanea*. Num. 7, Janeiro, 1923. pp. 20 – 21. No se conoce el manuscrito original. Pessoa incluyó este poema en el dossier de su candidatura para el puesto de bibliotecario del Museo-Biblioteca Conde Castro.

Anexo 10

Creaciones poéticas del periodo pre-heteronímico en francés

Anexo 10 a

Fernando Pessoa

Échos (1907-1908)

Appell' (que ce ne soit en vain)
Minerve, déesse adorable
Pour verser du savoir le vin ;
Demande au coursier divin
Une eau d'inspiration semblable
À celle dont l'anglais si fin
Fait naître un rire doux et stable
Quand Weller (Sam) est agréable
À Pell. Ce fut Écho (spectre câlin),
Stérile du nouveau, qui vint,
Et tout reste hyperexécable
Pourquoi? Parce que l'aimable Appel ne peut donner qu'un vain
APELL. (s.f.)

Toute votre clarté consiste dans l'inconscience de l'obscurité.
Toute votre science est là — pauvre science qu'elle est !
Un homme de la science englouti par les flots
Un Apell professeur perdu dans les grands mots.

Anexo 10 b

Creaciones poéticas del periodo pre-heteronímico en francés

Andrèze Augradi (1907)

Rondeau ⁶⁰⁶

Si j'étais roi du monde entier
Cent lois je ferais édifier
Pour établir un sauf-asile
Pour chaque papa imbécile !
Et pour son futur familial :
Le professeur de l'An dernier.
C'est eux que je ferais pilorier,
Ces amateurs de l'inutile,
Si j'étais roi !

Mais chut ! l'infinifitif en -ier
Est rime tout dessous de panier,
Et voilà Pessôa qui file
Chanter son rondeau à la ville.
C'est LUI que pendrais le premier
Si j'étais roi !

Andrèze Augradi, trouvère

⁶⁰⁶ [BNP/E3, 127F – 1^r]. Dactilografiado, fechable, 1907. Publicado por P. Quillier en *Œuvres* (2001 : 1621). *Fernando Pessoa. Poèmes français*. Paris, Éditions de la Différence, 2014. p. 277, 381.

Anexo 10 c

Creaciones poéticas del periodo pre-heteronímico en francés

Guillaume Loutil (1901) ⁶⁰⁷

États des ouvrages faits par Guillaume Loutil, maître savetier à Nancy à la communauté des Sœurs Grises, de ladite ville pendant la durée de la canicule, pendant l'année 1787:

	Francs
Mis un bout à la Sœur Catherine	0.04
Recousu Soeur Marie Claire	0.04
Remonté Sour Jeanne	0.10
Rebordé Soeur Geneviève	0.09
Recouvert Soeur Henriette	0.02
Mis un bout à la Soeur Mélanie	0.02
Repointé Soeur Victoire	0.03
Ressemelé Soeur Thérèse	0.09
Mis en forme Soeur Julie novice	0.19
Repicoté la mère des novices qui était sans fond	0.08
Mis deux pièces à M[ada]me la Supérieure	0.12
Mis une empeigne à la Soeur Cécile	0.08
Réparé en grand la Soeur Cunégonde qui était très novice	0.09
Mis une cheville à Soeur Agnès	0.03
Mis deux tirans à Soeur Véronique	0.06
Tiré et dégraissé la Soeur Ursule	0.05
Donné de l'élasticité à Soeur Marie Louise	0.15
Retalonée la Soeur Bombarde	0.15
Mis un redresseur à Soeur Agathe converse	0.03
Total	8.19

Je salue très humblement la Supérieure et la prie de solder le montant de mon compte en n'y diminuant rien. Fait le tout en conscience.

[Firma autógrafa de Guillaume Loutil]

6 Aout 1787.

⁶⁰⁷ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari,. *Eu sou uma antologia. 136 autores fictícios*. Lisboa, Tinta da China, 2016 (2013). p. 26-27. Un proyecto panfletario similar y de la misma época pero en inglés es *Necessity of Death Penalty* (1906).

Anexo 10 d

Creaciones poéticas del periodo pre-heteronímico en francés

Néant (1908)⁶⁰⁸

Titre de Sâtires

- La France en 1950.
- La Littérature des Souteneurs.
- Catalogue de l'oeuvre philosophique, scientifique, et poétique de Sar / Pelisé/.
- Les Fables tournantes.
- “/Peints par eux-mêmes/” morceau choisis de M.M. [messieurs] les littérateurs d’aujourd’hui.

Préface par le **Néant**.

- Recueil des belles pensées des littérateurs français modernes

(a book with 15 blank pages, only the 16th has at the end, this thought, or some like it –which find: “We are all idiots”).

Non-satires

- Appel aux socialistes.
- Les Insignificants – appendix à La “Dég[énérescence] de Max Nordau.

Or one book beginning w[ith] Chapter Litt[érature] des Soute[neurs].

English Pamphlets

1. Necessity of D[eath] Penalty.
2. The folly of W[omen]’s Right.

⁶⁰⁸ Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari. *Eu sou uma antologia. 136 autores fictícios*. Lisboa, Tinta da China, 2016 (2013). p. 271-72.

Anexo 10 e

Creaciones poéticas del periodo pre-heteronímico en francés

Japonais (1913)⁶⁰⁹

La France en 1950 (*Lettre d'un japonais*) [Anotación autógrafa]

Pamphletos e Opusculos

1. Sobre um inquérito literário.
2. A nova poesia portuguesa.
3. A Oligarchia das Bestas.
4. Camões e a Superstição Camoneana.
5. Portugal e Hespanha : o Problema Sociológico.
6. Sobre la extensão do voto a todos os vertebrados.
7. O Masculinismo.
8. Sobre a necessidade [de] crear lupanares masculinos.
9. The Situation of Europe in its ultimate sociological significance.
10. The Economist Fallacy.
11. The Portuguese Republic : A Study for Foreigners.
12. Creationism : another new Philosophy. (2 articles).
13. Portuguese Poetry of To-Day and Yesterday.
14. O Mytho de William Shakespeare.
15. A situação da Inglaterra
16. Letter to the British Minister in Lisbon.
17. The St. Thomé Question.
18. Outomno : estudo sobre a civilização europêa.
- 19. L'Irlande : le problème général.**
- 20. La France / en 1950 / (*Lettre d'un Japonais*).**
21. (3 opusculos ocultistas). (Adv[ertisemen]t).
22. Lettre à M[onsieur] Émile Faguet.
23. Pamphletos (com Garcia Pulido).
24. On the death of C. Scott. (A Symphony of the South).
25. Caricatura art[igo] Sobre Almada Negreiros.
26. Artigos para *o Theatro*.
27. The International Movement.
28. Portuguese Poetry of To-Day (Poetry Review)
- 29. Une nouvelle école de peinture.**
(re[garding] Picabia's pictures)
- 30. Des cas d'exhibitionisme.**
31. Affonso VII. – Sátiras.
32. Historia Comica do Sapateiro Affonso

⁶⁰⁹ “Japonais”. En 1913, Pessoa atribuyó a este autor ficticio la autoría de la sátira “*La France en 1950*”, otrora a cargo de Jean Seul de Méluret. La evidencia de este cambio proviene de dos listas de proyectos. En la primera lista, Pessoa escribe junto al título del texto: “*par un Japonais*”. En la segunda, se corrobora la substitución de Jean Seul como autor de “*La France en 1950*” por el subtítulo “*Lettre d'un Japonais*”. La sátira de Jean Seul se convierte en una carta de un japonés que sigue la tarea satírica de Méluret. En esta lista Pessoa incluye otros proyectos en francés: “*Lettre à Mons[ieur] Émile Faguet*” y “*Une nouvelle école de peinture*”. Jerónimo Pizarro; Patricio Ferrari. *Eu sou uma antologia. 136 autores fictícios*. Lisboa, Tinta da China, 2016 (2013). pp. 354 – 358.

Anexo 11

Acervo Fernando Pessoa (Biblioteca Nacional de Portugal).

Anexo 11 a ⁶¹⁰

Documentos, colocación y contenidos.

Documentos	Originales de Pessoa	Originales de Terceros
<i>Autógrafos</i>	18 816	267
<i>Mecanografiados</i>	3948	291
<i>Mistos</i>	2662	893
<i>Cadernos</i>	29	34

Colocación	Contenido
Env. 1 - 9	“Livro do Desassossego”
Env. 10	Poemas publicados diversos
Env. 11	Fragmentos dramáticos
Env. 12	António Mora (heterónimo)
Env. 13	Charles Robert Anon
Env. 14	Apreciações literárias (Jean Seul. T. B.)
Env. 15	Filosofía (Alexander Search. T. B.)
Env. 15A	Filosofía - metafísica
Env. 15B	Filosofía – psicología (Jean Seul. T. B.)
Env. 16	Obra Poética
Env. 17	“Quadras”
Env. 18 - 19	Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária
Env. 20 - 21	Páginas Íntimas y de Auto – Interpretação (Textos de António Mora)
Env. 22 - 25	Textos filosóficos
Env. 26	Religiões (Alexander Search. Binet-Sanglé)
Env. 27	Contos (Jean Seul. T. B.)
Env. 28	Fragmentos Autobiográficos
Env. 29	Poemas dramáticos
Env. 30	“Fausto”
Env. 31	“The Mad Fiddler”
Env. 32	“Poesías Inéditas”
Env. 33	“Poesías Inéditas” (1930-1935)
Env. 34 - 47	Poemas Inéditos em Português (trabalhado)
Env. 48	Esquemas (varios): Contos; A Crise moderna à filosofia; De Heterónima a Imprensa; Listas de Nomes e Endereços a Opúsculos; Poesias em Português; De Poesía em Inglês a Revista, Sociologia e Política.

⁶¹⁰ Inventario: BN. ESP. E3. Visita del 1ero. al 30 de Julio de 2018 y del 1ero. al 30 de Junio, 2019. En negritas aparecen las carpetas consultadas para esta tesis.

Env. 48C	Esquemas de Heterónima a Imprensa. (Pantelão, Jean Seul. Charles James Search. T.B.)
Env. 49	Poemas Inéditos em Inglês (fechados y no fechados) (1904-1907) (1908-1910) (1911-1914) (1915) (1916-1919) (1920-1930) (1933-1935)
Env. 50	Poemas Inéditos em Francés (fechados)
Env. 50A	(Jean Seul. T. B.)
Env. 51	Odas de Ricardo Reis
Env. 52	Ricardo Reis Poesia y Prosa
Env. 53	Maçonaria
Env. 54	Ocultismo
Env. 55	Sociología, Cultura e Outros Fragmentos
Env. 56	Poemas Inéditos em Português Fechados (1902-1935)
Env. 64 - 66	Poemas inéditos en portugués (No fechados)
Env. 67	Poemas de Alberto Caeiro
Env. 68	Prosa de Alberto Caeiro
Env. 69 - 70	Poesias de Álvaro de Campos (Fechadas)
Env. 71	Poesías de Álvaro de Campos (No fechadas)
Env. 71	Prosa de Álvaro de Campos
Env. 72	“Páginas de Doutrina Estética”
Env. 73	Barão de Teive (heterónimo)
Env. 74	Traduções – Fragmentos (Charles J. Search. T.B.)
Env. 75	Apreciações estéticas
Env. 76	Shakespeare - Bacon
Env. 77 - 79	Poemas de Alexander Search (T.B.) (fechados y no fechados) (1903, 1904, 1905) (1906, 1907) (1908, 1909)
Env. 79 A	Prosa de A. Search
Env. 80 - 82	Eliezer (Romance)
Env. 83 - 84	“Scarlett Letter” – Tradução (Nathaniel Hawthorn)
Env. 85	António Botto “ <i>Canções</i> ” - Tradução
Env. 87	<i>Orfeu, Athena e Outros</i>
Env. 88	Sensacionismo
Env. 89	“O caso da Quinta Avenida” – Tradução
Env. 90	Astrologia
Env. 91	Eliezer Kamenezky - Poesías inéditas com tradução em Francês e Inglês
Env. 92	Política (A <i>Phychose Adeantativa</i>. Pantelao T. B.)
Env. 93	Bibliografía
Env. 94	Prosa Poética
Env. 95	Contos
Env. 96	“Eróstratus”
Env. 97	Problema Ibérico
Env. 98	“35 Sonnets”
Env. 99	“O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio”
Env. 100	Ensaíos
Env. 101-2	Bases para uma Constituição Republicana
Env. 103	“A Nova Poesia Portuguesa”

Env. 104	Miscelânea
Env. 105	“Crônicas Intemporais”
Env. 106	“Defesa da Maçonaria” Documentos para a História -1- C.E.P.
Env. 107	“Apreciações literárias”
Env. 108	“História de uma Ditadura”
Env. 109	“Hiram – Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas”
Env. 110	Cartas - Abertas
Env. 111 -12	Política - Tentativas de Ensaio
Env. 113 F-P	Prosa Vária
Env. 114	Correspondência de F. Pessoa (A a D) (E a M)
Env. 115	Correspondência para F. Pessoa (Correspondência de Sá Carneiro)
Env. 116	Reacção
Env. 117 -18	“Poesias de F. Pessoa”
Env. 119	“Poesias Inéditas” (1919- 1930)
Env. 121	“Mensagem”
Env. 122	Métrica
Env. 123	Linguística
Env. 124	Passatempos e Curiosidades
Env. 125	Sebastianismo
Env. 126	Ciências Matemáticas
Env. 127	Poesia Vária (poema “Rondeau”)
Env. 128	Grafías y cifras
Env. 129	Maçonaria - Polémica
Env. 130 -32	“Oligarquia das Bestas”
Env. 133	Produções breves (Jean Seul. T.B.)
Env. 134	Ensaio sobre a Degenerescência (Gênio e Loucura)
Env. 134 B	Alexander Search (Binet-Sanglé T.B.)
Env. 135	Imprensa
Env. 136	Textos informativos acerca de Portugal
Env. 137	Comércio e Indústria
Env. 138	Prosa de F. P.
Env. 139	Preface
Env. 140	“Prolegómenos” (António Mora)
Env. 141	“Calígula” – tradução
Env. 142	“Êxodo em pro da Filantropia e da Educação Física”
Env. 143	Thomas Crosse (T.B.)
Env. 144	Cadernos (Pantelão Visões. T.B.)
Env. 1 - 7	Sinais
Env. I - II	Escritos acerca de F. Pessoa e a sua Obra
Env. III	George Rudolf Lind
Env. IV	Documentos para a biografia de F. Pessoa
Env. A - B	Pequenas publicações, folhetos e materiais impressos de F. Pessoa

Anexo 11 b

Notas sobre las carpetas consultadas en el acervo

- Env. 1-3 Textos del *Livro do Desassossego*.
Fragmentos en los que se mencionan a autores franceses.
Se considera la primera parte del libro se considera de estética post-simbolista y decadentista. Las filias expresas de Pessoa a autores franceses se localizan en su mayoría en la segunda parte del libro. Se sugiere la consulta de las ediciones de Steffen Dix en inglés y de Jerónimo Pizarro en portugués.
- Env. 11 Poemas dramáticos. Influencias del drama simbolista.
- Env. 11 ^{7 MOL} Ensayo sobre Molière (¿en francés?).
Escrito para la clase de francés del Curso Superior de Letras. (*)
- Env. 11 ⁸ Poema dramático “Ligéa” en inglés.
Entre las páginas manuscritas del poema dramático sobre la ninfa símbolo del arte, Pessoa escribe: “*O tema do poema dramático Ligéa deverá, ou não, ser o mesmo que o do Moisé de Alfred de Vigny? - A imortalidade sem/com [?] a felicidade. A separação dos homens sem o conviver dos deuses. Entre os deuses humana, e entre os homens estrangeira. Melhor será symbolizar com Ligéa qualquer [ilegible] [ilegible] [ilegible] porta com figura de mulher en [ilegible] a ancia de durar a beleza - a [ilegible], ou a ansia do amor eterno*”.
- Env. 11 ^{9 LIV} Poema dramático en inglés “*Trilogia dos Gigantes: Briareu, Typhon, Livor.*”
En una página del manuscrito aparecen anotaciones en francés de libros del escritor ruso Andreief LEONIDE: *L'épouvante*. Paris, Perrin, 1903 ; *Le gouffre*. Paris, Perrin, 1904; *Le rire rouge*. Paris, Juven, 1905 ; *Le gouverneur et autres nouvelles*. Paris, Monde Illustré, 1908. (1913)
- Env. 11 ^{10 MA} Poema dramático “*O Marino*” (“*A Tragedy*”).
En una página membretada de la “Dun’s INTERNATIONAL REVIEW” con sede en Lisboa, aparece al reverso una fecha en francés (mecanografiada): LISBOA, “ce 2 Août 1907.”
- Env. 11 ^{11 MAR} Poema dramático “*Le Marin*” (fragmentos en francés).
Manuscrito en francés que se complementa con páginas mecanografiadas del Env. 74. Existe un estudio sobre este corpus: FISCHER, Claudia. “Auto-tradução e experimentação interlinguística na gênese d’ “*O Marinheiro*” de Fernando Pessoa”. *Pessoa Plural*: 1 (P./Spr. 2012).
https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pe soaplural/Issue1/PDF/I1A01.pdf
(s.d.)

- Env. 11 ^{11 ME} Poema dramático (aún sin identificar) (mecanografiado) que contiene en la parte superior derecha una anotación a mano con una cita de Vigny: “*En toi la rêverie continuelle a tué l’action*”. Vigny. Chatterton”.
<https://archive.org/details/chattertonvig00vign>
(s.d.)
- Env. 11 ^{11 MO} “Monólogo dialogizado” en portugués (manuscrito) con una frase en francés que lleva la palabra “SEUL”. Parece ser un diálogo entre Dios y Cristo: “*Ce grand malheur ne pouvoir être seul*”.
(s.d.)
- Env. 11 ^{11 MU} Texto en inglés (mecanografiado) donde Pessoa propone una obra o película sobre la historia de un Marqués. En él incluye la palabra “*soirée*” como “escenario”.
(s.d.)
- Env. 11 ¹³ Poema “*Salomé*” (en portugués).
Parece inspirado en la obra en francés de O. Wilde.
Salomé pertenece al imaginario del decadentismo europeo.
(s.d.)
- Env. 11 ^X Extracto de poema dramático en inglés con la palabra en francés “*fiancé*” en un diálogo entre el general y la novia.
(s.d.)
- Env. 12 ^{1 26} Texto manuscrito en francés (ilegible).
(s.d.)
- Env 12 ^{1 37} Crítica mecanografiada de António Mora al clasicismo francés:
“Los clásicos franceses escribieron mal porque no sentían la mitología”.
(Traducción propia del portugués).
(s.d.)
- Env 12 ^{1 72-73} Crítica de António Mora al clasicismo francés. Publicada en *Arquivo Pessoa*.
“*O classicismo francês ou outro congénere falhou e caiu na mesquinhez e na inutilidade porque uma sociedade viciada pelo morbo cristão era, do íntimo, incompetente para fazer obra lúcida e progressiva. Ficou na imitação dos clássicos, porque não mais podia fazer uma nação de crentes no cristianismo. Obra pagã é não só imitar os clássicos, senão que também continuar-lhes a obra. Imitar está dentro do âmbito da acção de qualquer inteligência. Não é qualquer, porém, que se compenetra do espírito duma civilização e segue o seu caminho individual partindo de ali*”.
(s.d.)
- Env 13 Escritos de Charles Robert Anon.

- Env 13 A ² Lista con títulos de libros en francés.
“Books on Science and Philosophy”
 Psiquiatría, criminología, neurociencias y teoría de la evolución. (1904)
- Env 13 A ⁵⁰ Cita de Charles Robert Anon de Mallarmé: *“La Penultième est morte”*
 (Mallarmé) *“Les amateurs de l’inutile”* (?)
- Env 14 Apreciaciones literarias.
 Los textos de esta carpeta y subcarpetas aparecen en diversas ediciones. (e.g. António Quadros, Pauly Ellen Bothe).
- Env 14 ¹⁸⁰ Nota manuscrita en francés que menciona un soneto de Verlaine, en relación con Antero de Quental.
- Env 14 ¹⁹⁰ Texto que menciona el modo poético de V. Hugo, Lamartine y Musset.
- Env 14 ¹⁹¹ Texto que menciona a Chateaubriand.
- Env 14 ¹⁹² Nota manuscrita sobre los simbolistas (ilegible).
- Env 14 ²⁹ Crítica a la influencia francesa junto con la española, e italiana en menor grado, como la “maldición” para la literatura portuguesa.
- Env 14 ⁵ Ensayo sobre el teatro en Francia en la época del Cid. (mecnografiado) en el que se menciona a Victor Hugo y a Zola.
- Env 14 ⁵⁶⁹ Carta en francés dirigida a E. F. (destinatario no identificado).
- Env 14 ⁵⁷⁰ Crítica a Émile Faguet.
- Env 14 ⁵⁷²⁻⁷³ Crítica a Victor Hugo.
- Env 14 B ⁷⁰ Referencia a Chateaubriand como soñador y no idealista.
- Env 14 C ⁹ Texto sobre cómo separar al autor de su obra, dirigido a un “lector”.
- Env 14 C ⁵² Análisis de las piezas de Molière (para el curso de “francez”).
- Env 14 C ⁷³ *“O carácter de Flaubert”* (en francés).
- Env 14 C ⁷⁵ Texto sobre Anatole France.
- Env 14 C ⁷⁶ Texto sobre Francis Jammes.
- Env 14 C ⁸⁰ Texto sobre Victor Hugo.
- Env 14 C ⁸⁸ Texto sobre Victor Hugo.

- Env 14 C ⁸⁹ Texto sobre la antítesis en Victor Hugo.
- Env 14 C ⁹⁰ Texto sobre Victor Hugo (varias páginas).
- Env 14 C ⁹⁴ Ensayo sobre “*A criação hypocrita*”.
Victor Hugo (“*Infantilidade del símbolo*”).
Henri de Régnier (“*Símbolo simbolizado*”).
- Env 14 D Cita a Baudelaire en un texto sobre E. A. Poe.
- Env 14 D ¹⁷ Comparación entre la imaginación de Jules Verne y la de Poe.
- Env 14 D ²⁶ Texto sobre Napoleón como ejemplo de una gran mente.
- Env 14 D ³² Comparación entre la poesía de Antero de Quental y la de V. Hugo.
- Env 14 E ²⁷ Texto en el que Pessoa confiesa no poder terminar con la lectura de Paul Valéry *La jeune Parque* (512 versos em dísticos de rima).
- “Voy a hacer un análisis de porque no puedo comprenderlos, desde Mallarmé para acá, padre de todos ellos, continuación del célebre simbolista”.
(Traducción propia).
- Env 14 E ³⁵ Texto sobre Charles Baudelaire y César Verde.
- Env 21 “Páginas Íntimas y de Autointerpretação” (Textos de A. Mora).
- Env 21 ²⁹ Crítica al romanticismo como literatura representativa del cristianismo. Cita a Chateaubriand : “*Disse Chateaubriand que o romantismo era a literatura representativa do cristismo; disse bem. O cristismo só com o romantismo é que atinge a sua perfeita expressão literária...*”
- Env 21 ⁸⁹ Comparación entre la influencia de César Verde sobre Alberto Caeiro con la de Chateaubriand sobre Hugo : “*Cesário Verde had on Caeiro the kind of influence which may be called merely provocative of inspiration, without handing on any kind of inspiration. An example familiar to the reader is Chateaubriand's very real influence on Hugo, a man totally different, personally, literarily and socially*”. También se mencionan la influencia de Francis Jammes sobre Caeiro junto a la de Walt Whitman y Teixeira de Pascoaes. “*The very few poets to whom Caeiro may be compared, either because he merely reminds, or might remind, us of them, or because he may be conceived of as having been influenced by them, whether we think it seriously or not, are Whitman, Francis Jammes and Teixeira de Pascoaes*”.
- Env 31 “*The Mad Fiddler*”.
Estos poemas escritos en inglés contienen títulos de poemas en francés. Existe un estudio que vincula este poema con tendencias simbolistas y postsimbolistas: Terlingen, Anne. *Fernando Pessoa. The Bilingual*

Portuguese Poet. A Critical Study of The Mad Fiddler. Bruxelles, Facultés Universitaires Saint-Louis, 1990.

- Env 31 ⁴⁷ Poema “*Ennuï*”.
- Env 31 ⁴⁸ Poema “*L’Inconnue*”.
- Env 31 ⁴⁹ Poema “*La Chercheuse*”.
- Env 31 ⁸⁸ Preface to Reader.

“The great poet with clarity was Milton. Shakespeare transgresses all laws of unity. Mallarmé the most complex and confused”.
- Env 31 ⁹⁴ “The real nature of Universe is verse. A rhythm rhyming in itself of all to all. A confluence of all things place unto that too.
(13/05/1917)
- Env 50 Poesía en francés.
Incluye los poemas publicados por P. Quillier y P. Ferrari. *Poèmes français*.
- Env 74 Traducciones y fragmentos.
- Env 74 ⁷⁴⁻⁷⁶ Traducción al francés “*Le Marin*” en un fragmento mecanografiado.
- Env 74 B ¹⁵⁻²⁴ Traducción al francés de un fragmento de “*Le Marin*” manuscrito.
(s.d.)
- Env 74 B ⁵³ Manuscrito en portugués “*Napoleão nunca existiu*”.
- Env 74 B ⁷¹ Manuscrito en francés sobre António Botto.
(Poeta portugués que Pessoa defendió en sus textos).
(s.d.)
- Env 79 A Prosa de Alexander Search. Textos en inglés. En una nota se menciona:
“*Sucessors of Poe: Baudelaire, Maurice Rollinat, Hénri de Régnier, Villiers d’Isle Adam. We must also mention Huysmans*”.
- Env. 91 Poesías de Kamenezky y traducciones al inglés / francés.
Se cree que Pessoa no solo tradujo sino que escribió algunos de estos poemas firmados por Kamenezky, judío ruso amigo del poeta. En el ‘*espólio*’ existe una versión mecanografiada de una novela que quedó inédita con alrededor de 300 páginas y de la cual Pessoa firma el prefacio.
- Env. 93 Listas bibliográficas de Pessoa de lecturas en francés. Pessoa conservó muchos de estos libros en su Biblioteca Particular. La ‘*marginalia*’ de estos libros permiten establecer correspondencias entre sus lecturas y sus producciones poéticas en francés.

PIZARRO, Jerónimo; CARDIELLO, António; FERRARI, Patrício. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. (2012); LUCAS, Estibeira, Maria do Céu. “*A Marginalia de Fernando Pessoa*”. Tesis da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Doutoramento em Literatura Comparada, 2008.

- Env. 93A⁵ Projecto de traducciones al portugués para una antología universal donde se incluye a Rimbaud (“*Vogais*”), Verlaine (“*Canção do Outono*”), Mallarmé (“*O túmulo de E. A. Poe*”), Victor Hugo (“*A Rosa e o túmulo, Hontem*”) y Poe (“*O Corvo*”) entre otros.
- Env. 94 Prosa poética.
- Env. 94⁹⁰ Texto en francés:
“*J’avais pensé ces choses. Je me levai et j’allai à la fenêtre. Tout était nuit et lune. Au loin la rivière tremblait. La lune, comme une chanson féerique montant dans le ciel; de lointaines scintillations des étoiles [...] il y avait tout d’infini. Cette scène n’est pas humaine, n’est pas du monde. Cette scène n’est pas réelle. Ceci n’est pas dans la vie! Ah, pouvoir mettre tout celà dans le coeur, intégralement...*”
(s.d.)
- Env. 97 “*Problema Ibérico*”.
- Env. 97¹³ Texto sobre el futuro de la civilización ibérica: “[...] *O segundo grande inimigo da Iberia é a França*”. [...] “*O espírito francês é o grande inimigo do espírito comum às populações ibéricas. Grande inimigo não só na sua constituição espiritual, senão também nos efeitos que tem tido para a degradação e decadência do autêntico espírito ibérico. Herdeira directa da tradição romana, no que ela tem de estreitamente grega, a França representa na Europa não um país criador (como a Itália de onde vem a arte, ou a Inglaterra, de onde nasce a política), mas um país distribuidor e aperfeiçoador dos elementos que os outros povos fornecem. Tão pouco criador é o espírito francês que, para obter a única ideia que dentro dele se realizou, teve de chamar um suíço, Jean-Jacques Rousseau, e para pôr fim magnificamente à anarquia que daí adveio, teve de descobrir um italiano, Buonaparte. Lúcidos, completos no seu nível inferior, os franceses têm sido os corruptores da nossa civilização ibérica. O seu espírito romano, sem a força romana, é fundamentalmente inimigo do nosso espírito romano-árabe, ao mesmo tempo complexo e intenso, e disciplinado e rude*”. Publicado en *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Fernando Pessoa. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão.) Lisboa, Ática, 1980. p. 12. Disponible en: [Arquivo Pessoa http://arquivopessoa.net/textos/1226](http://arquivopessoa.net/textos/1226). También en: Pessoa, F. *Iberia. Introdução a um imperialismo futuro*. Lisboa, Ática-Babel, Nova Série, 2012. Ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López.

- Env. 100 Ensaïos.
- Env. 100² Essay on Poetry.
 Essay on Comedy.
- Env. 103 Ensaio: “*A nova poesia portuguesa*” (1912)
 Prosa teórica publicada en *A Aguiã* donde Pessoa anuncia al Supra-Camões
 Se comparan Inglaterra y Francia en política y literatura.
- Env. 113 F Prosa vária en francés
- Env. 113 F¹⁻³⁷ Carta inédita a Marinetti en francés de 37 páginas (manuscrito)
 Existe un pequeño fragmento publicado en inglés en *Arquivo Pessoa*.
<http://arquivopessoa.net/textos/1437> (1917?).
 Primero se atribuyó a Pessoa y luego a Raúl Leal.
- Env. 113 F³⁸⁻³⁹ Anotación en francés [ilegible]
- Env. 113 F⁴²⁻⁴⁵ Textos satíricos en francés manuscritos para un periodico ficticio. “*Le Cathécisme du Soldat*”; “*États des ouvrages faites par Guillaume Loutil, maître savetier à Nancy*”; “*Ladies*”; “*Entre Normand et Gascon*”; “*Un conte de nos pères*” (1901).
- Env. 113 F⁴⁶ Cita de un artículo en francés sobre Sigmund Freud.
 Sérieux et Capgras, “*Les Folies Raisonantes*”. *Boll. Mercure de France* – Mai 1924, article sur Freud.
- Env. 113 F⁴⁷ Cita en francés de un estudio sobre la “*Croix Gamée*” (suástica)
 Ferrero, Guillaume. *Les Lois psychologiques du symbolisme*. p. 146.
 Referencia a Comte Goblet d’Alviella. *La Migration des Symboles*.
- Env. 113 F⁴⁸ Cita en francés de Corneille. *Pertharite* (Act I, sc II).
 “*Qui hait brutalement permet tout à sa haine.*
Il s’emporte, il se jette où sa fureur l’entraîne,
Il ne veut avoir d’yeux que pour ses faux portraits;
Mais qui hait par devoir, ne s’aveugle jamais.
C’est sa raison qui hait”. (Rodelinde).
- Env. 113 F⁴⁹ Cita en francés de Theophile Funck-Brentano. *Les Sophistes Grecs et Les Sophistes Contemporains (Philosophie)* (1879): “*Les Grecs pensèrent leurs idées, comme ils sculptaient leurs dieux, avec un sentiment plastique merveilleux et un caractère de réalité objective dont nous avons toutes les peines du monde à nous rendre compte aujourd’hui, perdus que nous sommes dans nos abstractions*”. *Le poème de Parménide était divisé en deux parties “De la vérité et de l’opinion” dans la première, il traitait de “L’être immuable et plein*”.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29868c/texteBrut>

- Env. 113 F ⁵⁰⁻⁵¹ Cita en francés de Hippolyte Taine. *Philosophie de l'art* (1865).
- Env. 113 F ⁵² Manuscrito en inglés con referencia a un libro de la Biblioteca Particular de Pessoa: Max Nordau. *Paradoxes sociologiques* (1907), seguido de una cita en francés: “Cette largeur du coeur, dont la préoccupation s’étend jusqu’aux souffrances des animaux, je l’honore même...” Pessoa escribe que leyó hasta la página 65 donde termina el Cap. II. Esta referencia coincide con las marcas de su ejemplar en la biblioteca.
http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/3-47/2/3-47_master/3-47_PDF/3-47_0000_1-220_t24-C-R0150.pdf
 (26/03/1908)
- Env. 113 F ⁵⁴ Cita manuscrita de Jacques Cazotte de su libro, *Le diable amoureux* (1772). Pessoa utilizó esta cita como epígrafe del cuento *The Door*. “*Tout ceci me paraît un songe, me disais je; mais la vie humaine est-elle autre chose? Je rêve plus extraordinairement qu’un autre, et voilà tout*”. (Env. 27 ^{18 A 3-42}). Escrito entre el 15 de marzo y el 27 de abril de 1906 (según los *Diarios*). Corregido en octubre de 1907. Cuento que trata sobre la locura y la perversión. El libro de Cazotte se considera de contenido esotérico.
https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue2/PDF/I2A07.pdf
- Env. 113 F ⁵⁴ Cita manuscrita para otro epígrafe del cuento *The Door*. François de Sales. *Traité de l’amour de Dieu*. (Alternativa a la cita de Cazotte. *Diable Amoureux*).
 “*Nous voyons et entendons ainsy, Theotime, tout ce que nous voyons et entendons en cette vie mortelle, ou y mesme les choses de la foy: car comme le miroüer ne contient pas la chose que l’on y void, ains seulement la representation et espece d’i celle, laquelle représentation arrestée par le miroüer en produict une autre en l’oeil qui regarde; de mesme, la parole de la foy ne contient pas les choses qu’elle annonce, ains seulement elle les représente, et cette representation des choses divines, qui est en la parole de la foy, en produit une autre, laquelle nostre entendement, moyennant la grace de Dieu, accepte et reçoit comme representation de la sainte verité*”.
- Env. 113 F ⁵⁵ Dos citas en francés, una sobre Stendhal y otra sobre Baudelaire, del libro de Jules Lemaitre. *Les Contemporains. Études et portraits littéraires*. Paris, Nouvelle Bibliothèque Littéraire. Treizième Édition (1897).
 Sobre Stendhal:
 “*Si vous voulez comprendre quel abîme il peut y avoir à la fois entre deux générations et entre deux âmes, lisez le journal de Stendhal, cette confession d’un jeune homme du premier Empire; puis lisez, par exemple, Sous l’œil des barbares, ce journal d’un jeune homme de la troisième république, et comparez ces deux jeunesses. Vous sentirez clairement ce que je ne puis qu’indiquer*”. “*Un cas analogue à celui de Stendhal, vous serez tout surpris de rencontrer Mirabeau et Jules Vallès... Et, en dépit de son sang froid et de sa sécheresse d’écrivain, vous n’hésitez plus à classer parmi les « violents » cet abstracteur de quintessences*”. “*Ce que nous raconte le journal, c’est peut-*

être l'aventure d'un grand homme d'action paralysé peu à peu par un incomparable analyste, — lequel a gardé d'ailleurs, dans ses œuvres écrites, le goût le plus décidé pour l'énergie humaine”.

[https://fr.wikisource.org/wiki/Les Contemporains/Quatri%C3%A8me s%C3%A9rie/Stendhal](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Contemporains/Quatri%C3%A8me_s%C3%A9rie/Stendhal)

Sobre Baudelaire: “Il a eu, au plus haut point, ce qui a manqué à de plus grands que lui: le sentiment, le souci et souvent la terreur du Mystère qui nous entoure...” “Comme rien n'égale en intensité et en profondeur les sentiments religieux (à cause de ce qu'ils peuvent contenir de terreur et d'amour)”.

Env. 113 F ⁵⁶ Manuscrito de citas en francés sobre Kant. *Critique of Pure Reason*. Préface de la seconde édition (1787). “Ce n'est pas étendre les sciences, mais les dénaturer, que de confondre leurs limites.(...) Alors une nouvelle lumière vint éclairer tous les physiciens. Ils comprirent que la raison n'aperçoit que ce qu'elle produit elle-même d'après ses propres plans...(...) C'est que nous ne connaissons à priori des choses que ce que nous y mettons nous-mêmes. (...) Il y a ici une réserve: c'est que, si nous ne pouvons connaître ces objets comme choses en soi, nous pouvons du moins les penser comme tels. (...) Car, pour arriver là, il lui faut employer des principes qui, ne s'étendant en réalité qu'à des objets d'expérience possible, transforment toujours en phénomène celui auquel on les applique, (alors même qu'il ne peut être un objet d'expérience, et déclarent ainsi impossible toute extension pratique de la raison pure). Le dogmatisme est donc la raison pure procédant dogmatiquement sans avoir soumis sa propre puissance à une critique préalable. Toute nouveauté étant importune à la plupart des hommes”.

Env. 113 F ⁵⁸⁻⁶¹ Carta en francés (mecanografiada). Pessoa habla de la ‘triplicidad’ del alma portuguesa. Dirigida a “Monsieur Le Comte” (20/04/1930).

Env. 113 F ⁶²⁻⁶⁶ Carta en francés dirigida a “Mon cher Maître Thérion”. La carta está firmada por el autor del poema “Antéchrist et la gloire du Saint-Esprit”, Raúl Leal. Se refiere a las “Confessions de Maître Thérion” Firmada por 888/D.S. (15/01/1930).

Env. 113 F ⁷³ Cita de Charles Feré sobre el hombre célebre y la tenacidad.

Env. 113 F ⁷⁴⁻⁸³ Textos manuscritos en francés de difícil lectura.
Citas de Dagonet. *Traité des maladies mentales*.

Env. 114 ¹ Cartas
Carta de Pessoa a “Meu presado Confrade”
Enlista las influencias extranjeras en su obra:
Romanticismo inglés
Movimiento decadente (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé)
Filosofía alemana
Carta sobre el movimiento sensacionista en portugués
Carta comercial en francés a Vcellon WERKE Berlin
Carta en portugués que menciona a Pierre HOURCADE (*)

- Env. 122 Métrica.
- Env. 122 ⁸ Ensayo “*Os dois rhytmos*” en donde se refiere al ‘*rythmo*’ en Mallarmé : “*Mallarmé, que escrevia em versos rigorosamente ‘classicos’, tinha a mesma nebulosidade de sentido, compellindo o leitor a decifrar charadas sem conceito ao mesmo tempo que procurava sentil-as*”.
- Env. 123 Lingüística.
- Env. 123 A ² Textos sobre el futuro de las lenguas incluyendo la lengua francesa:
 “*No man can be more than bilingual to any literary purpose*”.
 “*The Problem of Languages*”
 “*Babel: or the Future of Speech Language*”
 Propuesta de mantener la ortografía etimológica (sin título)
 “*O francez banal [...]*”
 “*No man can be more than bilingual to any literary purpose*”
 “*International Language*”.
 Textos publicados como: *A Língua Portuguesa* (1997). Assirio & Alvim.
- Env. 127 F ¹ Poema mecanografiado en francés “*Rondeau*” firmado por Ardrèce o Andrèce Augradi, trouvère).
- Env. 134 ⁶⁵ Citas mecanografiadas de algún libro:
 “*L’originalité poetique de Poe, c’est son mal. Pathologie et poésie sont chez lui inséparables (329)*” . “*A une inspiration nouvelle il faut un art nouvel. Or le propre de l’inspiration extatique, c’est substituer au monde extérieur le monde interieur de remplacer la vision réelle par la vision ideale. Tout ce vaste univers d’êtres et des choses qui nous entoure n’interesse l’extatique qu’en tant que transfigure et non en tant que percu; tout spectacle admire, tout visage contemple, tout objet fixe n’a a ses yeux qu’une valeur subjective et non objective. Matière et emotion et non la description, la réalité n’est qu’un mobile point de depart de son incessant essor vers l’ideal (330)*”.
- Env. 134 A Ensaio sobre a “*Degenerescência*”.
 Publicado por Jerónimo Pizarro en *Escritos sobre génio e loucura*” (2006).
 Referencias a Baudelaire, Maeterlinck, Péladan, Remy de Gourmont, Napoleón, Hugo, Pascal y Féré. También a Nordau y Lombroso en francés.
- Env. 135 ²⁰⁻²² Prensa Vária.
 Texto de sociología política sobre la Guerra Alemana y la fobia de Portugal frente a Francia: Texto publicado parcialmente en *Arquivo Pessoa*:
<http://arquivopessoa.net/textos/842>
 “*Em ‘O Mundo’, de 10 deste Julho, publicou o Sr. de Barros, a propósito, da Guerra, um apelo aos escritores portugueses. O apelo era para que, embora Portugal tivesse (por razões diplomáticas) de não intervir na guerra, eles, representantes pela inteligência da raça portuguesa, declarassem bem alto que estão ao lado dos aliados na presente contenda*”. *Proponho-me*

demonstrar — em contrário do sentido do apelo do Sr. João de Barros — que a alma portuguesa deve estar com a sua irmã, a alma germânica, na guerra presente. Antes de mais nada, indicarei quais os pontos que não trato neste breve opúsculo, quer porque sejam de algum modo estranhos ao seu âmbito, quer porque sejam de uma ou outra maneira desnecessários ao seu fim. (...) Quanto a França, é preciso que pese sobre nós uma enorme amnesia nacional para que lhe perdoemos as invasões napoleónicas, o caso da barca Charles-et-George, a proteção dada a projetada invasão espanhola de 1905 (em que a França se pos ao lado da Allemanha) (...). (Continúa)

Env. 143 Thomas Crosse.

Env. 143¹⁴ Disertación sobre el futuro de los idiomas: “*French has the advantage of its great simplicity. It has a very easy grammar, its rules are very simple and it is not difficult with some care to write it with at least comparative purity*”.

Anexo 11 c

Projecto y textos de *The Transformation Book*.

The Transformation Book

Alexander Search Essays	“The Philosophy of Rationalism” “Portuguese Regicide and the Political Situation” “The Mental Disorder of Jesus” “Binet Sanglé: <i>La Folie de Jésus</i> ”
Alexander Search Poems	“Delirium”; “Agony”
Pantelão	“Nossa administração colonial” “Psychose Adeantativa” “Visão do Snr. Pantelão”
Jean Seul de Méluret	“Des Cas d’Exhibitionnisme” “La France en 1950” - Satire “Littérature des Souteneurs” – Satire
Charles James Search (Translations)	Anthero de Quental “Complete Sonnets” Sonnets (chosen) of Camoens Guerra Junqueiro - Choice Espronceda

Anexo 12

Referencias a poetas francófonos en *O Livro do Desassossego*.⁶¹¹

Vigny, 1

(...) Não é este o conceito dos pessimistas, como aquele de Vigny, para quem a vida é uma cadeia, onde ele tecia palha para se distrair. Ser pessimista é tomar qualquer coisa como trágico, e essa atitude é um exagero e um incômodo. (...) Considero a vida uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligência do abismo. Não sei onde ela me levará, porque não sei nada. Poderia considerar esta estalagem uma prisão, porque estou compelido a aguardar nela; poderia considerá-la um lugar de sociáveis, porque aqui me encontro com outros. Não sou, porém, nem impaciente nem comum. Deixo ao que são os que se fecham no quarto, deitados moles na cama onde esperam sem sono; deixo ao que fazem os que conversam nas salas, de onde as músicas e as vozes chegam cómodas até mim. Sento-me à porta e embebo meus olhos e ouvidos nas cores e nos sons da paisagem, e canto lento, para mim só, vagos cantos que componho enquanto espero.

Para todos nós descera a noite e chegará a diligência. (...)

Lamartine y Chateaubriand, 55

(...) Por mais que pertença, por alma, à linhagem dos românticos, não encontro repouso senão na leitura dos clássicos (...) Confesso-o sem reboço nem vergonha... Não há trecho de Chateaubriand ou canto de Lamartine — trechos que tantas vezes parecem ser a voz do que eu penso, cantos que tanta vez parecem ser-me ditos para conhecer — que me enleve e me erga como um trecho de prosa de Vieira ou uma ou outra ode daqueles nossos poucos clássicos que seguiram deveras a Horácio.

Chateaubriand y Vieira, 71

A ter que escolher, para leitura única, entre Chateaubriand e Vieira, escolheria Vieira sem necessidade de meditar.⁶¹²

Amiel, 72

“Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. Objetivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver”.⁶¹³

Amiel, 119

“Foi sempre com desgosto que li no diário de Amiel as referências que lembram que ele publicou livros. A figura quebra-se ali. Se não fora isso, que grande! O diário de Amiel doeu-me sempre pela minha causa. Quando cheguei àquele ponto em que ele diz que sobre ele desceu o fruto do espírito como sendo “a consciência da consciencia”, senti uma referência direta à minha alma”.⁶¹⁴

⁶¹¹ Pessoa, Fernando. *El libro del desasosiego*. Barcelona, El Acantilado, 2013. Ed. de Richard Zenith y Tr. por Perfecto E. Cuadrado. 608 p.

⁶¹² Ibid. p. 55-56.

⁶¹³ Ibid. p. 56.

⁶¹⁴ Ibid. p. 85.

Mallarmé y Verlaine, 131

Não tendo que fazer, nem que pensar em fazer, vou pôr neste papel a descrição do meu ideal. Apontamento : A sensibilidade de Mallarmé dentro do estilo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser Homero ao luar. Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito seño com a imaginação; sofrer com coquetterie; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferente e com todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus”.⁶¹⁵

Rousseau, 149

Muitos têm definido o homem, e em geral o têm definido em contraste com os animais. Por isso, nas definições do homem, é frequente o uso da frase «o homem é um animal...» e um adjetivo, ou «o homem é um animal que...» e diz-se o quê. «O homem é um animal doente», disse Rousseau, e em parte é verdade. O homem superior difere do homem inferior, e dos animais irmãos deste, pela simples qualidade da ironia. A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente. [...] ⁶¹⁶

Verlaine, 221

Tenho sido sempre um sonhador irónico, infiel às promessas interiores. (...) Tenho uma espécie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espectáculo que posso. Assim me construo a ouro e sedas, em salas supostas, palco falso, cenário antigo, sonho criado entre jogos de luzes brandas e músicas invisíveis. O cenário era definitivamente azulado e lunar. No palco não me lembro quem aparecia, mas a peça que ponho na paisagem lembrada sai-me hoje dos versos de Verlaine e de Pessanha; não era a que deslembro, passada no palco vivo aquém daquela realidade de azul música. Era minha e fluida, mascarada imensa e lunar, interlúdio a prata e azul findo. Depois veio a vida. Nessa noite levaram-me a cear ao Leão. Tenho ainda a memória dos bifos no paladar da saudade — bifos, sei ou suponho, como hoje ninguém faz ou eu não como. E tudo se me mistura — infância vivida a distância, comida saborosa de noite, cenário lunar, Verlaine futuro e eu presente — numa diagonal difusa, num espaço falso entre o que fui e o que sou.⁶¹⁷

Chateaubriand, 235

Só uma vez fui verdadeiramente amado. (...) O amor a ser amado deveria ter-me aparecido. Deveria ter-me envaidecido de alguém reparar atentamente para a minha existência como ser-amável. (...) Mas fadiga, sobretudo fadiga – a fadiga que passa o tédio. Compreendi então uma frase de Chateaubriand que sempre me enganara por falta de experiência de mim mesmo. Diz Chateaubriand, figurando-se em René, “amarem-o cansava-o” – on le fatigait en l’aimant. Conheci, com pasmo, que isto representava uma experiência idêntica à minha, e cuja verdade portanto eu não tinha o direito de negar. A fadiga de ser amado, de ser amado deveras! A fadiga de sermos o objecto do fardo das emoções alheias! Converter quem quisera ver-se livre, sempre livre, no moço de fretes da responsabilidade de corresponder, da decência de se não afastar, para que se não suponha que se é príncipe nas emoções e se renega o máximo que uma alma humana pode dar. A fadiga [de] se nos tornar a existência uma coisa dependente em absoluto de uma relação com um sentimento de outrem! A fadiga de, em todo o caso, ter forçosamente que sentir, ter forçosamente, ainda que sem reciprocidade, que amar um pouco também! (...).⁶¹⁸

⁶¹⁵ Ibid. p. 92.

⁶¹⁶ Ibid. p. 102-103.

⁶¹⁷ Ibid. p. 148.

⁶¹⁸ Ibid. p. 154-156

Chateaubriand, Hugo, Vigny, Michelet y Rousseau, 249

Desde o meio do século dezoito que uma doença terrível baixou progressivamente sobre a civilização. Dezassete séculos de aspiração cristã constantemente iludida, cinco séculos de aspiração pagã perenemente postergada - o catolicismo que falira como cristismo, a renascença que falira como paganismo, a reforma que falira como fenómeno universal. O desastre de tudo quanto se sonhara, a vergonha, de tudo quanto se conseguira, a miséria de viver sem vida digna que' os outros pudessem ter conosco, e sem vida dos outros que pudéssemos dignamente ter. Isto caiu nas almas e envenenou-as. O horror à acção, por ter de ser vil numa sociedade vil, inundou os espíritos. A actividade superior da alma adoeceu; só a actividade inferior, porque mais vitalizada, não decaiu; inerte a outra, assumiu a regência do mundo. Assim nasceu uma literatura e uma arte feitas dos elementos secundários do pensamento - o romantismo; e uma vida social feita dos elementos secundários da actividade - a democracia moderna. São fruto da mesma época um Chateaubriand e um Hugo, um Vigny e um Michelet. Mas um Chateaubriand é uma alma grande que diminui ; um Hugo é uma alma pequena que se distende com o vento do tempo; um Vigny é um génio que teve de fugir; um Michelet uma mulher que teve de ser homem de génio. No pai de todos, Jean-Jacques Rousseau, as duas tendências estão juntas. A inteligência nele era de criador, a sensibilidade de escravo. Afirma ambas por igual. Mas a sensibilidade social, que tinha, envenenou as suas teorias, que a inteligência apenas dispôs claramente. A inteligência que tinha só serviu para gemer a miséria de coexistir com tal sensibilidade. J.-J. Rousseau é o homem moderno, mas mais completo que qualquer homem moderno. Das fraquezas que o fizeram falir tirou - ai dele e de nós! - as forças que o fizeram triunfar.⁶¹⁹

Victor Hugo, 274

Isto me consola neste escritório estreito, cujas janelas mal lavadas dão sobre uma rua sem alegria. Isto me consola, em o qual tenho por irmãos os criadores da consciência do mundo — o dramaturgo atabalhado William Shakespeare, o mestre-escola John Milton, o vadio Dante Alighieri, e até, se a citação se permite, aquele Jesus Cristo que não foi nada no mundo, tanto que se duvida dele pela história. Os outros são de outra espécie — o conselheiro de estado Johann Wolfgang von Goethe, o senador Victor Hugo, o chefe Lenine, o chefe Mussolini.⁶²⁰

Vigny y Chateaubriand, 278

O pessimismo tem pouca viabilidade como fórmula democrática. Os que choram o mal do mundo são isolados — não choram senão o próprio. Um Leopardi, um Antero não tem amado ou amante? O universo é um mal. Um Vigny é mal ou pouco amado? O mundo é um cárcere. Um Chateaubriand sonha mais que o possível? A vida humana é tédio. Um Job é coberto de bolhas? A terra está coberta de bolhas. Pisam os calos do triste? Ai dos pés dos sóis e das estrelas”.⁶²¹

Verlaine, 290

As frases que nunca escreverei, as paisagens que não poderei nunca descrever, com que clareza as dito à minha inércia e as descrevo na minha meditação, quando, recostado, não pertenço, senão longinquamente, à vida. (...) Quantos Verlaines fui”. E sempre que me levantei da cadeira onde, na verdade, estas coisas não foram absolutamente sonhadas, tive a dupla tragédia de as saber nulas e de saber que não foram todas sonho, que alguma coisa ficou delas no limiar abstrato em eu pensar e elas serem. Fui génio mais que nos sonhos e menos que na vida. A minha tragédia é esta. Fui o corredor que caiu quase na meta, sendo até aí o primeiro.⁶²²

⁶¹⁹ Ibid. pp. 162-163.

⁶²⁰ Ibid. pp. 180-181.

⁶²¹ Ibid. p. 183.

⁶²² Ibid. p. 190.

Amiel, 340

Não acredito na paisagem. Sim. Não o digo porque creia no “a paisagem é um estado de alma” do Amiel, um dos bons momentos verbais da mais insuportável interiorice. Digo-o porque não creio.⁶²³

Omar Khayyam, 446

O tédio de Khayyam não é o tédio de quem não sabe o que faça, porque na verdade nada pode ou sabe fazer. (...) A vida, disse Tarde, é a busca do impossível através do inútil; assim diria, se o houvesse dito, Omar Khayyam. Daí a insistência do persa no uso do vinho. Bebe! Bebe! É toda a sua filosofia prática.⁶²⁴

Chateaubriand y Rousseau, 464

Quem tenha lido as páginas deste livro, que estão antes desta, terá sem dúvida formado a ideia de que sou um sonhador (...) Um dia que, embevecido por certo movimento rítmico e dolente do que escrevera, me recordei de Chateaubriand, não tardou que me lembrasse de que eu não era visconde, nem sequer bretão. Outra vez que julguei sentir, no sentido do que dissera, uma semelhança com Rousseau, não tardou, também, que me ocorresse que, não tendo tido o privilégio de ser fidalgo “e castelão, também o não tivera de ser suíço e vagabundo. Mas, enfim, também há universo na Rua dos Douradores. Também aqui Deus concede que não falte o enigma de viver. E por isso, se são pobres, como a paisagem de carroças e caixotes, os sonhos que consigo extrair de entre as rodas e as tábuas, ainda assim são para mim o que tenho, e o que posso ter. Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. Mas até deste quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito.⁶²⁵

Chateaubriand, Amiel, Vigny, Senancour, Bourget, 475

De que é que você está a rir?, perguntou-me sem mal a voz do Moreira de entre para lá das duas prateleiras do meu alçado. “Era uma troca de nomes que eu ia fazendo...”, e acalmei os pulmões ao falar. “Ah”, disse o Moreira rapidamente, e a paz poeirosa desceu de novo sobre o escritório e sobre mim. O senhor Visconde de Chateaubriand aqui a fazer contas! O senhor professor Amiel aqui num banco alto real! O senhor Conde Alfred de Vigny a debitar o Grandela! Senancour nos Douradores! Nem o Bourget, coitado, que custa a ler como uma escada sem elevador... Volto-me para trás do parapeito para ver bem de novo o meu Boulevard de Saint Germain, e justamente nesta altura o sócio do roceiro está cuspidando para a rua. E entre pensar tudo isto e estar fumando, e não ligar bem uma coisa e outra, o riso mental encontra o fumo, e, embrulhando-se na garganta, expande-se num ataque tímido de riso audível.⁶²⁶

Examen de consciência (Fragmento “Os grandes trechos”)

Este livro é um só estado de alma, analisado de todos os lados, percorrido em todas as direcções. Alguma coisa nova, ao menos, esta atitude me trouxe? Nem essa consolação se aproxima de mim. Estaria tudo já em Heraclito e no Eclesiastes: A vida é um brinquedo de criança na areia... vaidade e (...) de espanto... E eu Job pobre, numa só frase, a minha alma está cansada da minha vida. Em Pascal: Em Vigny: Em ti (...) Em Amiel, tão completamente em Amiel: ... (certas frases)... Em Verlaine (nos simbolistas): Tanto doente em mim... Nem o privilégio de uma pequena originalidade de doença... Faço o que tantos antes de mim fizeram... Sofro o que já é forma velha de sofrer... Para que mesmo penso estas coisas, se já tantos as pensaram e as sofreram?...⁶²⁷

⁶²³ Ibid. p. 217.

⁶²⁴ Ibid. p. 277.

⁶²⁵ Ibid. pp. 288-289.

⁶²⁶ Ibid. p. 293.

⁶²⁷ Ibid. pp. 312-313.

Anexo 13

Traducciones al francés de poemas en inglés atribuibles a Eliezer Kamenezky

Una carpeta del ‘espólio’, incluye un corpus de traducciones al francés de ocho poemas en inglés catalogados como ‘*Poemas de Kamenezky*’. Se sabe que Pessoa tradujo una novela de este escritor ruso migrado a Lisboa, aunque algunos consideran la hipótesis que apunta a la firma de ‘Kamenezky’ como la de un heterónimo y/o autor ficticio más. Estas traducciones, quizá creaciones poéticas de Pessoa, no están fechadas, aunque se pueden establecer fechas aproximativas, pues están mecanografiados y algunos de ellos están dedicados a estrellas de la industria cultural como Greta Garbo (1905-1990) o Isadora Duncan (1877-1927), ‘diosas’ del arte moderno en cine y danza respectivamente. La hipótesis sobre la autoría de Pessoa respecto a estos poemas se vuelve más plausible cuando se analizan algunos de sus núcleos temáticos, como en el siguiente verso que habla de la fragmentación y o despersonalización del poeta, tan valorada por Pessoa ortónimo, Álvaro de Campos o Bernardo Soares: “*Les âmes que sens en moi sont si nombreuses / Que je ne sais pas qui je suis*”. Aquí los poemas y su traducción al español.

Je sens que mon cœur se brise dans ma poitrine.⁶²⁸

¡Oh, si je pouvais pleurer!
Je sens que la solitude m'appresse avec ses griffes
Et je n'ai pas un ami qui vienne me consoler.

Horreur! Horreur! Quelle douleur atroce, quelle
douleur cruelle!
Je vis sans affections, je me sens tout seul au monde,
Et il n'y a personne, personne, qui sache sonder
l'océan de mon âme!

*Les âmes que sens en moi sont si nombreuses
Que je ne sais pas qui je suis.*
Je voulais être saint et je suis pécheur,
Je voulais être pur et je me sens indigne de mon
Aspiration!
Souvent je me console, supposant
Que peut-être sera une vertu
Ce que le monde pense qu'est en moi un péché...
Parce qu'il n'y a rien que je n'idéalise pas,
Je vis dans un monde d'illusions...

Il n'y a pas dans la terre

Aucun morceau
Que depuis longtemps
N'eut pas contenu
D'un être le tombeau...

Et notre nourriture
Est formée
Par les corps de nos ancêtres,
Devenus des végétaux
Des fruits et du blé

Mais l'âme,
Quelle est la région qu'elle cherche ?...
Il y a des âmes mortelles
Et des autres immortelles...
Les premières
Descendent au tombeau
Avec les corps mourants.
Et les autres ?...
Leur tombeau
Est le corps des êtres vivants...

Siento que mi corazón se está rompiendo en mi pecho.

¡Oh, si pudiera llorar!
Siento que la soledad me enseña con sus garras
Y no tengo un amigo que venga a consolarme.

Horror! Horror! Que dolor horrible, que dolor cruel!
Vivo sin afectos, me siento solo en el mundo,
Y no hay nadie, nadie que sepa sondear
El océano de mi alma!

*Las almas que sienten en mí son tan numerosas
Que no sé quién soy.*
Quería ser santo y soy pecador
Quería ser puro y me siento indigno de mi
aspiración!
A menudo me consuelo, suponiendo
Lo que puede ser una virtud
Lo que el mundo piensa que en mí un pecado...
Porque no hay nada que no idealice,
Vivo en un mundo de ilusiones ..

[Traducción propia]

No hay en la tierra

Ninguna pieza
Que por mucho tiempo
No haya contenido
De un ser la tumba ...

Y nuestra comida
Se forma
Por los cuerpos de nuestros antepasados,
Convertidos en plantas
Fruta y trigo

Pero el alma
¿Cuál es la región que está buscando? ...
Hay almas mortales
Y otras inmortales ...
Las primeras
Descienden a la tumba
Con los cuerpos moribundos.
¿Y las otras ?...
Su tumba
Es el cuerpo de los seres vivos ...

[Traducción propia]

⁶²⁸ [BNP/E3, 91].

Tout fatigué de l'injustice et de la souffrance

Dans ce monde pervers et trompeur,
J'aspire à une vie plus belle
Dans le Mystère de la Mort.

Est-ce que la Mort sera un songe éternel
Qui conduit l'âme au tombeau,
Ou la préparation d'une vie éternelle ?

La vie vient de la mort.
La Mort, de même que le néant – La Mort
n'existe pas...

Tes yeux que je regarde

Me chauffent comme le soleil
Du printemps...
Regarde-moi, ma chérie,
Puisque je tréssaillis
De froid...

Approche de mon corps
Ta poitrine
Et berce-moi comme la mère
Barce son enfant,
Car je suis orphelin d'amour
Et de caresses...

Ta présence et tes yeux
Transforment ma vie
Pour la faire devenir
Un printemps...
Ton absence
Est un hiver rigoureux...

Quand je te vois de nouveau
Je deviens fou de joie,
Je sens le désir de t'embrasser,
Te serrant contre ma poitrine,
Et de te caresser
Comme la mère son fils chéri...

Todo cansado de la injusticia y el sufrimiento

En este mundo perverso y engañoso,
Aspiro a una vida más bella
En el misterio de la muerte.

¿Será la muerte un sueño eterno?
Quien lleva el alma a la tumba,
¿O la preparación para la vida eterna?

La vida viene de la muerte.
La muerte, así como la nada: la muerte no existe ...

[Traducción propia]

Tus ojos que miro

Me calientan como el sol
De primavera...
Mírame, cariño
Porque tiemblo
del frío ...

Acércate a mi cuerpo
Tu pecho
Y méceme como la madre
Mece a su hijo
Porque soy un huérfano de amor
Y de caricias...

Tu presencia y tus ojos
Transforman mi vida
Para hacerla convertirse
Una primavera ...
Tu ausencia
Es un invierno duro ...

Cuando te vuelva a ver
Me volveré loco
Siento el deseo de besarte
Apretando contra mi pecho,
Y para acariciarte
Como la madre, su querido hijo ...

[Traducción propia]

Oh, Lune, pleine de grâce,

Toute la terre,
Le monde entier...
Tu es devenue pâle
Et triste
Parce que du ciel tu contemples
Le monde corrompu,
Et à la recherche d'un monde nouveau
Je plane plus haut encore que toi
Dans le ciel,
Dans l'Au-délà...

Sœur de mon âme,
Pâle et triste,
Tu parcours le ciel, pensive,
Et moi,
Je parcours avec la pensée

Oh, luna, plena de gracia,

Toda la tierra,
El mundo entero...
Te has puesto pálido
Y triste
Porque desde el cielo tú contemplas
El mundo corrupto,
Y en busca de un mundo nuevo
Yo vuelo más alto que tú
En el cielo,
En el *Au-delà* ...

Hermana de mi alma
Pálida y triste
Caminas por el cielo pensativa
Y yo,
Viajo con el pensamiento.

[Traducción propia]

Lorsque la mort viendra pour ravir mon esprit

Il faut qu'on ne pleure pas en m'offrant des fleurs;
Je veux plutôt que les plus belles femmes de la
terre, et des enfants
Avec des robes blanches toutes transparentes,
Lèvent au Ciel un hymne joyeux
Et dansent au son sublime de la musique
Autour de mon cadavre silencieux...
Et qu'au moment de s'en aller
Les femmes et les enfants gentils
Jètent sur mon tombeau
Des violettes avec des gestes subtils
Parce que le parfum de l'âme
Et la douce mélancolie
Des yeux de celle
Que mon rêve a fait surgir
Pendant ma vie
Semblent des violettes
Descendues de l'Infini...

Cuando la muerte llegue para deleitar mi mente

No deben llorar ofreciéndome flores;
Quiero mejor que las mujeres más bellas de la tierra,
y los niños
Con vestidos blancos todos transparentes,
Eleven al Cielo un himno alegre
Y bailen al sonido sublime de la música
Alrededor de mi cadáver silencioso ...
Y cuando se vayan
Las mujeres y los niños gentiles
Lancen sobre mi tumba
Violetas con gestos sutiles.
Porque el perfume del alma
Y la dulce melancolía
De aquella cuyos ojos
Mi sueño ha hecho surgir
Durante mi vida
Parecen violetas
Descendidas del Infinito...

[Traducción propia]

À Greta Garbo

Fleur exquisite, venue du pays de la glace,
Colombe adorée avec des yeux qui ont la couleur
de mon rêve,
Est-ce que tu as froid, mon amour?
Viens alors auprès de moi
Et je te chaufferai avec la chaleur de mon âme.

Je te caresse amoureusement
Avec la tendresse d'une âme
Qui désire aimer et aussi être aimée.
Et pendant que je te bercerais
Comme si tu étais un enfant chéri,
Je chanterai cette chanson :

Dors profondément, toi qui es l'âme de mon âme
!
Dors doucement, rêve de mon rêve!
Fleur exquisite venue du pays de la glace !
Dors, oh, dors, lotus, fleur sacrée du Gange!
Dors violette, fleur de ma prédilection !

Et voyant que tu souriais
Avec ton sourire charmant,
Mon âme s'est remplie de joie
Et je t'ai couvert de baisers;
Alors croisant ton bras
Autour de mon cou,
Tu as approché de mon visage le tien.
J'ai senti le parfum de ton haleine
Et te serrant contre ma poitrine
Je me suis endormi, enfoncé dans mon songe si
beau...

Dors, dors avec douceur, enfant blonde,
Avec des yeux semblables à mon rêve
magnifique !
Dors, oh, dors, fleur exquisite
Venue du pays de la glace !
Dors, doucement, lotus, fleur du Gange !
Dors, mon enfant, violette mélancolique,
Fleur de ma prédilection !
Dors profondément, belle vision mystique de mon
Imagination !

A Greta Garbo

Flor exquisita, venida de la tierra de hielo,
Paloma adorada con ojos que tienen el color de mi sueño,
¿Tienes frío mi amor?
Ven a mi entonces
Y te calentaré con el calor de mi alma.

Te acaricio amorosamente
Con la ternura de un alma
Quien quiere amar y ser amado.
Y mientras te mezo
Como si fueras un niño querido,
Cantaré esta canción:

¡Duerme profundamente, tú que eres el alma de mi alma!
¡Duerme suavemente, sueño de mi sueño!
¡Flor exquisita de la tierra de hielo!
¡Duerme, oh, duerme, loto, flor sagrada del Ganges!
¡Duerme violeta, flor de mi predilección!

Y viendo que sonreías
Con tu sonrisa encantadora
Mi alma se llenó de alegría
Y te cubrí de besos;
Entonces cruzando tu brazo
Alrededor de mi cuello
Acercaste tu cara a la mía.
Sentí el olor de tu aliento
Y abrazándote contra mi pecho
Me quedé dormido, hundido en mi sueño tan bello ...

¡Duerme, duerme con dulzura, niña rubia,
Con ojos similares a mi sueño magnífico!
¡Duerme, oh, duerme, flor exquisita
Venida de la tierra de hielo!
¡Duerme, dulcemente, flor del Ganges!
¡Duerme, hija mía, violeta melancólica,
¡Flor de mi predilección!
¡Duerme profundamente, bella visión mística de mi
Imaginación!

[Traducción propia]

A Isidora Duncan

Dors, dors pour jamais, prêtresse de l'art divin!
Dors, dors profondément, prêtresse de l'art sacré!
Dans la vie tu étais le symbole d'un songe,
Dans la vie tu étais un mirage surgi dans le désert.
À travers tes danses, avec des gestes rythmés,
Tu exprimais tous les sentiments humains –
Joie, douleur, souffrance, passion,
Amour, haine, désespoir, résignation...

À travers tes danses tu priais, et la scène
Se transformait dans un temple,
Et dans la contemplation de ta beauté je priais
avec toi...
Dors, dors profondément, déesse de l'art divin!
Dors, oh dors, victime de la destinée fatale!
Dors, dors pour jamais, rêve de mon rêve!...

A Isidora Duncan

¡Duerme, duerme para siempre, sacerdotisa del arte divino!
¡Duerme, duerme profundamente, sacerdotisa del arte
sagrado!
En la vida fuiste el símbolo de un sueño,
En la vida fuiste un espejismo que surgió en el desierto.
A través de tus danzas, con gestos rítmicos –
Expresaste todos los sentimientos humanos
Alegría, dolor, sufrimiento, pasión,
Amor, odio, desesperación, resignación ...

A través de tus bailes rezaste, y el escenario
Transformado en un templo,
Y en la contemplación de tu belleza recé
contigo...
¡Duerme, duerme profundamente, diosa del arte divino!
¡Duerme, oh duerme, víctima del destino fatal!
¡Duerme, duerme para siempre, sueño de mi sueño! ...

[Traducción propia]

Anexo 14

La influencia del poeta Henrique Rosa en Fernando Pessoa

No existen estudios respecto a la influencia del general Henrique dos Santos Rosa sobre Fernando Pessoa, la cual, debió ser decisiva en un periodo clave de su vida. Se trata de un punto ciego, una cuestión que los especialistas no se han planteado y que podría deberse, o al menos en parte, al hecho de que el hermano del padrastro de Pessoa, João Miguel dos Santos Rosa, no se considera un poeta representativo de Portugal. Sabemos por testimonio de Manuela Nogueira, sobrina heredera de Pessoa, hija de su media hermana Henriqueta Madalena, la influencia que su tío abuelo ejerció sobre su tío desde 1905. Es ella quien entre muy pocas voces, ha señalado la importancia de estudiar esta influencia en Pessoa.⁶²⁹

Cuando Pessoa regreso a Portugal, Henrique dos Santos Rosa (1850 – 1925) era un general inhabilitado por causa de una enfermedad contraída en Angola durante su trabajo como ingeniero de la Dirección de Obras Públicas. Fue éste quien lo introdujo a los círculos intelectuales y lo impregnó de su espíritu antimonárquico y anticlerical, invitándole a colaborar en un periódico satírico, *O Pimpão*, en el que llegó a firmar como ‘Azor’ (su apellido invertido) y Pessoa como ‘Dr. Pancrácio’, ‘Francisco Angard’, ‘Pad Zé’, ‘Dr. Caloiro’, ‘Pip’, ‘Diabo Azul’, ‘Eduardo Lança’, etc. Rosa era un hombre de vasta cultura, con un amplio círculo de amistades en el que convergían poetas como Teixeira de Pascoaes (1877-1952) y Camilo Pessanha (1867-1926); con personalidades como Egas Moniz (1874-1855). Al primero, poeta saudosista, Pessoa lo consideraba entre los mejores poetas de Portugal junto a César Verde; al segundo, poeta simbolista, pidió permiso para publicar sus

⁶²⁹ Nogueira, Manuela. “A influencia de Henrique Rosa em Fernando Pessoa e o Mistério do *Diabo Azul*.” En Pizarro, J. (ed.) *Fernando Pessoa: O guardador de papéis*. Lisboa, Texto editores, 2009. pp. 18 – 27.

poemas en el tercer número de *Orpheu* que no se publicó: “*Violoncelos*”, “*Tatuagens*”, “*O Estilista*”, “*Castelo de Óbidos*”, “*O Tambor*”, “*Nocturno*”, “*Passeio no jardim*”, “*Ao longe os barcos de flores*”, “*O meu coração desce...*”, “*Passou o Outono já*”, “*Floriram por engano as rosas bravas*” e “*O Fonógrafo*”. Al tercero, médico y psiquiatra, descubridor de la angiografía cerebral y de la técnica de lobotomía que le mereció un Nobel que hoy día muy probablemente no sería otorgado, dijo Pessoa que le debía la ‘cura’ de su ‘neurastenia’, provocada en parte por la atmósfera intelectual y artística de Lisboa impregnada de Simbolismo y Decadentismo, enfermedad ‘curada’ gracias a la prescripción de la gimnasia sueca por parte de Moniz, tratamiento que complementó con la lectura del best-seller de Max Nordau, *Dégénérescence* (1892), tal vez sugerida por el propio Henrique Rosa, pues estaba muy interesado en ésta y otras teorías multifacéticas del ‘*fin-de-siècle*’. Por otro lado, la biblioteca de Rosa debió jugar un papel determinante en la formación intelectual de su sobrino en esta área, así como en temas de esoterismo y ocultismo. Pessoa heredó sus libros y los conservó en su biblioteca particular.

El acervo de Henrique Rosa en la Biblioteca Nacional de Portugal (Esp. E50), contiene dos cuadernos de poemas manuscritos que datan de 1896 – 1899, uno copia del otro, con algunas variantes. También existe un conjunto de hojas sueltas con muchos de los poemas de los cuadernos. El primero de ellos, en pasta roja, lleva por título “*Neurasthenias*” ou “*Rimas fracas*”, con un índice al final y con varios poemas con tachados y correcciones. El segundo, también en pasta roja, pero con el índice al inicio, parece ser la copia del primero, pasado en limpio, además de incluir en la portada una dedicatoria.⁶³⁰ Existe una variante entre

⁶³⁰ “Aos meus muitos prezados amigos Santos Tavares, Jorge Santos y João Gauveia, como divida de gratidão, como prova do culto pelo seu talento, e como recordação de um mártir oferece um insignificante rimador.” (10 – Outubro -1901). Henrique Rosa.

el título de los cuadernos empastados y el del conjunto de las hojas sueltas: en los primeros el título es “*Neurasthenias ou Rimas fracas*”, y en el segundo: “*Neurasthenias ou Rimas pobres*.” Estos contienen en su mayoría sonetos, otros son poemas en verso libre con rimas y se acompañan con algunas traducciones al portugués de poemas en francés como “*Un secret*” de Felix Arvers o “*Rêves ambitieux*” de Joséphine Salary (ambas de 1896); así como una imitación de “*Les voici*” de Sully Prudhomme (1839-1907).

La mayoría de los poemas son de tenor romántico, fluctuando entre un gran optimismo y un profundo pesimismo.⁶³¹ La poesía de Rosa no ha sido publicada de manera íntegra. Una separata consultada en la Biblioteca Nacional de Portugal cuenta con una hemerografía de sus poemas en publicaciones de la época.⁶³² La edición de ésta queda pendiente.

Pessoa consideró la poesía de Rosa en diversos proyectos editoriales como en *Orpheu* 3 (que quedó inédito) y en *Athena* (1924). En el primer número de la revista *Athena*, por ejemplo, Pessoa y Ruy Vaz publicaron ocho sonetos de Rosa: 1. “*Agulha de marear*” (con un epígrafe de Camillo Castello Branco: “Não há morte nem vida: há formas”.); 2. “*Salve Natura*” (con un epígrafe de Ludwig Feuerbach: “A Natureza não atende os queixumes e as suplicas do Homem: repelle-o inexoravelmente para o seu próprio Ser”.); 3. “*A Noite dos Tempos*”; 4. “*A Revolta do Ser*” (con un proverbio griego de epígrafe: “O mais feliz dos homens é aquelle que ainda não nasceu”; 5. ?... (con el epígrafe de tenor esotérico “Quietação o Reincarnação?...”); 6. “*Shylock*”; 7. “*Élos partidos*” (con un epígrafe de Rosa: “O passado

⁶³¹ Algunos están dedicados a sus familiares, incluidos su cuñada María Magdalena (LXXXVII), su hermano João Miguel (CXL) y sus sobrinas Henriqueta Magdalena (LVII, en ocasión de su nacimiento, 27/XI/1896) y a Madgalena Henriqueta, (CLXI, en ocasión de su fallecimiento, 25/VI/1901). Estos poemas dejan en claro los estrechos vínculos afectivos que Henrique mantenía con su hermano y su familia.

⁶³² Silveira, Pedro da; Portugal, Idalina. “Subsídios para uma biobibliografia de Henrique Rosa.” *Separata da Revista da Biblioteca Nacional*. Série 2, Vol. 3 (3), 1988.

vive potencialmente em nós pelo Sentimento, tendo por estigma a Saudade”.); y 8. “*Élos Novos*” (también con un epígrafe ‘*do auctor*’: “O Porvir vive potencialmente em nós pelo Pensamento, tendo por estigma a Esperança, raras vezes realizada”). Estos sonetos aparecen junto a “*Pierrot e Arlequim*” de José Almada-Negreiros; “*Odes – Livro I*” de Ricardo Reis, “*Cartas que me foram devolvidas*” de António Botto; y a “*O Corvo*”, traducción de Pessoa del poema de Edgar Allan Poe (Vol. 1, Núm. 1, Outubro, 1924). En otro número, Pessoa incluyó tres poemas de Rosa bajo el título “*Rajadas*”: el primero, “*Et Nunc, et Semper*”; el segundo, “*Pseudo-omnipotencia*” (con un epígrafe de Moleschott, “As leis naturaes são a expressão mais rigorosa da necessidade”.); y el tercero, “*Quosque Tandem*”. Estos poemas acompañan a los de Pessoa (“*De um Cancioneiro*”, que incluye el famoso poema que inicia con el verso “*Ella canta, pobre ceifeira*”); a los de Luis de Montalvor (“*Antiquario*”); a los de Mario Saa (“*Poemas da Razão Mathematica*”), y a un escrito en prosa de Álvaro de Campos (“*Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica-I*”) (Vol. 1, Núm. 3, Dezembro, 1924).

Se debe destacar que Rosa también fue un gran lector de poesía en francés interesado en la traducción de ciertos poetas al portugués, ejercicio que probablemente inspiró a Pessoa para sus propios proyectos de traducción, muchos de los cuales quedaron pendientes. De esta manera, se concluye que la influencia de Henrique Rosa sobre Pessoa puede difractarse en sentidos múltiples: como figura paterna (él representó a su hermano en la boda civil con su madre); como poeta mentor, francófilo de vasta cultura, postromántico pesimista y de postura anticlerical; como interlocutor en temas poéticos, científicos, históricos, políticos, esotéricos y ocultistas.

Neurasthenias / Rimas fracas

Títulos de algunos de los poemas de Henrique Rosa

Poema	Título	Observación
VI	“ <i>Que sede tenho de amar!</i> ”	De los primeros poemas escritos en 1896.
X	“ <i>Um segredo</i> ”	Traducción del poema de Felix Arvers, “ <i>Un secret</i> ”. (Maio de 1896)
XI	“ <i>Sonhos ambiciosos</i> ”	Traducción del poema de Joséphine Saulary, “ <i>Rêves ambitieux</i> ”. En el cuaderno original agrega: “mas sem as quadras largas” sin las cuabras terzas“ (Maio de 1896)
XII	“ <i>Os dois cortejos</i> ”	Traducción del poema de Joséphine Saulary, “ <i>Le deux cortèges</i> ”. (Maio de 1896)
XXI	“ <i>Neurones</i> ”	En el original, agrega la siguiente nota: (.....“O que se move, sente, logo pensa.....”) Conferencia do Dr. Bombarda. (3- Janeiro-1898) Miguel Bombarda (1851-1910) fue promotor en Portugal de una psiquiatría más enfocada al estudio científico del cerebro, proveniente de la tradición germana de psiquiatras como Emil Kraepeling (1856-1926), Eugen Bleuler (1857-1939) y Carl G. Jung (1875-1961), y alejada de las especulaciones de Morel sobre la degeneración que siguieron las escuelas francesa e italiana y en las que basa el best-seller de Max Nordau. Este poema, de tono irónico, lleva un título en francés, inspirado en uno de los descubrimientos científicos más importantes de la época que vendría a revolucionar áreas la psicología y la filosofía, vinculando movimiento con pensamiento.
XXII	“ <i>Desengano</i> ”	“No jardim do meu Autonomo”... (26 – Fevereiro – 1898) Poema de carácter pesimista que evoca una imagen poética recurrente en el Decadentismo (e.g. Verlaine).
XIV	“ <i>Adeus!</i> ”	Título de un poema de Pessoa en portugués (Agosto-1902)
XXVI	“ <i>Vejo-os!</i> ”	En el original, agrega la siguiente nota: “Imitação da poesia de Prudhomme: “ <i>Les voici</i> ”. (25-Março-1898) En el poema de Sully Prudhomme se repite al final de los cuatro cuartetos el siguiente verso : “Vous ne me aimez donc pas?”, que en la versión de Rosa se traduce en los primeros cuatro : “Oh! nunca me amou a mim!” El último verso de Prudhomme : “Quand vous ne m'aimez pas ?”, Rosa lo traduce como: “Oh! Sempre te amei a ti!” Este poema tiene ciertas similitudes con los únicos tres poemas en francés que Pessoa publicó en vida: “ <i>Trois chansons mortes</i> ” (1923), en particular, el verso que abre el tercero: “Si vous m’aimez un peu? Par rêve, / Non par amour”. Otros dos de los ‘ <i>French Poems</i> ’ de Pessoa parecen próximos tanto a la sensibilidad poética de Prudhomme como a la de Rosa: a) “Elle est si belle, / La petite rebelle /.../ Oh, elle, / Celle / Qui est si belle, / Et toujours la femme d’autrui” (28/4/1935); y b) “Le sourire de tes yeux bleus, / Ma blonde”. (at. 22/11/1935).

XXXIII	“ <i>Isolamento</i> ”	En éste, como en muchos otros poemas de Rosa, se muestra el pesimismo que contrasta con el optimismo de frente a la vida y el amor. (29 – Junho – 1898)
XXXV	“ <i>Loucura</i> ”	(30 – Julho – 1898) El tema de la locura tiene un lugar preponderante en la poética de Pessoa y de sus personajes ficticios, de manera sobresaliente durante el periodo ‘pre-heteronímico’ en A. Search. El mismo Jean Seul de Méluret escribe: “Moi qui écris, je suis fou”. Uno de los versos de este poema resuena con el cuento “ <i>The Door</i> ” de Pessoa: “A loucura bate à porta.”
LVII	—	Poema dedicado: “A os meus caros irmãos João e Maria: A minha muito querida sobrinhita Henriqueta.” (02 – Outubro – 1898) En este poema, Rosa canta la alegría de tener esta familia. Henriqueta, media hermana de Pessoa, nació el 27 de noviembre de 1896.
LVIII	“ <i>Coração</i> ”	En el original, Rosa realizó muchos cambios. (02 – Outubro – 1898) “ <i>Coração</i> ” es un motivo poético recurrente en Pessoa, adquiriendo diversos significados.
LXIII	“ <i>Espirito</i> ”	Poema de describe un espíritu ‘enfermo’ invadido por el tedio. (02 – Novembro – 1898) El tedio (‘ennui’) es un motivo de la poesía vinculada a la sociedad moderna, como la de Baudelaire y otros simbolistas y decadentistas. En la poética de Pessoa, marca a Álvaro de Campos, a Bernardo Soares y a otros autores ‘menores’ como al Barón de Teive. Muy presente en los poetas de <i>Orpheu</i> .
LXIV	“ <i>Noite</i> ”	(19 – Enero – 1899) La ‘noche’ como el ‘sueño’ forman parte del imaginario nocturno del Romanticismo que heredaron los poetas simbolistas y post simbolistas. El primer verso de este poema: “E’ noite: - em seu negro manto / ...”, parece evocar la “ <i>Oda à noite</i> ” de Álvaro de Campos: “Vem, Noite silenciosa e extática, / Vem envolver na noite manto branco / O meu coração... // ...”
LXXII	“ <i>Trevas</i> ”	Este poema remite a una visión dionisiaca del mundo: ...”A vida é um abysmo no cujo fondo / ressalta uma torrente caudalosa / que juntamente com o lodo inundo / arrastra muita crença corde rosa”. (19 – Junho – 1899) Las ‘tinieblas’ aparecen como elemento del imaginario nocturno que marca la poesía de Pessoa ortónimo con diferentes matices. Fausto, por ejemplo, es el hijo de las tinieblas (‘filho das trevas’); mientras que en uno de los poemas en francés se puede leer: “Enfant, je sentais peur quand, seul, dans les ténèbres / Je m’éveillais [] au milieu de la nuit ; / Un néant enfantil pesait sur mes vertèbres, / Les choses m’accablaient sans lumière et sans bruit. (...) (dat. 1907 – 1908). Fuente del mal y de la angustia, la obscuridad de las tinieblas también se asocia al misterio del mundo.

LXXXI	“Parábola”	La metáfora de la vida como un barco aparece en distintos lugares de la poética pessoana, además de ser un elemento clave en la tradición poética de Portugal desde los tiempos de los grandes navegantes. En un poema inacabado en francés (dat. 1907), que más parece un diálogo de una pieza de drama estático, el poeta pregunta al barco: “Bateau qui passe dans la nuit / Quand la lune a chassé le bruit / Quand tout sauf la mer est silence / Bateau, qui te conduit? Dans l’eau où tu t’avances (...) ; ni el barco, ni la vela, ni el timonel, ni el deseo, ni Dios tienen la respuesta final, solo aquél cuyo nombre es tabú : ‘Demagorgon’. (6 – Junho – 1899)
LXXXVII	“A minha muito presada cunhada Maria Magdalena”	Poema de fecha 09 de septiembre de 1899. (09 – Setembro – 1899)
XCI	“Ruínas”	El título se relaciona con los motivos del Decadentismo. (22 – Setembro – 1899)
XCII	“Outomno”	Este fue un tema muy apreciado por los simbolistas y decadentistas como Maurice Rollinat, Charles Baudelaire y Paul Verlaine. (24 – Setembro – 1899)
XCIV	“Crêpes”	Como Pessoa, Rosa llegó a elegir títulos en francés para sus poemas en portugués.
C	“A voz dos sentidos”	Este poema, junto con el de “Neurones” (XXI), podría aludir a uno de los principios del Sensacionismo.
CI	“Métamorphose”	Otro poema titulado con un francesismo.
CXI	“Incompatibilité”	Poema escrito en francés. (15 – Maio – 1900)
CXV	“Razão e sentimento”	Poema que trata los temas de la decadencia, crimen, hipocresía y vicio, los cuales también fueron abordados por Pessoa y sus autores ficticios.
CXX	“A Escola”	Traducción del poema “L’Ecole” de Sully d’Prudhomme
CXXXI	“Chymica psychica”	Poema cuyo título puede remitir al de “Pourriture psychique” atribuido a Jean Seul de Méluret.
CXXXVIII	“A Alma de A. de Musset”	Poema dedicado al “Cantor divino, poeta da mulher.” Se trata de una extensa carta dirigida a uno de los grandes poetas ‘dolientes’ del Romanticismo francés.
CLI	“Alucinação”	Tema que se vincula con la poética del Sensacionismo dividida entre imágenes, alucinaciones y visiones.
CLIX	“A minha sobrinha”	Poema escrito en ocasión de la muerte de la segunda media hermana de Pessoa, Madalena Henriqueta, fallecida con menos de tres años de edad. (28 – Junho – 1901)

Anexo 15

Proyectos de traducción al francés

“O Marinheiro: drama estático em um quadro” (1913)

Pessoa esbozó algunos proyectos de traducción al francés de su obra y de la de sus heterónimos. En el ‘*espólio*’ (tal y como se conoce el acervo del poeta entre sus especialistas), existen fragmentos de traducción al francés de una pieza inspirada en el Simbolismo francés y belga: “*O Marinheiro*”, drama estático en un cuadro que Pessoa publicó en el primer número de *Orpheu* (1915). Hay varias teorías sobre la historia de esta pieza en su versión en francés. Claudia Fischer sostiene que Pessoa escribió primero los textos en francés de esta pieza que los que publicó en la revista en portugués. Existe la hipótesis de que los fragmentos en francés forman parte de los primeros esbozos de la pieza teatral y que al final decidió terminarla en portugués.⁶³³

Cadernos de Reconstrução Pagã (1916)

En una lista de Bernardo Soares (1916), existe el proyecto de traducción al francés de los *Cadernos de Reconstrução Pagã*, dirigidos por António Mora, filósofo del ‘Neopaganismo’ que Pessoa guardó sigilosamente en el arca.⁶³⁴ Los cuadernos serían traducidos por el heterónimo traductor ‘*Claude Pasteur*’. El proyecto pertenecía a ‘*Cosmópolis*’, agencia que debía editar obras en las tres lenguas literarias del poeta.⁶³⁵

⁶³³ Fisher, Claudia J. “Auto-tradução e experimentação interlingüística na gênese d’ “*O Marinheiro*” de Fernando Pessoa”, *Pessoa Plural*, Revista de Estudos Pessoaanos, nº 1. Primavera. 1 – 69. 2011.

⁶³⁴ Aunque Álvaro de Campos se refiere a Mora en 1931 en la revista *Presença* n.º 30.

⁶³⁵ Otros proyectos de edición y traducción serán *Arco do Triunpho* (con odas de Álvaro de Campos), *O Livro do Desassocego* (de Vicente Guedes), *o Marinheiro* (“drama estático” de Pessôa, aún con acento circunflexo), y algunos libros de Mário Sá-Carneiro, entre otros. Pessoa no terminó la traducción de los

***Olisipo* (traductor A. L. R)**

Proyecto materializado entre 1921-1923. Con domicilio en Rua da Assunção No. 58 –en la Baixa– y bajo el nombre completo de “*Olisipo: Agentes, Organizadores y Editores*”, esta empresa fue constituida bajo una sociedad comercial entre Fernando Pessoa y Geraldo Coelho de Jesús (ingeniero) y Augusto Ferreira Gomes (poeta, novelista y periodista). Pessoa pensó en esta empresa menos como una fuente económica y más como una “*personal rectification of life*”.⁶³⁶ La mayoría de los proyectos de traducción de esta empresa serían firmados por Pessoa; la traducción al inglés de los poemas completos de Alberto Caeiro sería firmada por el heterónimo traductor Thomas Crosse, mientras que Ricardo Reis traduciría “*Prometeu preso de Esquilo*”, “*Poemas de Safo*”, y “*A Política*” de Aristóteles. Entre los colaboradores de esta empresa aparece también la enigmática figura de A. L. R., traductor de los “*Protocolos dos Sábios de Sião*”, proyecto que Pessoa vuelve a mencionar en una lista que lleva por título “*O problema dos judeus*”. Esta publicación incluirá una introducción y un comentario histórico también de A. L. R.⁶³⁷ En esta última lista se incluyen además los nombres de dos estudios sociológicos que deberán ser traducidos para su divulgación al inglés y al francés: “*O Judeu, Sociologicamente Considerado y Aviso* (traductor A.L.R.)”.⁶³⁸

Cadernos de Reconstrução Pagã (publicados en la revista *Athena* en 1924). Pizarro, Jerónimo; Ferrari, Patricio. *Eu sou uma antologia. 136 autores ficticios*. Lisboa, Tinta da China, 2016. p. 505.

⁶³⁶ “Olisipo”. En Cabral Martins, Fernando (coord.) *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Portugal, Caminho, 2008. p. 559.

⁶³⁷ “O problema dos judeus”. Disponible en *Arquivo Pessoa*.

⁶³⁸ “Publicações que se relaciona com o problema dos judeus”. 1ª publ. en Fernando Pessoa. *O Comércio e a Publicidade*. Lisboa, Cinevoz / Lusomedia, 1968. Publicado en *Páginas de Pensamento Político*. Lisboa, Europa-América, 1986. Vol. II. p. 197. Ed. António Quadros.

Anexo 16

Lista completa de poemas en francés (1905-1914)

Anexo 16 a

Poemas ortónimos acabados.

Poemas ortónimos publicados en vida

“Trois chansons mortes” 1923

Poemas ortónimos acabados: (5 : 1907-1908 ; 20 : 1912/1913-1919)

“Échos”	Fecha, septiembre 1907
Où nos yeux ahuris	2 de octubre 1907
Vois cet être dans cette vie -	Datable de ca. 1907
Le cœur de cette pauvre égoïste	Datable de ca. 1907
“Star”	Datable fin 1912-1913
Nous étions trois... Nous étions trois...	10 de octubre 1913
Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu...	21 de noviembre 1913
Inutiles les sources pleines	21 de noviembre 1913
Pourquoi ce fiacre qui passe?	Datable, 2 de febrero 1914
Assis au rêve de penser,	Datable, 2 de febrero 1914
Clair et évident et frais	Datable, 2 de febrero 1914
Pauvre enfant que la vie a pris	Datable, 2 de febrero 1914
Pauvre petit chose en vain	Datable, 2 de febrero 1914
La pluie bat la fenêtre	9 de febrero 1914
“Rue transversale”	27 de febrero 1914
Trempe tes yeux à mon silence	27 de febrero 1914
Il n'est de nous que Dieu	27 de febrero 1914
Aux frontières d'il-n'est-plus-jour tout arbre est esprit et chante	Datable segunda mitad de 1914
Mon bateau de rêve et de déchéance perdu	Datable de ca. 1914
Las de l'attente vaine	Datable primera mitad de 1910
Ainsi le vent c'est invisible	Datable primera mitad de 1910
Caressons l'heure : elle est brève	Datable entre 1911 - 1919

Anexo 16 c

Otros versos ortónimos inacabados

Le rayon de soleil qui [] s'allonge	Datable julio 1906- abril 1907
Est-ce l'amour qui t'enlève	19 de julio de 1907
"Pourriture psychique"	3 de septiembre de 1907
"Épitaphe"	4 de septiembre de 1907
Tout est douleur, tout est mystère	4 de septiembre de 1907
J'ai bâti le temple de mes songes	4 de septiembre de 1907
Le fou est mort dans sa cellule	Septiembre de 1907
Dans un triste tableau	Septiembre de 1907
Quels grands acteurs qui nous sommes	Datable ca. sept. - octobre 1907
Toute chose son être enfonce	Datable ca. sept. - octobre 1907
Casse-toi, luth, ne joue plus	Datable ca. sept. - octobre 1907
Peut-être suis-je trop mystique	Datable ca. sept. - octobre 1907
Tout naturellement montant comme une flamme	Datable ca. sept. - octobre 1907
De quelle couleur est cette rose	Datable ca. sept. - octobre 1907
La joie m'a parlé : Parlons de la tristesse	Datable ca. sept. - octobre 1907
Dans un rêve je [] songe quelquefois	2 de octubre 1907
[] de verre	8 de octubre 1907
Que font les mineurs qu'on enterre ?	14 de noviembre 1907
Et j'ai rêvé le bien et je me sens pleurer	Datable ca. 1907
C'est une horreur	Datable ca. 1907
Entends-tu les soupirs de cette enfant qui souffre?	Datable ca. 1907
C'est en vain que mon âme ici prétend trouver	Datable ca. 1907
Symbole creux	Datable ca. 1907
"Evolution"	Datable ca. 1907
"Le couchant éternel"	Datable ca. 1907
Moi qui ne croyais pas que rien qu'un nom de feu	Datable ca. 1907
"Rêves"	Datable ca. 1907
Tout	Datable ca. 1907
Qui changent en [] et jaloux	Datable ca. 1907
Car chaque lieu pour nous recèle	Datable ca. 1907
David, le roi, ce n'est, je le confesse	Datable ca. 1907
L'unité dans le mal est une unite vide	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
Dans mon rêve d'amour je te croyais, ma vie	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
Parcourant le désert aridement [sic] immense	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
[] toute une vie, ah, toute, toute, toute,	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
Un baiser qui est en même temps	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
Je buvais de la coupe []	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
Je sens la mort en moi comme une peur	13 de diciembre, 1907

Boire ton âme dans la coupe de ton corps	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
À....	Datable Nov. 1907 – Ene. 1908
La fixité douloureuse	1ero. de enero 1908
Éte, la lune dort en rêvant sur la mer	5 de agosto 1908
Je suis au bord du gouffre. Bientôt j’y entrerai	3 de septiembre 1908
Saisir, comme un papillon vague	26 de octubre 1908
Il y a en moi un tumulte terrible	Datable ca. 1908
“Ennui”	Datable ca. 1908
“Le Damné”	Datable ca. 1908
Regard angoissé de possible	Datable ca. 1908
“Jeune fille”	Datable ca. 1908
“Les fleurs du mal”	Datable ca. 1908
La peur immense guette	Datable ca. 1908
“Ode”	Datable ca. 1908
“C’est donc au ciel ! ” dit l’homme	Datable ca. 1908
Mais dans []	Datable ca. 1908
Avant le temps, avant l’espace	Datable ca. 1908
[] la nebline opaline []	Datable ca. 1908
Tttt ébloui d’ombre et de silence	Datable ca. 1908-1910
Le chemin de la mort mène à la vie, oh Roy!	Datable ca. 1908-1910
“Boule” (Atribuible a Jean Seul)	8 de agosto 1910 (J. Seul)
Le rêve est grand, mais non pas éternel	8 de agosto 1910 (J. Seul)
Le monde incessamment	Datable de post 1910
Toujours, toujours, le même choses	Datable de 1911-1913
“Marie”	Datable ca. 1912
Un être qui lui est soi, vu	Datable de 1911-1913
“Ora Pro Nobis”	20 de diciembre 1912
Lampe allumeuse des caresses !	20 de diciembre 1912
Les flots glacés du Nil ont gardé ta mémoire	Datable ca. 1912
Corps tremblant, corps difforme	28 de agosto 1913
Musique, ô lumière invisible	28 de octubre 1913
Âme charnelle de Dieu, source	28 de octubre 1913
“Les Étangs”	21 de noviembre 1913
Mêle-toi à tes rêves. Sois-en. Appartiens-toi	21 de noviembre 1913
Certes c’est par erreur que mon âme est la mienne	21 de noviembre 1913
Mon aube étant à toujours close,	Datable ca. 1913
Ni princesse oisive	Datable ca. 1913
Jouis comme un ruisseau	Datable seg. mitad de 1913
Est-il un monde !	Datable seg. mitad de 1913
Dans cette ombre et dans ce silence	Datable seg. mitad de 1913

Puisque votre bonté ne sait pas se taire	Datable seg. mitad de 1913
Il est sur le sommet une lueur étrange	Datable ca. 1913 – 1914
Quand la mort comme un vent passe sur cette pleine	Datable ca. 1913 – 1914?
Ce dont mon cœur est plein c'est ta tristesse	Datable 1913
Mon âme aux volets clos sent la vie au dehors	Datable 2 de febrero 1914
Qui joue à l'être, []	Datable 2 de febrero 1914
Mon cœur est une pauvre miette	Datable 2 de febrero 1914
J'aime les fleurs, []	Datable 2 de febrero 1914
L'homme est le voyageur toujours au voilier d'ombre	Datable febrero 1914
Sectionnés en gauche et l'[mot illisible] est tout	Datable febrero 1914
Ne pleurez pas. Il fait dimanche	Datable febrero 1914
Banales et enrubannement heureuses	Datable febrero 1914
Aussi loin que possible de la vie	20 de noviembre 1914
Vous êtes belle et mon cœur est triste	13 de diciembre 1914
Je rêve aux anges de mon corps	Datable de 1914
Le rêve où je m'exile dort	Datable de 1914
Rêvant, ne savoir pas le rêve que l'on rêve,	Datable 1914 –1915
*Il est temps de mourir, ô France	Datable 1915-1917

Anexo 16 d

Poemas de figuras literarias o heterónimos.

“Rondeau”	1907 (Ardrèce Augradi)
La chaste extension turbulente des blés	26 de julio de 1908 (A. Search)
La mer, cette mer qu'inonde	Datable de 1908 (A. Search)
Couleurs et sons, formes du songe	Datable de 1908 (A. Search)
Est-il dans le vrai	Datable de 1908 (A. Search)

Anexo 16 e

Poemas ortónimos tachados

Il pleure dans mon cœur	Datable 1907 - 1908
-------------------------	---------------------

Anexo 16 f

Fragmentos ortónimos

Devenir, devenir, devenir...	Datable ca. 1907
Un paysage lui-même irréel	Datable ca. 1911 - 1913
Heure heureuse des ferveurs	Datable ca. 1912 - 1913
Il n'est Dieu que saveur du rien en tout...	22 de febrero 1914
Je ne savais pas que l'amour était si réel	23 de febrero 1914
Au cesser d'être de demain	Datable ca. 1914 - 1915
Avare d'un aveu oublié sur la grève	Datable de los años 1910

Anexo 17

Cronología sobre la vida y obra de Fernando Pessoa⁶⁴⁰

1888	13 de Junio	Nacimiento de Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa) Nacimiento de William Alexander Search (Lisboa)
1889	16 de Abril	Nacimiento de Alberto Caeiro (Lisboa, 1:45 pm).
1890	15 de Octubre	Nacimiento de Álvaro de Campos (Tavira, 1:30 pm).
1893	21 de Enero	Nacimiento de Jorge, hermano de Fernando Pessoa.
	13 de Julio	Fallecimiento por tuberculosis del padre Joaquim Seabra Pessoa (1850-1893).
1894	2 de Enero	Fallecimiento de Jorge, hermano de Fernando Pessoa.
1895	26 de Julio	Primeros versos. Cuadra « À minha querida mamã ».
	30 de Diciembre	Casamiento de la madre de Fernando Pessoa con João Miguel Rosa.
1896	31 de Enero	Partida a Durban.
	Marzo	Ingreso al colegio irlandés-francés <i>St. Joseph's Convent School</i> .
	27 de Noviembre	Nacimiento Henriqueta Madalena, media hermana de Fernando Pessoa
1898	22 de Octubre	Nacimiento de Madalena Henriqueta, segunda media hermana de Pessoa
1899	7 de Abril	Ingreso a la <i>Durban High School</i>
1900	11 de Enero	Nacimiento de Luís Miguel, medio hermano de Fernando Pessoa
	14 de Junio	Nacimiento de Ofélia Queiroz, futuro amor de Fernando Pessoa
1901	12 de Mayo	Escribe el poema « Separated from thee »
	Junio	Obtencion del « First Class School Higher Certificate » de la Universidad del Cabo.
	25 de Junio	Fallecimiento de Madalena Henriqueta, segunda media hermana de Pessoa
	13 de Septiembre	Llegada de Fernando Pessoa y su familia a Lisboa.
1902	2 de Mayo	Viaje a Ilha Terceira a casa de la tía Anica, hermana de la madre de Pessoa. Creación de tres números del periódico ficticio <i>A Palavra</i> . Poema « Quando Ela Passa » firmado por Dr. Pancrácio. Enigmas e historias de naufragio.

⁶⁴⁰ Cfr. Fernando Pessoa. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2003. Ed. Richard Zenith

	26 de Junio	Regreso a Durban de la madre y el padrastro de Fernando Pessoa quien permanece en Lisboa.
	18 de Julio	Primera publicación en el periódico <i>O Imparcial</i> con el poema « Quando a dor me amargar », de fecha 31/03/1902.
	19 de Septiembre	Regreso a Durban para ingresar en la <i>Commercial School</i> .
1903	17 de Enero	Nacimiento de João María, cuarto hijo de la madre de Fernando Pessoa y su padrastro. En este año gana el Premio Reina Victoria al mejor ensayo en inglés de entre 899 candidatos.
1904	Febrero	Matriculación en la <i>Durban High School</i> . Primer año universitario.
	9 de Julio	Publicación en <i>The Natal Mercury</i> de un poema satírico firmado por C. R. Anon, poeta y prosista en inglés. Primer heterónimo con una obra extensa.
	16 de agosto	Nacimiento de Maria Clara, quinta hija de Maria Madalena Nogueira y João Miguel Rosa.
	16 de diciembre	Pessoa abandona la <i>High School</i> . Aprueba la « Intermediate Examination in Arts » con la calificación más alta. Colocado en « Second Class ».
1905	20 de Agosto	Pessoa se embarca en el Herzog con destino a Lisboa.
	14 de Septiembre	Llegada de Pessoa a Lisboa y se instala por un año en casa de su tía materna Anica.
	2 de Octubre	Asiste regularmente al Curso Superior de Letras en Lisboa.
1906	Mayo – Agosto	Enfermedad que le impide asistir a los exámenes del curso en el mes de julio.
	Octubre	Llegada de la familia de Durban. Pessoa se muda con ellos.
	11 de Diciembre	Fallecimiento de su media-hermana María Clara. Nacimiento de Alexander Search. Autor retroactivo de poemas y fragmentos de C. R. Anon (1904-1906).
1907	Abril	Estalla una huelga en la Universidad de Coimbra que se propaga y paraliza el Curso Superior de Letras en Lisboa.
	10 de Mayo	João Franco, apoyado por el rey Dom Carlos, disuelve las Cortes e instaura la dictadura.
	Mayo	La madre de Pessoa regresa a Durban y él se muda con sus tías María y Rita, y con la abuela Dionísia.
	Junio	Pessoa abandona el Curso Superior de Letras.
	6 de Septiembre	Muerte de la abuela Dionísia.

	Septiembre	Deja R. Dun, una agencia internacional de información (la actual Dun & Bradstreet), donde había trabajado durante algunos meses como pasante. En este año Pessoa proyecta diversos autores ficticios que escriben en idiomas diferentes: Faustino Antunes y Pantaleão (en portugués), Charles James Search y Friar Maurice (en inglés) y Jean Seul de Méluret (en francés).
1908	1 de Febrero	Dom Carlos I es asesinado y sube Manuel II al trono.
	Otoño	Entrega de un enigma en forma de poema epistolar firmado por el heterónimo humorista Gaudêncio Nabos para publicar en 1909 en el <i>Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro</i> .
	14 de diciembre	Primer fragmento del « Fausto », drama en verso inacabado inspirado en Goethe.
1909	Agosto	Viaje a Portalegre para comprar máquinas para la Empresa Íbis — Tipográfica e Editora, que fundará meses después en Lisboa en la Rua da Conceição da Glória, 38, 4.º.
	Noviembre	Pessoa se muda a la Rua da Glória, 4, r/c.
	Otoño	Entrega de un nuevo enigma de Gaudêncio Nabos para publicar en 1910 en el <i>Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro</i> . Nacimiento de los heterónimos Joaquim Moura Costa, Vicente Guedes y Carlos Otto.
1910	5 de Octubre	Proclamación de la República. Cierre de la Empresa Íbis.
1911		Pessoa trabaja para dos agencias comerciales: <i>Agência Internacional de Minas</i> y <i>Garantia Social</i> , una <i>Agência da Negócios Indeterminados</i> .
	Mayo	Traducción de obras inglesas y españolas al portugués para la <i>Biblioteca Internacional de Obras Célebres que se publicarán en 1912</i> .
	Junio	Pessoa se muda con la tía Anica.
	21 de Septiembre	Muerte de la tía-abuela María en casa.
1912	Abril	Publicación en la revista «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada » en <i>A Águia</i> (Porto).
	13 de Octubre	Sá-Carneiro (1890-1916) inicia correspondencia con Pessoa desde París.
1913	1 de Marzo	Colaboración con Boavida Portugal en la revista <i>Teatro</i> .
	Marzo	Escribe « <i>Epithalamium</i> »
	Agosto	Publicación en <i>A Águia</i> , « Na Floresta do Alheamento » bajo su nombre. (Primer fragmento del <i>Livro do Desassossego</i>).

1914	Febrero	Publicación de los poemas « Ó sino da minha aldeia » y « Paus » bajo el título de « Impressões do Crepúsculo ».
	4 de Marzo	Escribe el primer poema de Alberto Caeiro.
	Abril	Pessoa se muda con su tía Anica y su hija.
	Junio	Escribe la « Oda Triunfal » de Álvaro de Campos.
	12 de Junio	Escribe las primeras odas de Ricardo Reis.
	Noviembre	La tía Anica migra a Suiza y Pessoa se muda nuevamente.
1915	24 de Marzo	Publicación de los poemas « O Marinheiro. Drama estático » de Fernando Pessoa y « Opiário » y « Ode Triunfal » de Alvaro de Campos en la revista <i>Orpheu 1</i> .
	4 de Abril	Inicio de colaboraciones con <i>O Jornal</i> donde publicará 10 textos, seis de ellos bajo el título de « Crónica da vida que passa... ».
		Muerte prematura del heterónimo Alberto Caeiro.
		Aparecen las primeras referencias a António Mora, « continuador filosófico de Caeiro » cuya obra permaneció inédita en el 'espólio pessoano'.
	6 de Mayo	Pessoa comienza a escribir « Antinous » (1915).
	13 de Mayo	Pessoa publica « O Preconceito da Ordem » en <i>Eh real!</i> , panfleto de un solo número que se lanzó contra la dictadura de Pimenta Castro.
	14 de Mayo	Caída de la dictadura de Pimenta Castro.
	Finales de junio	Publicación del poema interseccionista « Chuva Oblíqua » y de « Ode Marítima » de Campos en <i>Orpheu 2</i> .
	Septiembre	Traduce obras de teosofía, escritas por figuras como C.W. Leadbeater e Helena Blavatsky (1915-1916).
	Noviembre	La madre de Pessoa sufre una trombosis cerebral y queda parálitica de medio cuerpo.
	Diciembre	Nacimiento de Rafael Baldaia o Baldaya, astrólogo.
1916	14 de febrero	Muere la tía abuela Rita en Lisboa, en casa de la tía abuela Carolina.
	Marzo	Inicio del fenómeno de escritura automática o mediúmnica.
	9 de marzo	Alemania declara guerra a Portugal.

	26 de abril	Mário de Sá-Carneiro se suicida en París.
	Mayo	Pessoa se muda a la calle Antero de Quental.
	Agosto – Septiembre	Cambio de residencia.
	Septiembre	Pessoa elimina el acento circunflejo de su apellido.
	Octubre	Cambio de residencia.
1917	12 de Mayo	Se decide el contenido de <i>Orpheu 3</i> y se manda a impresión pero no saldrá a la luz.
	12 de Mayo	Pessoa envía « The Mad Fiddler », un libro de poemas, a una editora inglesa, Constable & Company Ltd.. Rechazan su publicación (carta del 6 de Junio).
	Julio – Agosto	Pessoa crea una empresa bajo su nombre: F. A. Pessoa, con sus socios Augusto Ferreira Gomes y Geraldo Coelho de Jesus.
	Octubre – Noviembre	Publicación de « Ultimatum » de Álvaro de Campos en el único número de <i>Portugal Futurista</i> . La policía recoge la revista de los puntos de venta.
	5 de Diciembre	Golpe de Estado de Sidónio Pais que instaura una dictadura.
1918	29 de Abril	Fallecimiento de Santa Rita Pintor, artista futurista que colaboraba en <i>Orpheu</i> .
	1 de Mayo	Se extingue la sociedad empresarial <i>F. A. Pessoa</i> .
	Julio	Pessoa publica por su cuenta <i>Antinous</i> y <i>35 Sonnets</i> .
	13 de Octubre	Publicación de artículos en el diario lisboeta <i>O Tempo</i> y en el <i>Diario Nacional</i> .
	Noviembre	Pessoa se muda nuevamente.
	14 de Diciembre	Asesinato de Sidónio Pais.
1919	19 de Enero:	La Monarquía es proclamada en Oporto y en Lisboa por juntas militares creadas meses antes. Las fuerzas monárquicas asumen el control del Norte.
	13 de Febrero	Las fuerzas republicanas entran en Oporto, derribando al gobierno monárquico. Ricardo Reis se exilia en Brasil.
	1 de Mayo	Colaboración en el diario <i>Acção</i> , un diario sidonista creado por el Núcleo de Acción Nacional y dirigido por Geraldo Coelho de Jesús.

	Mayo-Agosto	Pessoa se muda nuevamente.
	14 de Junio	Fallecimiento de la tía abuela Adelaida.
	7 de Octubre	Muere, en Pretoria, el comandante João Miguel Rosa.
	Octubre- Noviembre	Se muda nuevamente. Conoce a Ophélia Queiroz en la firma Félix, Valladas & Freitas, Lda.
1920	30 de Enero	Pessoa publica el poema « Meantime », perteneciente a la obra <i>The Mad Fiddler</i> , en <i>The Athenaeum</i> , una prestigiosa revista inglesa.
	20 de Febrero	La madre y los tres medios hermanos de Pessoa se embarcan en Lisboa.
	27 de Febrero	Pessoa publica el poema elegíaco « A la Memoria del Presidente Sidónio Padres » en <i>Acção</i> .
	1 de Marzo	Fecha de su primera carta a Ophélia Queiroz.
	29 de Marzo	Se traslada a la calle Coelho da Rocha, 16, 1º-dto, hoy Casa Museu Fernando Pessoa.
	30 de Marzo	La madre y los tres medios hermanos de Pessoa desembarcan en Lisboa y en poco tiempo habitaran en la calle Coelho da Rocha.
	Mayo	Los medios-hermanos Luis y João parten para Inglaterra, donde estudiarán en la Universidad de Londres. Se casan con inglesas pero no tienen hijos. Luís muere en 1975, João en 1977.
	29 de Noviembre	Pessoa rompe el noviazgo con Ophélia Queiroz, por carta.
1921	19 de Octubre	Manifestación en Lisboa que culmina en la llamada « Noche sangrienta » en la que varios republicanos son asesinados.
	Diciembre	Pessoa publica en <i>Olisipo</i> , sus <i>English Poems I-II</i> (que incluyen una versión revisada de <i>Antinous</i> y de <i>Inscriptions</i>), <i>English Poems III (Epithalamium)</i> y, de Almada Negreiros, <i>A invenção do dia claro</i> . Creación de la empresa <i>Olisipo</i> (« Agentes, Organizadores y Editores »). Empresa para la promoción de la cultura y del comercio portugueses, especialmente en el extranjero.
1922	Mayo	Pessoa publica en el primer número de la revista <i>Contemporanea</i> , « O Banqueiro Anarquista». <i>Olisipo</i> reedita <i>Canções</i> de António Botto.
	Julio	Publica en la revista <i>Contemporanea</i> : « António Botto y el Ideal Estético en Portugal ».
	Octubre	Pessoa publica, en la revista <i>Contemporanea</i> , « Mar Portugués » (conjunto de doce poemas, once de los cuales formarán parte de <i>Mensagem</i>). En el mismo número de la revista, Álvaro Maia publica « Literatura de Sodoma: Fernando Pessoa y el ideal estético en Portugal ».

	Noviembre	Funda la empresa <i>F. N. Pessoa</i> , la cual funcionará durante tres años. Sus socios son Augusto Franco, Albano da Silva y Júlio Moura.
1923	Enero	Publica tres poemas en francés en la revista <i>Contemporanea</i> .
	Febrero	Publica « Lisbon Revisited (1923) » de Álvaro de Campos en la revista <i>Contemporanea</i> . Olisipo publica el opúsculo <i>Sodoma Divinizada</i> de Raúl Leal.
	Marzo	Pedro Teotónio Pereira (que tendrá varios cargos en el gobierno del Estado Nuevo) organiza la Liga de Acción de los Estudiantes de Lisboa, que decide hacer campaña, junto a los periódicos y el gobierno civil, contra la « literatura de Sodoma ». El gobernador civil de Lisboa ordena el retiro de varios libros « inmorales », entre ellos las <i>Canções</i> de António Botto y <i>Sodoma Divinizada</i> de Raúl Leal.
1924	Octubre	Ricardo Reis se estrena públicamente con un conjunto de veinte odas, en el primer número de <i>Athena</i> , revista dirigida por Pessoa. El primer número también incluye colaboraciones de Almada Negreiros, António Botto y Henrique Rosa.
	Noviembre-Diciembre	Pessoa publica, en el segundo número de <i>Athena</i> (de noviembre), « Los Últimos Poemas de Mário de Sá-Carneiro » y « O que é a Metafísica », en donde Álvaro de Campos discrepa de Fernando Pessoa.
1925	Enero-Febrero	Pessoa publica, en el tercer número de <i>Athena</i> (de diciembre 1924), 16 poemas de Pessoa-ortónimo y tres poemas de Henrique Rosa.
	8 de Febrero	Fallecimiento de Henrique Rosa, hermano del padrastro, en la Quinta de los Mariscales, Benfica.
	17 de marzo	Fallecimiento de la madre de Fernando Pessoa.
	Marzo	Caeiro aparece públicamente con 23 poemas de « O Guardador de Rebanhos », en el cuarto número de <i>Athena</i> (de enero).
	Junio	Publicación en el quinto número de <i>Athena</i> (de febrero), 16 composiciones que forman parte de los <i>Poemas Inconjuntos</i> de Alberto Caeiro.
	Agosto – Diciembre	Traducción de <i>A Letra Encarnada</i> de Nathaniel Hawthorne.
	Octubre	Su hermana y su marido regresan a habitar a la calle Coelho da Rocha.
	16 de noviembre	Nacimiento de Manuela Nogueira Rosa Dias, sobrina de Pessoa.
1926	1 de enero	Se inicia la publicación de <i>A Letra Encarnada</i> , en folletines, en la revista <i>Ilustración</i> . El nombre de Pessoa como traductor no aparece.

	25 de enero	Sale el primero de seis números (todos de 1926) de la <i>Revista de Comércio e Contabilidade</i> , dirigida por su cuñado, Francisco Caetano Dias.
	30 de abril	Fallecimiento en Lisboa la tía-abuela Carolina.
	28 de mayo	El general Gomes da Costa, héroe de la Primera Gran Guerra, inicia una revuelta militar que provoca, en apenas dos días, la dimisión del Gobierno. Gomes da Costa asume el control total a través de un golpe de Estado, el 17 de junio.
	Junio	Publica en la revista <i>Contemporanea</i> , « Lisbon Revisited (1926) » de Álvaro de Campos.
	9 de Julio	Un nuevo golpe de Estado, dirigido por el general monárquico Sinel de Cordes, sustituye a Gomes da Costa por el general Óscar Carmona. Cordes y Carmona gobiernan, en una dictadura militar bastante represiva, hasta 1928.
	30 de octubre	El diario <i>Sol</i> da inicio a la publicación, en folletines, de <i>O Caso da 5.ª Avenida (The Leavenworth Case: A Lawyer's Story)</i> , de la escritora norteamericana Anna Katherine Green. La traducción es de Pessoa, quien traduce un tercio de esta novela policial, antes de que el diario suspendiera su publicación, el 1 de diciembre de 1926.
1927	Febrero	Una revuelta republicana, en Oporto y en Lisboa, es derrotada por el régimen.
	4 de junio	Pessoa inicia su intensa colaboración con la revista <i>Presença</i> con un poema ortónimo y el texto « Ambiente », suscrito por Álvaro de Campos. La revista había sido fundada en Coimbra tres meses antes.
	18 de julio	Publica tres odas de Ricardo Reis en la revista <i>Presença</i> .
	Noviembre o Diciembre	La hermana, el cuñado y la sobrina de Pessoa se mudan a Évora, donde viven durante tres años.
1928	26 de Enero	Primera carta a José Régio, el primer crítico fundador de la revista <i>Presença</i> que nota la importancia de la obra pessoana.
	Abril	Formación de un nuevo gobierno, con Antonio de Oliveira Salazar al frente de las Finanzas.
	27 de mayo	Pessoa publica « Apostila », de Álvaro de Campos, en <i>O Noticias Ilustrado</i> , con el que colaborará asiduamente en los dos años siguientes.
	Agosto	Surgen, en un cuaderno, los primeros fragmentos atribuidos a un hidalgo suicidario llamado Barón de Teive, probablemente el último heterónimo creado por Pessoa.
1929		Se publican tres fascículos de una <i>Antología de Poemas Portugueses Modernos</i> , organizada por Pessoa y António Botto. Este último publicará, en 1944, una versión completa del libro, añadiéndole algunos poemas de su elección personal.
	22 de Marzo	Primer texto con fecha de la última fase del <i>Livro do Desassossego</i> .

Abril-Junio	En <i>A Revista</i> publica el primero de once fragmentos del <i>Livro do Desassossego</i> publicados entre 1929 y 1932, después de 16 años sin noticias del libro. Todos los fragmentos ahora publicados son firmados por Pessoa pero atribuidos al semi-heterónimo Bernardo Soares, « ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa ».
26 de Junio	Escribe su primera carta a João Gaspar Simões, uno de los directores de la <i>Presença</i> , para agradecerle el libro <i>Temas</i> , donde aparece el primer estudio sobre la obra de Pessoa.
9 de Septiembre	Ophélia Queiroz escribe a Pessoa para agradecerle la foto que éste le había enviado, a su petición, a través de su sobrino Carlos Queiroz, poeta y amigo de Pessoa.
11 de Septiembre	Pessoa responde a la carta de Ophélia. Re-encuentro.
10 de octubre	Muere en Tavira la tía Lisbela.
4 de Diciembre	En una carta a la editora de Aleister Crowley, corrige el horóscopo de este último, publicado en sus <i>Confessions</i> . Crowley responde de inmediato, dando inicio a una asidua correspondencia entre los dos.
1930 11 de Enero	Pessoa escribe su última carta a Ophélia Queiroz, quien continuará escribiéndole durante más de un año. Los dos todavía hablan por teléfono y se encuentran de vez en cuando. Ophélia se casará más tarde y morirá hasta 1991.
13 de Junio	Pessoa escribe « Aniversario », publicado en el siguiente número de la <i>Presença</i> como Álvaro de Campos, en su último « aniversario »: 15 de octubre de 1929.
23 de Julio	Pessoa escribe los dos últimos poemas de <i>O Pastor Amoroso</i> de Alberto Caeiro.
2 de septiembre	Llega a Lisboa Aleister Crowley, acompañado de Hanni Jaeger.
23 de septiembre	Supuesto suicidio de Aleister Crowley en Boca do Inferno.
5 de Octubre	<i>Notícias Ilustrado</i> publica un testimonio de Pessoa sobre el caso Crowley.
Noviembre (?):	La hermana, que estaba en Évora, regresa a Lisboa, con la familia.
1931 1 de enero	Nacimiento en Lisboa de Luís Miguel Rosa Dias, sobrino de Pessoa.
Febrero	Publica, en <i>Presença</i> , el octavo poema de <i>O Guardador de Rebanos</i> y cinco de las <i>Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro</i> , de Álvaro de Campos.
Junio	Publica, en <i>Presença</i> , poemas de sus tres heterónimos y el poema ortónimo « El Andaime ».
Diciembre	<i>Presença</i> publica « Hino a Pã », poema de Aleister Crowley traducido por Pessoa. (número de Julio – Octubre).

1932	5 de julio	Salazar es nombrado Presidente del Consejo, convirtiéndose en dictador con plenos poderes.
	16 de septiembre	Pessoa concursa sin éxito, al lugar de Bibliotecario del Museo-Biblioteca Conde de Castro Guimarães, en Cascais.
	Noviembre	Pessoa publica, en <i>Presença</i> , « Autopsicografía » (poema escrito el 1 de abril de 1931).
		La hermana de Pessoa y el marido construyen una casa en Estoril, que será la morada principal de su familia. La hermana, Henriqueta Madalena Rosa Dias, muere en 1992, su marido, Francisco Caetano Dias, en 1969.
		Se publica <i>Alma Errante</i> , de Eliezer Kamenezky, con el prefacio de Pessoa.
1933	Enero	Pierre Hourcade publica en Francia, en <i>Cahiers du Sud</i> (Marseille), cinco poemas de Pessoa traducidos a francés y acompañados de una introducción.
	19 de Marzo	Se aprueba en plebiscito una nueva Constitución que institucionaliza el Estado Nuevo.
	Marzo-Abril	Pessoa prepara <i>Indicios de Oro</i> , para una edición de <i>Presença</i> . Se trata de una colección inédita de poemas de Mário de Sá-Carneiro. El libro será publicado sólo hasta 1937.
	Abril	Pessoa publica, en <i>Presença</i> , o poema « Isto ».
	Julio	Pessoa publica, en <i>Presença</i> , o poema « Tabacaria » de Álvaro de Campos (escrito el 15 de enero de 1928).
	26 de Octubre	La Secretaría de Propaganda Nacional inicia sus funciones, siendo António Ferro su primer director.
1934	Mayo	Pessoa publica el poema « Eros y Psique », su última colaboración en <i>Presença</i> .
	11 de julio	Comienza a escribir una gran cantidad de cuerdas que, en cuanto a la forma (pero no siempre a la temática), se pueden llamar « populares ». En agosto de 1935 escribirá, más de 350.
	1 de diciembre	Se publica <i>Mensagem</i> , único libro de poesía en portugués publicado por Pessoa. Algunos ejemplares ya habían sido impresos en octubre, para que el libro pudiera concurrir al premio « Antero de Quental », creado por el Secretariado de Propaganda Nacional. No teniendo el mínimo de cien páginas necesarias para competir en la primera categoría, ganó en la segunda categoría.
1935	13 de Enero	Pessoa escribe, para Adolfo Casais Monteiro, la famosa carta sobre la génesis de los heterónimos.
	4 de Febrero	Pessoa publica, en el Diario de Lisboa, un artículo contra un proyecto de ley, (propuesto el 15/1/1935), que pretende suprimir las « asociaciones secretas », en particular la Orden Masónica.
	21 de Febrero	Pessoa se ausenta de la entrega de los premios literarios del SPN donde Salazar pronuncia un discurso.

16 de Marzo	Persona escribe « Libertad », primero de varios poemas anti-Salazaristas.
5 de Abril	La Asamblea Nacional aprueba por unanimidad la ley contra las llamadas « Asociaciones secretas ».
21 de Octubre	Pessoa escribe « Todas as cartas de amor são ridículas », último poema fechado de Álvaro de Campos.
13 de Noviembre	Pessoa escribe « Vivem em nós inúmeros », último poema con fecha de Ricardo Reis.
19 de Noviembre	Pessoa escribe « Há doenças piores que as doenças », su último poema en portugués con fecha. Verso final: « Dame más vino, porque la vida es nada ».
22 de Noviembre	Escribe « The happy sun is shining », su último poema con fecha en inglés.
29 de Noviembre	Pessoa ingresa en el Hospital de São Luís dos Franceses, donde escribe sus últimas palabras: « I know not what tomorrow will bring ».
30 de Noviembre	Muere, alrededor de las 8 p.m., en presencia de Jaime de Andrade Neves, su primo y médico.
2 de Diciembre	Es enterrado en el Cemitério dos Prazeres, donde Luís de Montalvôr, en nombre de los supervivientes del grupo del <i>Orpheu</i> , profesa el discurso.

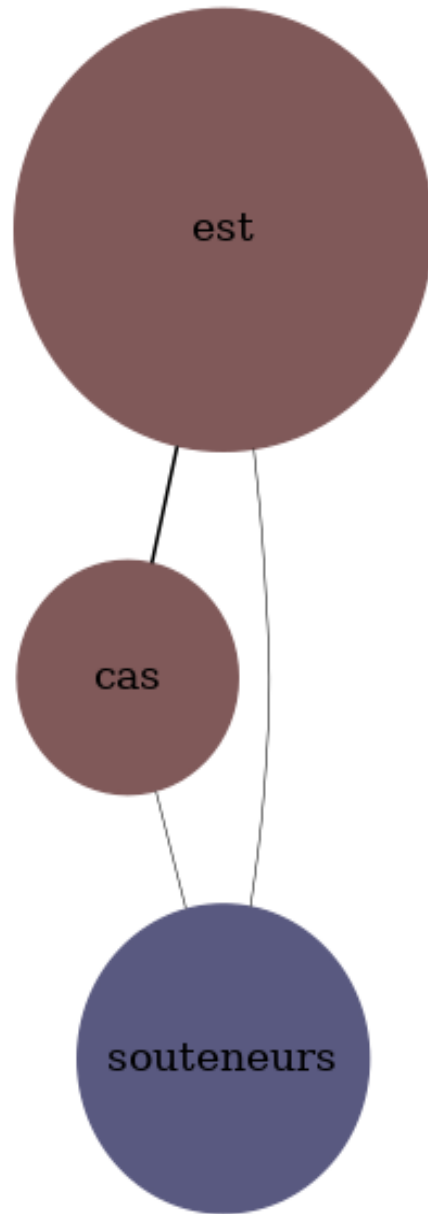
Anexo 18

Nubes de palabras en las sátiras en francés de Jean Seul de Méluret y en los poemas ortónimos en francés.

Nubes de palabras en los poemas ortónimos en francés.

Redes semánticas en las sátiras en francés de Jean Seul de Méluret y en los poemas ortónimos en francés.

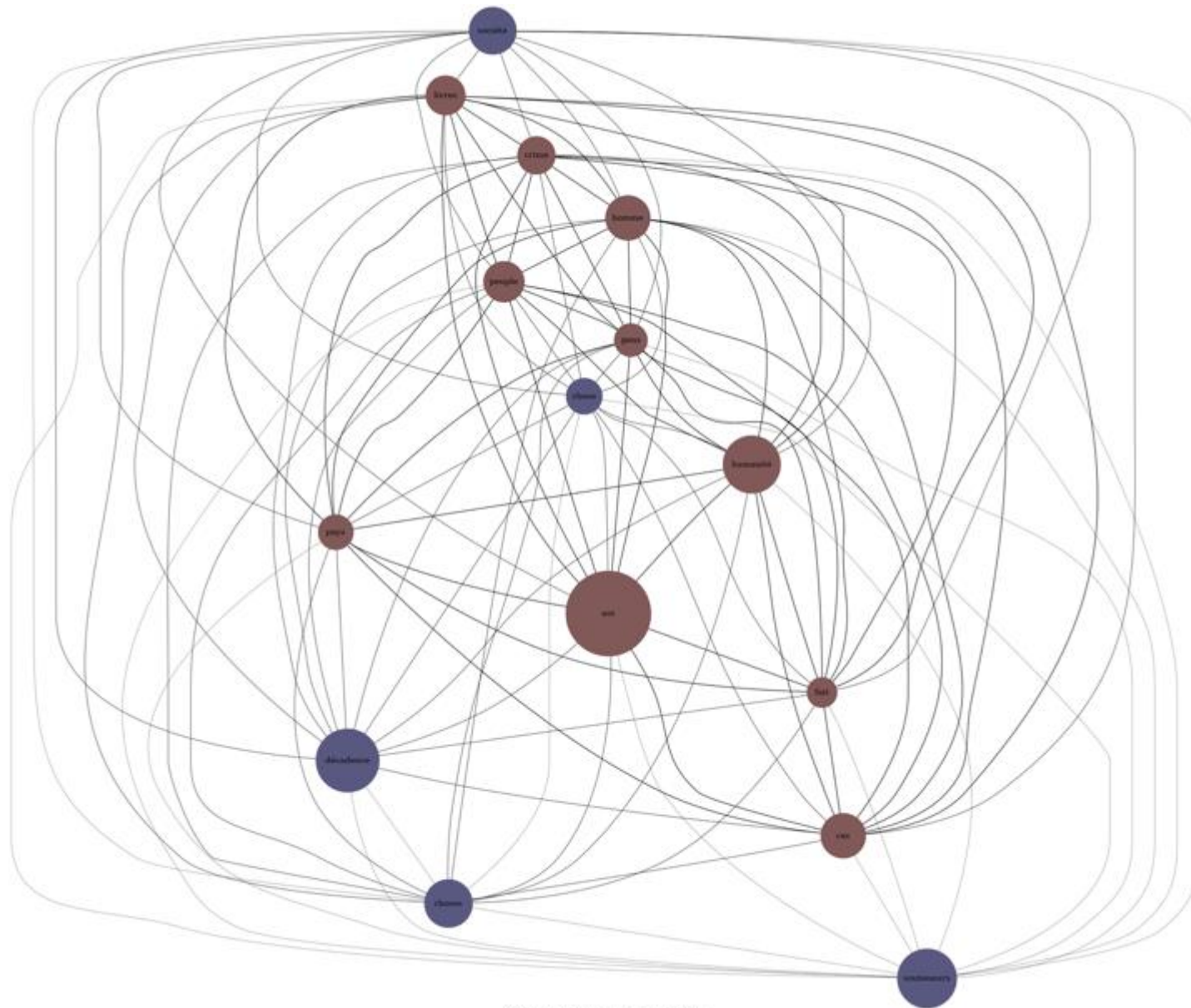
Redes semánticas en las sátiras en francés de Jean Seul de Méluret.



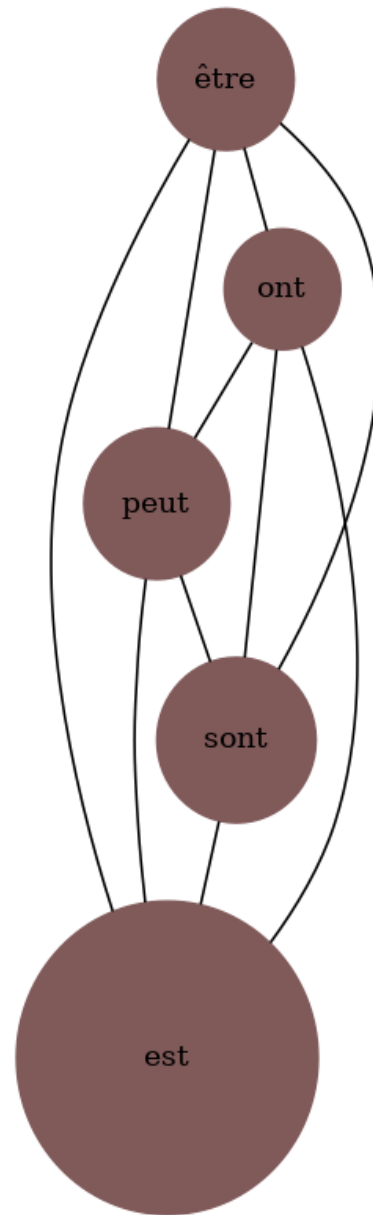
Red de sustantivos en las sátiras en francés de Jean Seul de Méluet [+20 repeticiones].



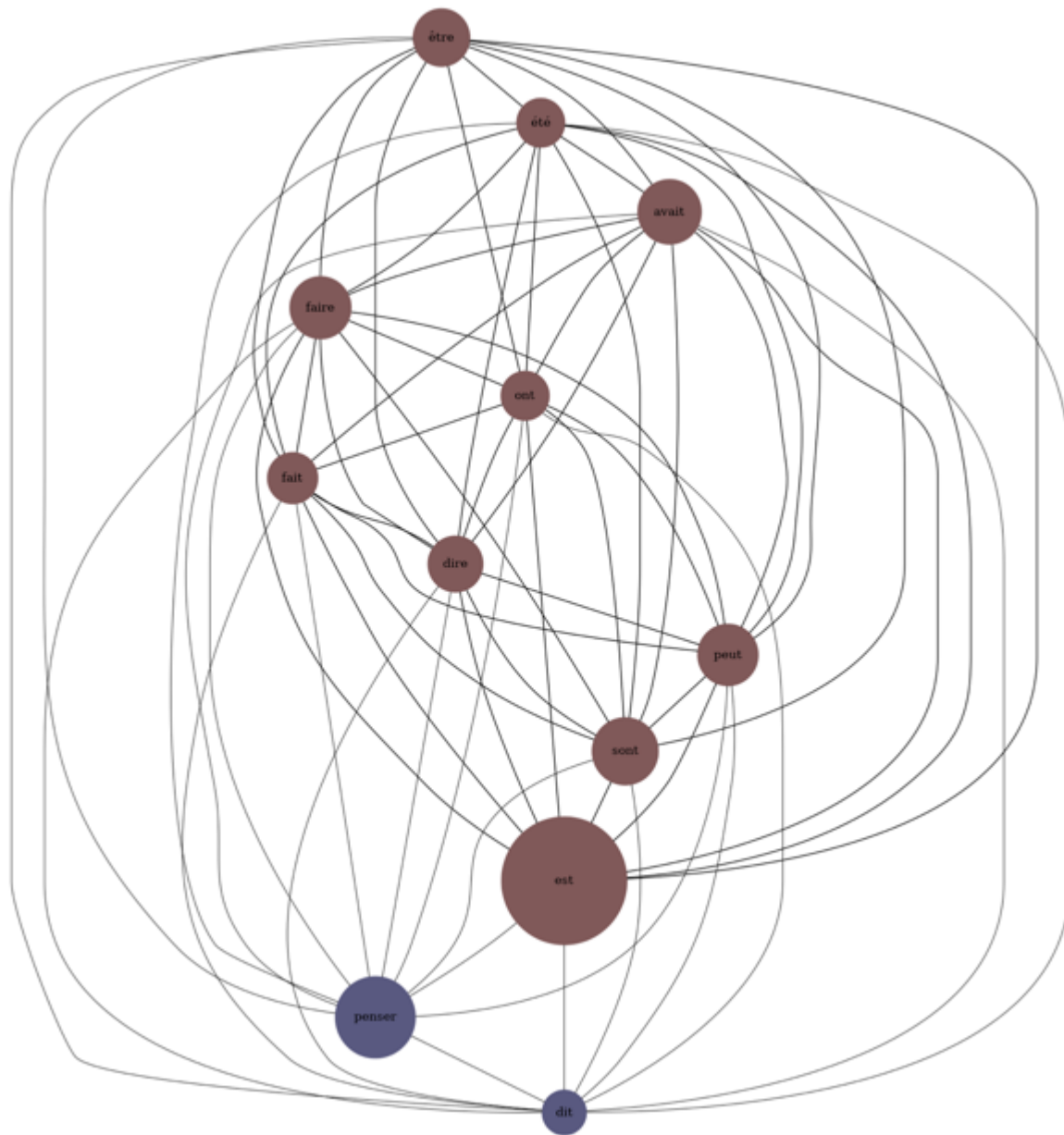
Red de sustantivos en las sátiras en francés de Jean Seul de Méuret [+15 repeticiones].



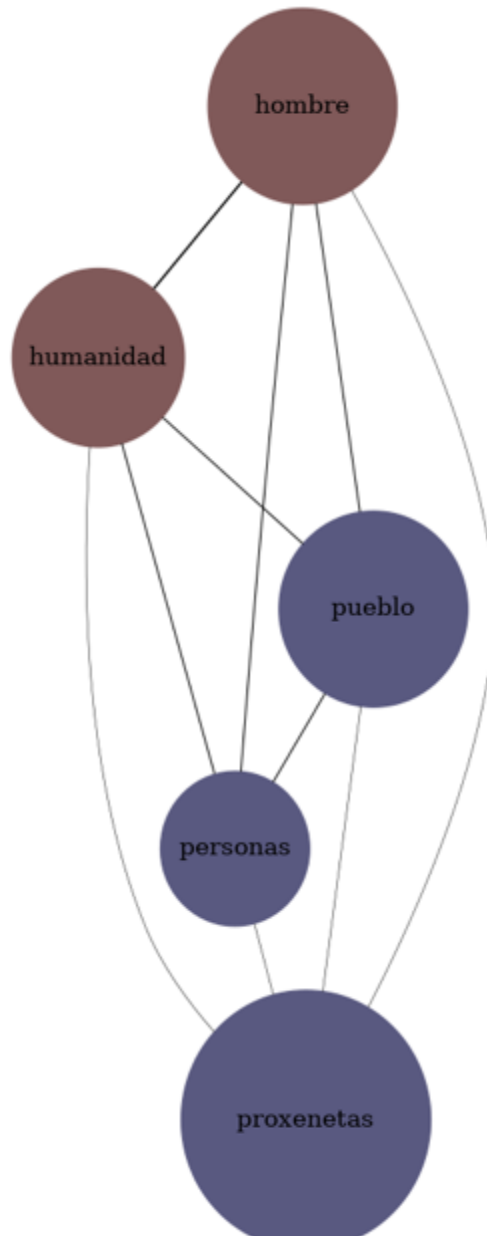
Red de sustantivos en las sátiras en francés de Jean Seul de Méuret [+10 repeticiones].



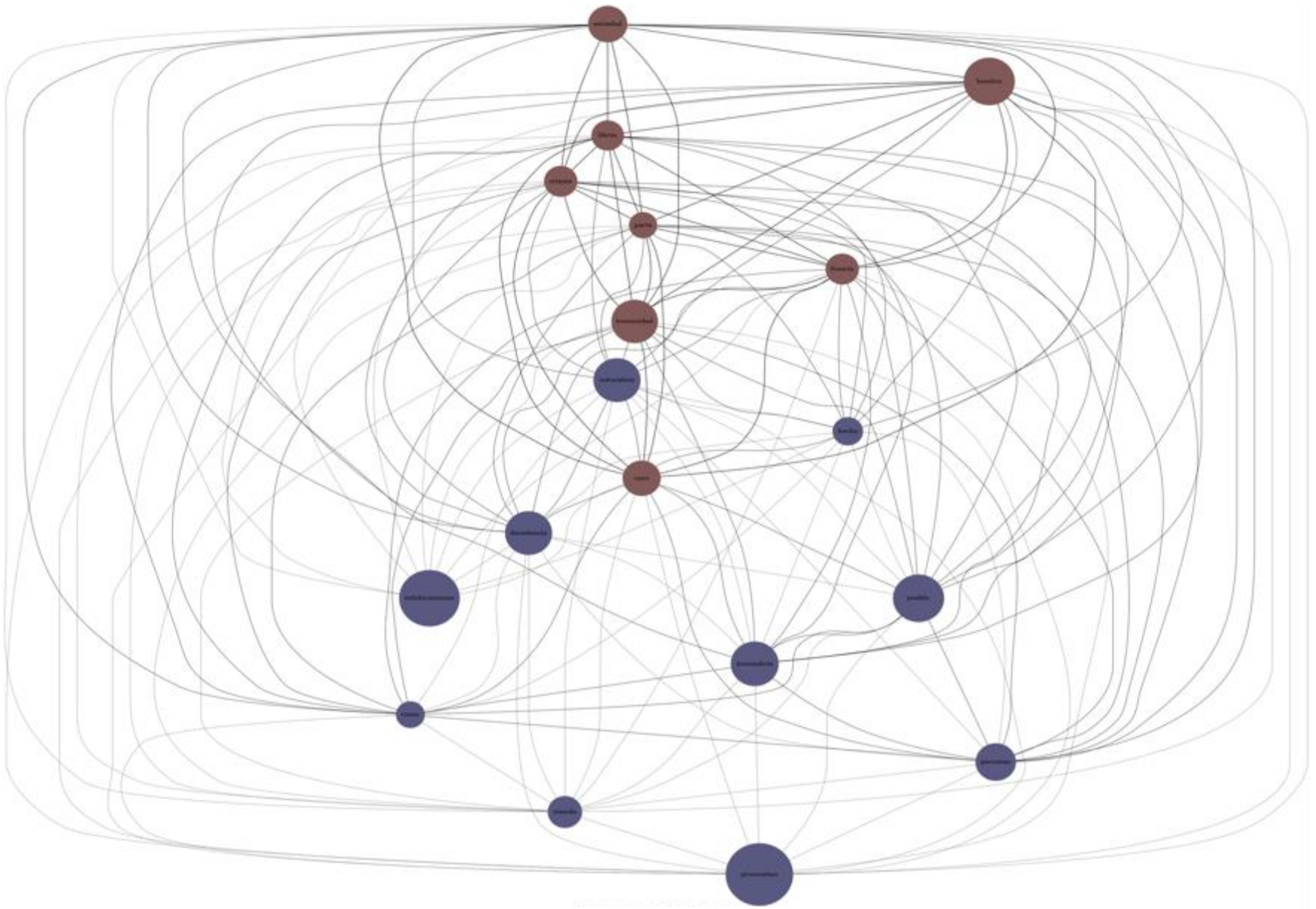
Red de verbos en las sátiras en francés de Jean Seul de Méluret [+15 repeticiones].



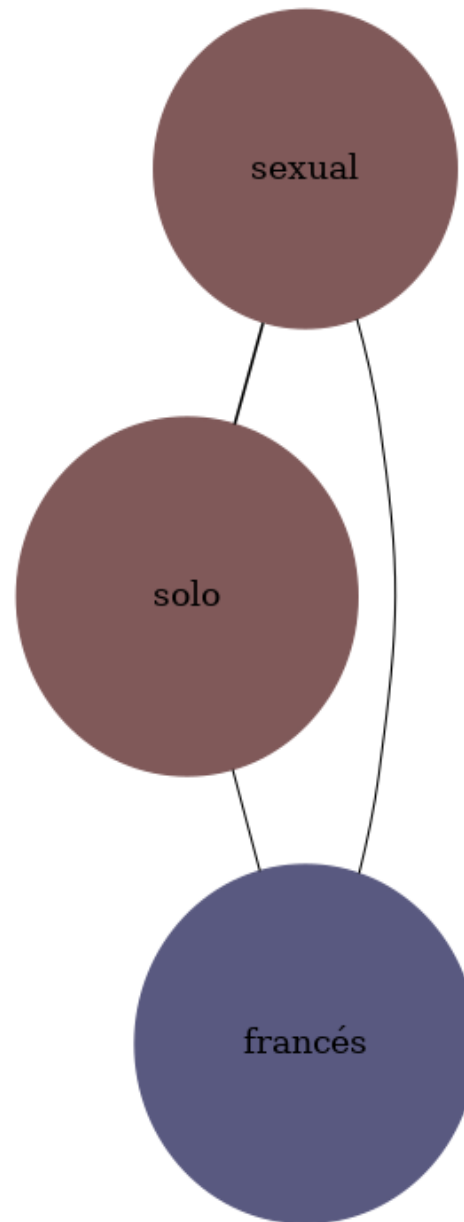
Red de verbos en las sátiras en francés de Jean Seul de Méluret [+10 repeticiones].



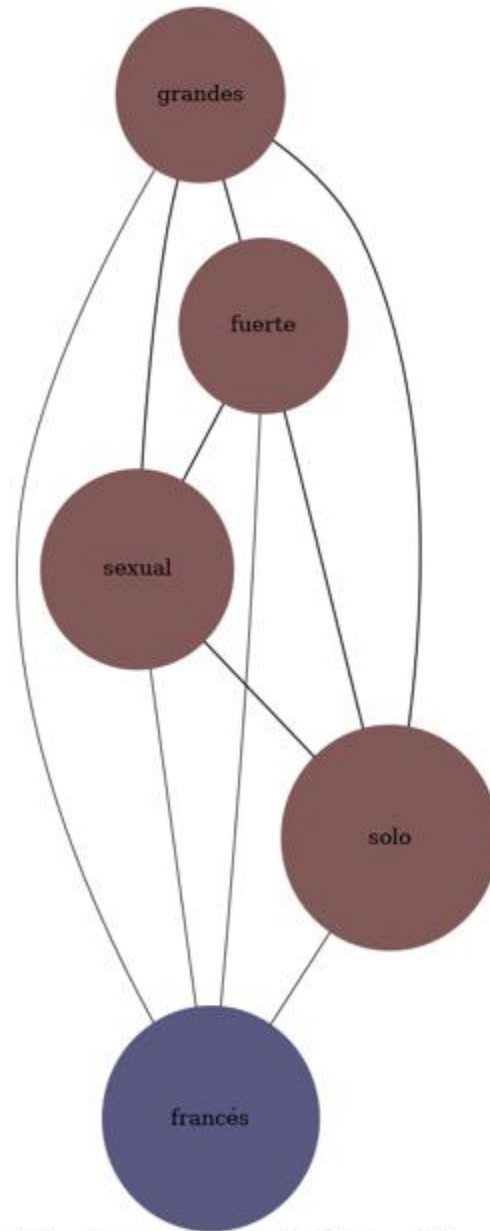
Red de sustantivos en las sátiras de Jean Seul de Méuret [+15 repeticiones] [Traducción propia].



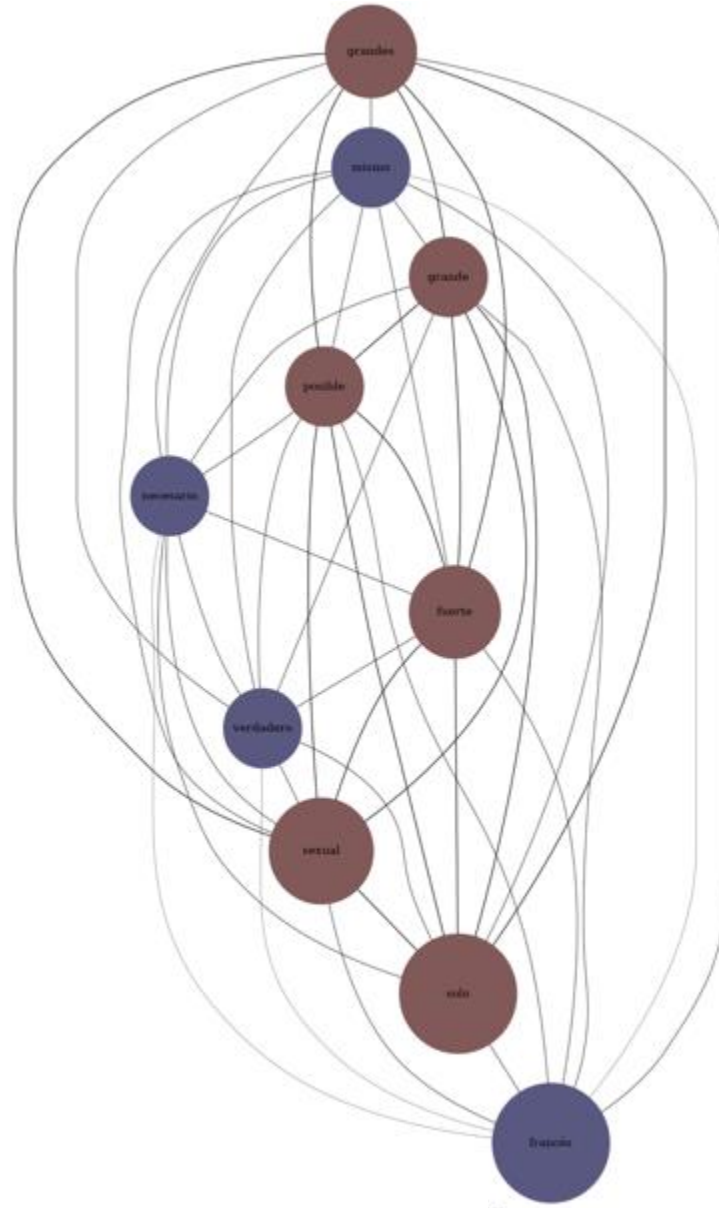
Red de sustantivos en las sátiras de Jean Seul de Méuret [+10 repeticiones] [Traducción propia].



Red de adjetivos en las sátiras de Jean Seul de Méuret [+8 repeticiones] [Traducción propia].

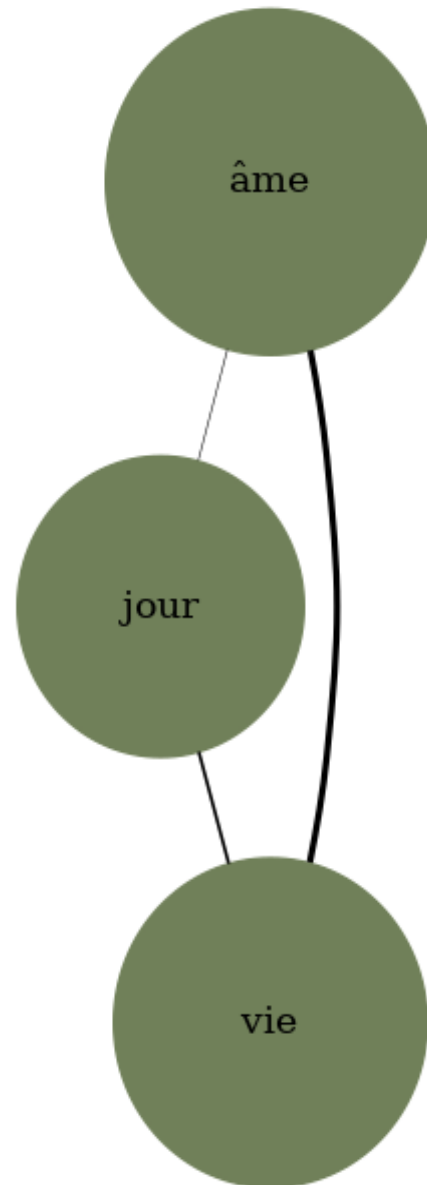


Red de adjetivos en las sátiras de Jean Seul de Méuret [+7 repeticiones] [Traducción propia].

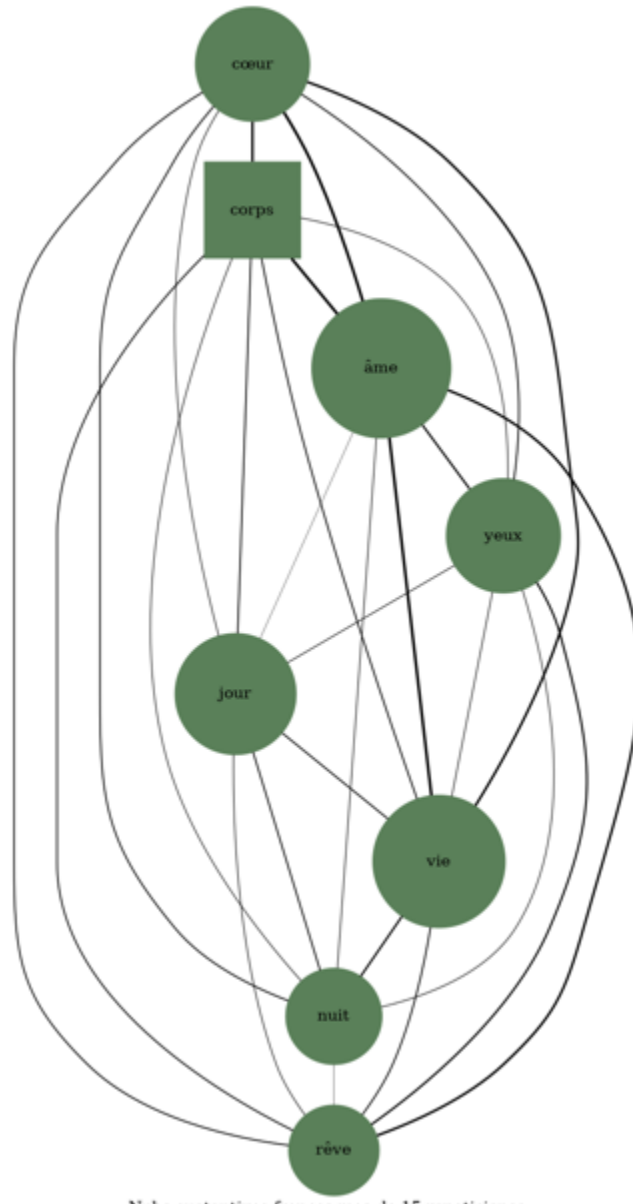


Red de adjetivos en las sátiras de Jean Seul de Méuret [+6 repeticiones] [Traducción propia].

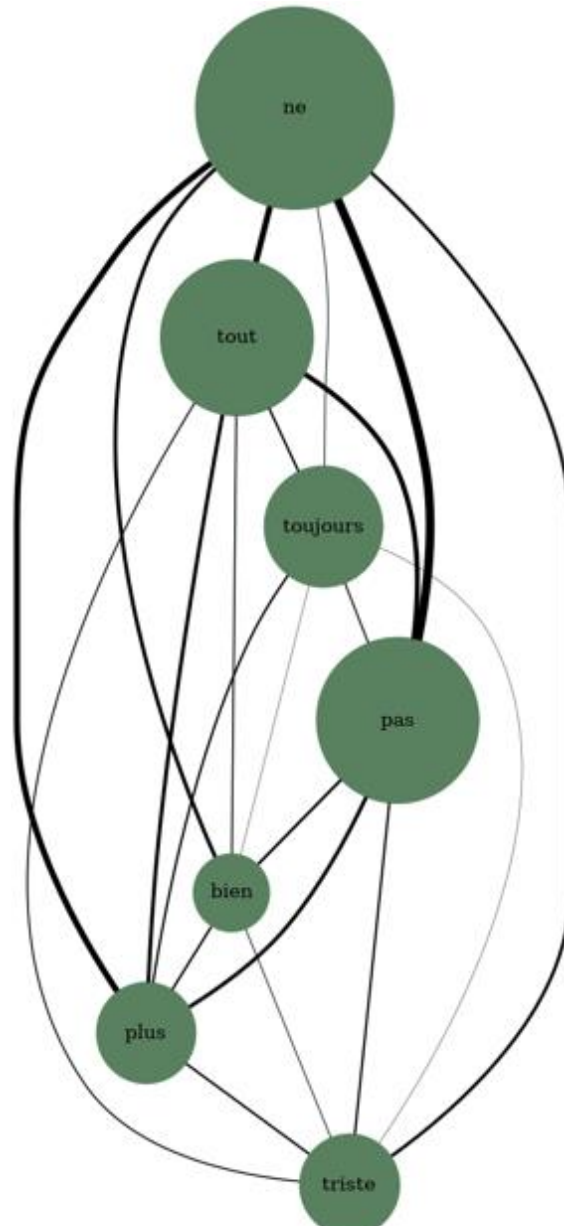
Redes semánticas en los poemas ortónimos en francés.



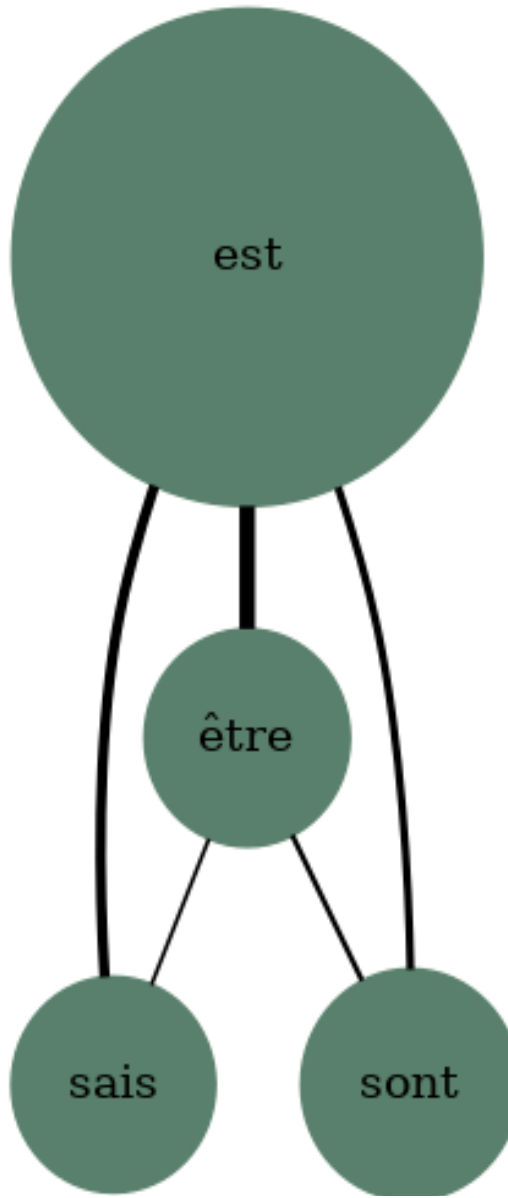
Red de sustantivos en los poemas ortónimos en francés. [+20 repeticiones].



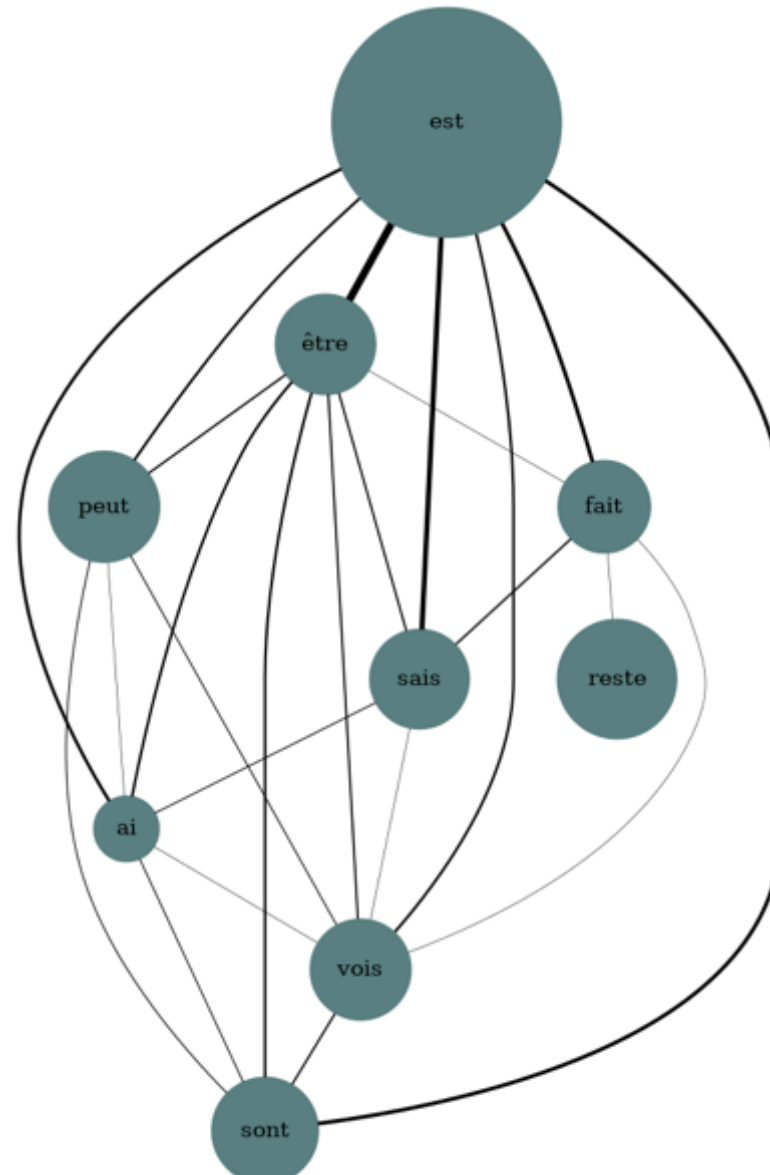
Red de sustantivos en los poemas ortónimos en francés. [+15 repeticiones].



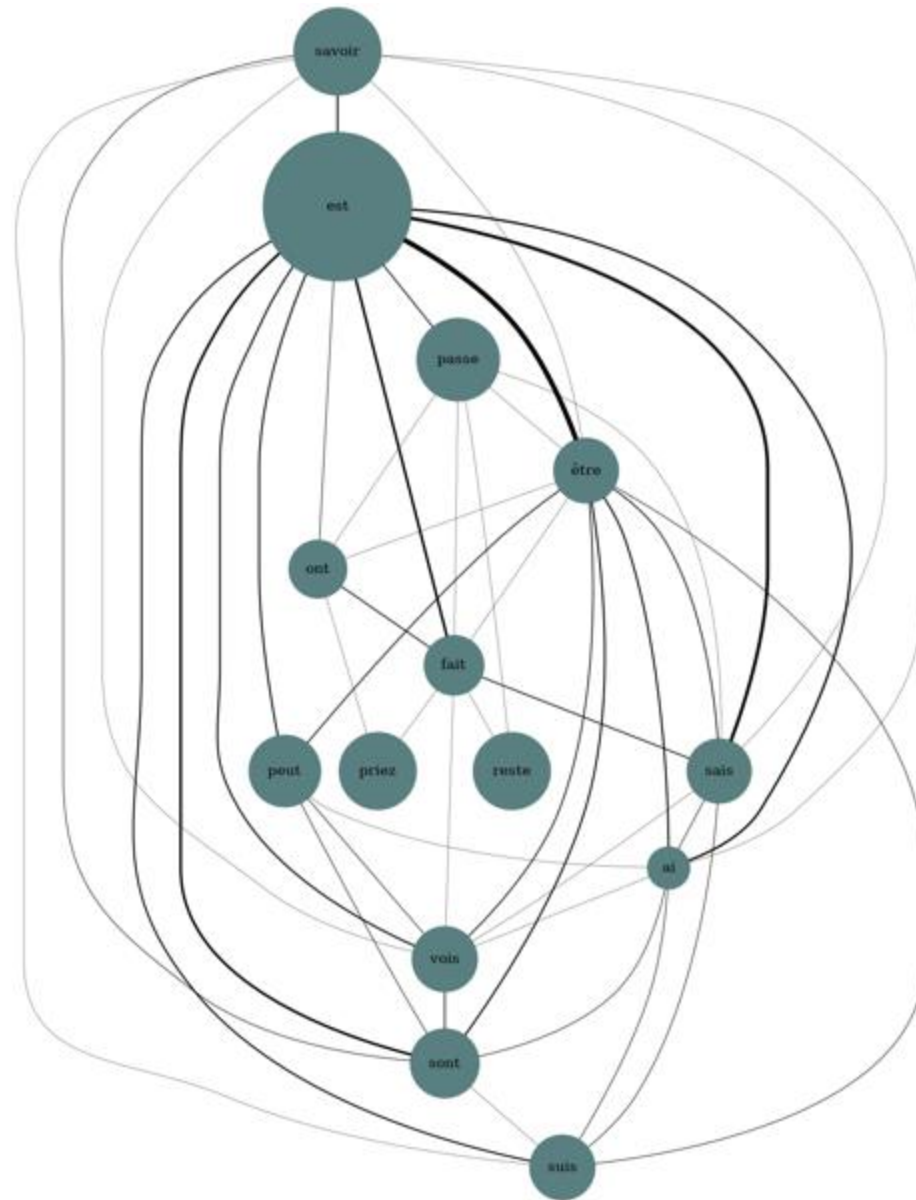
Red de adjetivos en los poemas ortónimos en francés. [+10 repeticiones].



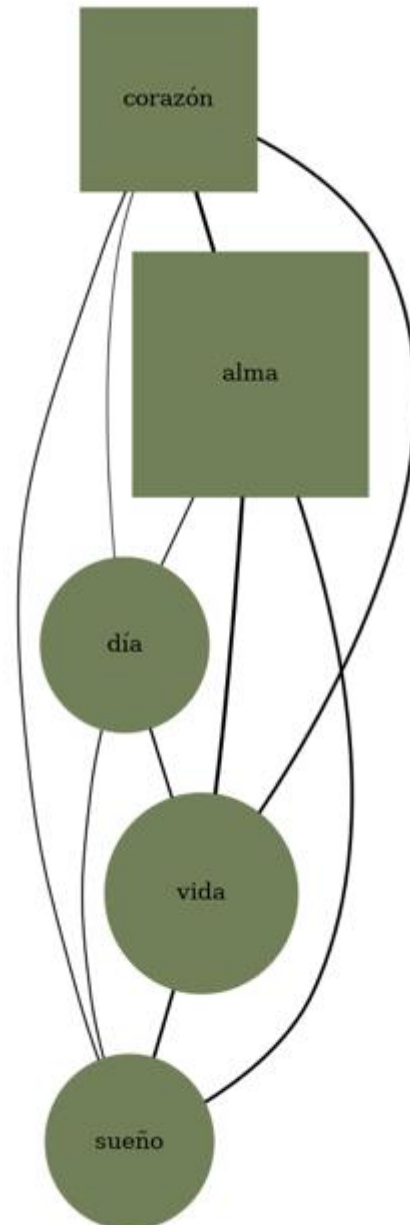
Red de verbos en los poemas ortónimos en francés. [+10 repeticiones].



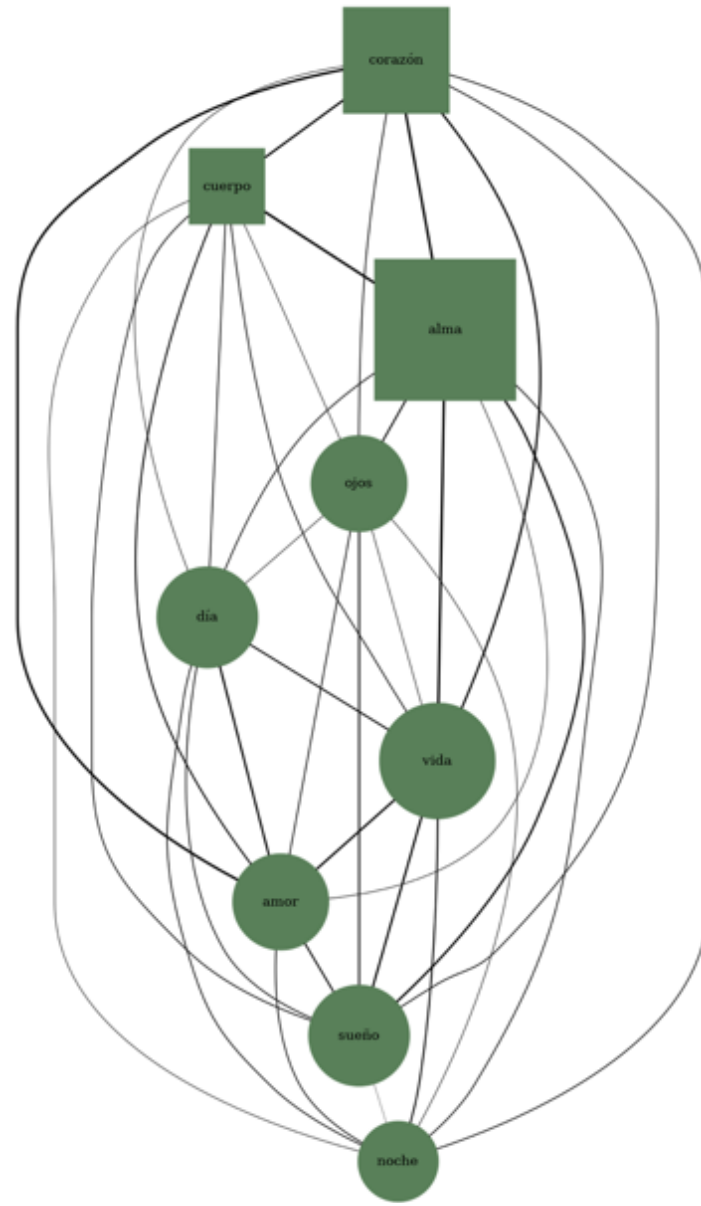
Red de verbos en los poemas ortónimos en francés. [+7 repeticiones].



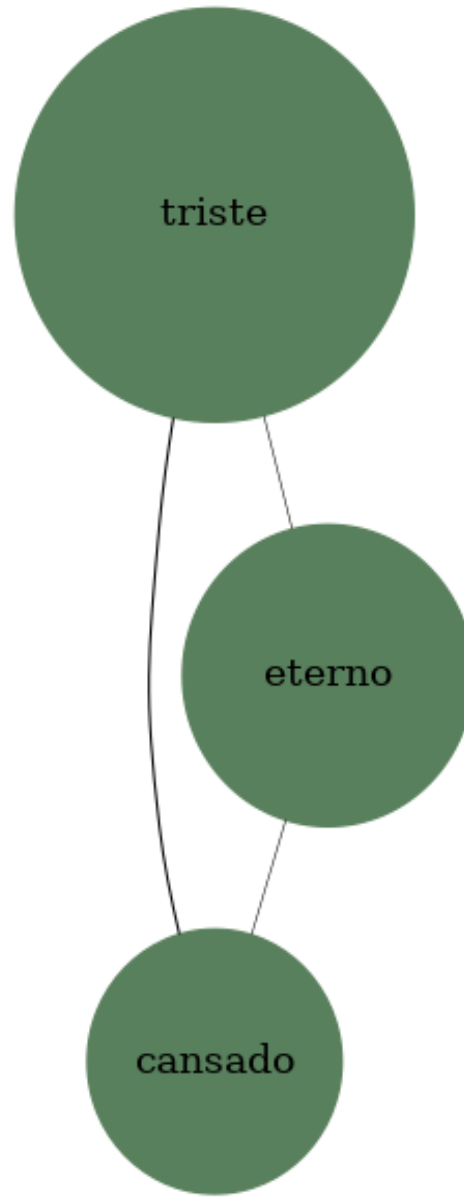
Red de verbos en los poemas ortónimos en francés. [+6 repeticiones].



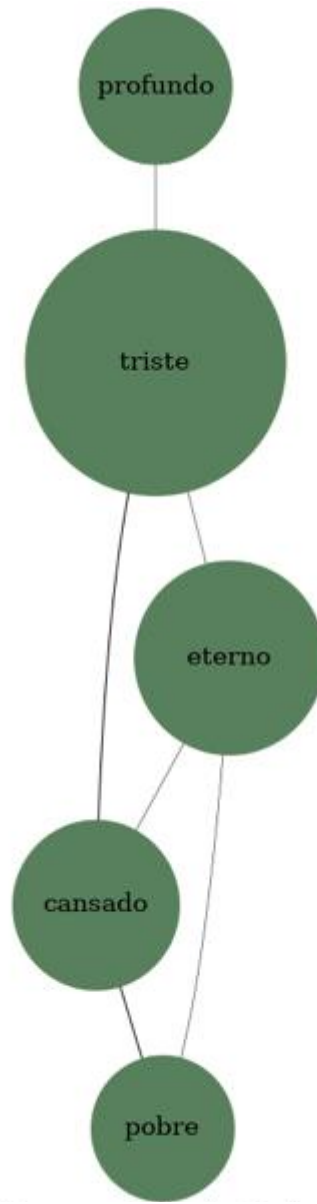
Red de sustantivos en los poemas ortónimos en francés [+20 repeticiones] [Traducción propia].



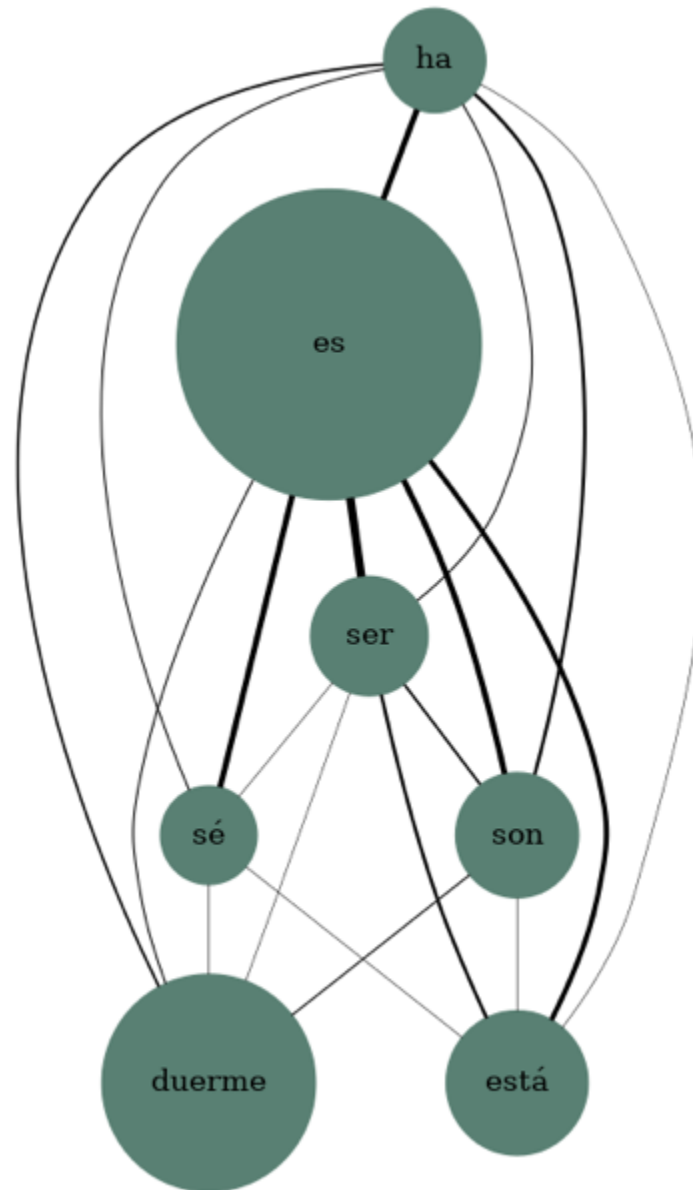
Red de sustantivos en los poemas ortónimos en francés. [+15 repeticiones] [Traducción propia].



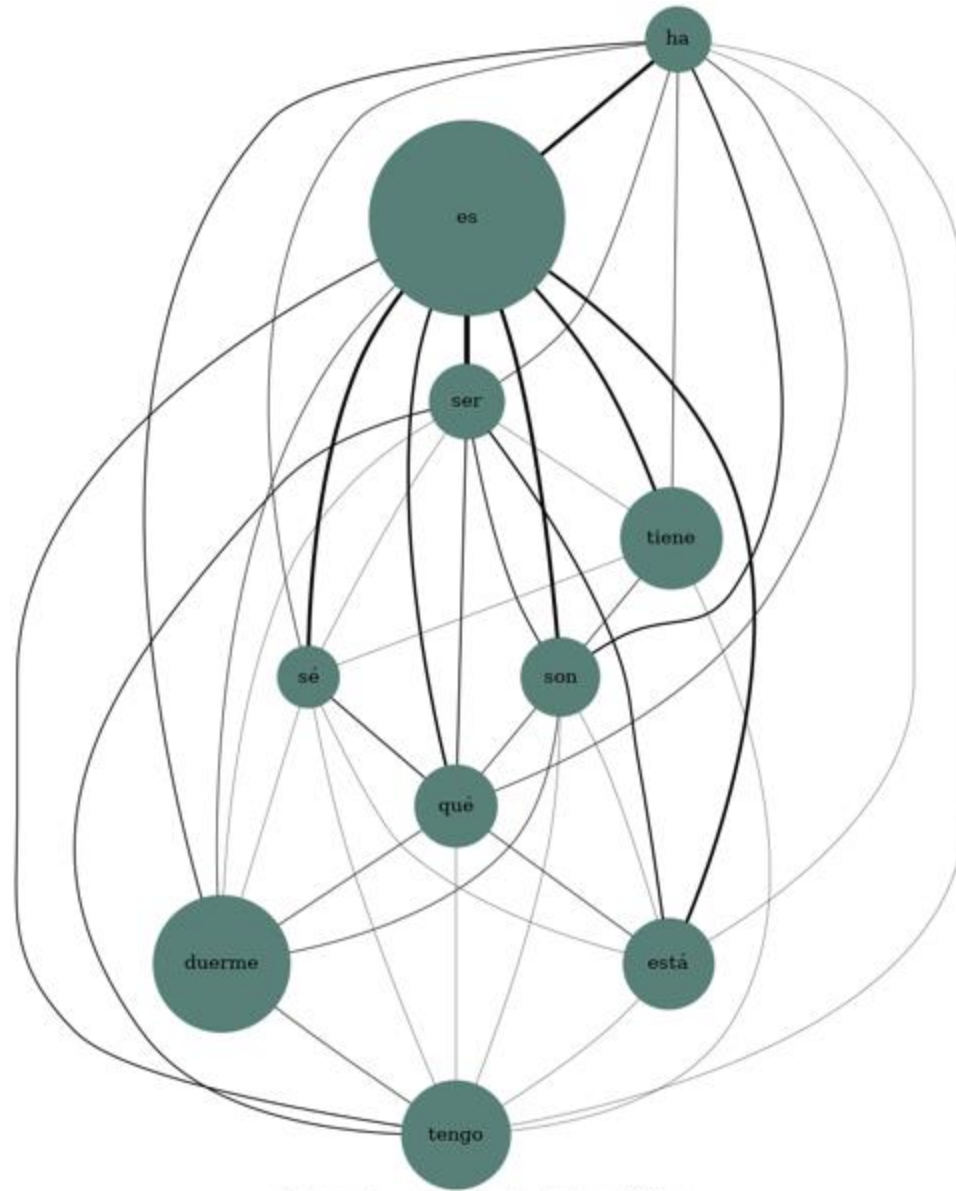
Red de adjetivos en los poemas ortónimos en francés. [+7 repeticiones] [Traducción propia].



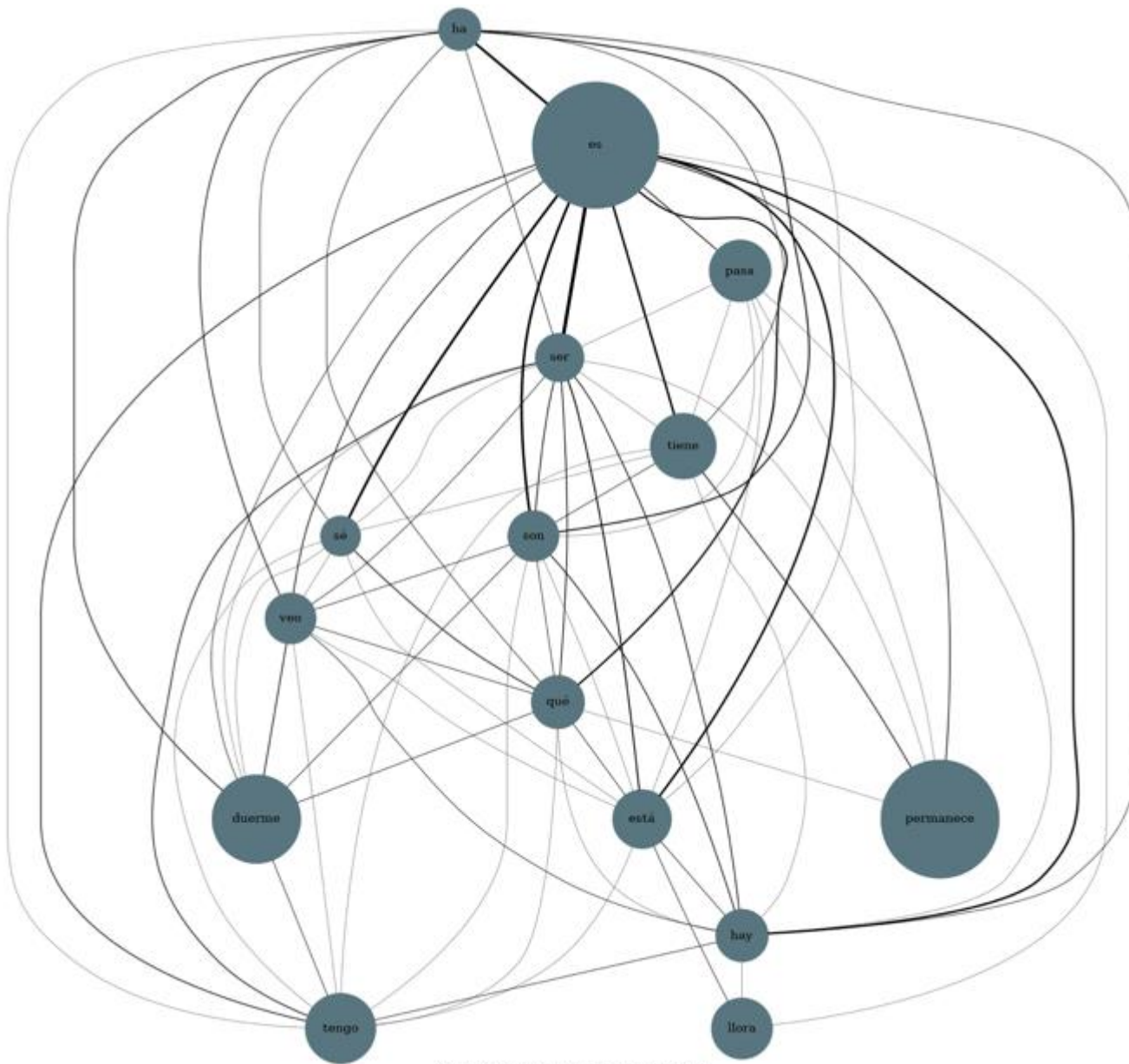
Red de adjetivos en los poemas ortónimos en francés. [+6 repeticiones] [Traducción propia].



Red de verbos en los poemas ortónimos en francés. [+9 repeticiones] [Traducción propia].



Red de verbos en los poemas ortónimos en francés [+7 repeticiones] [Traducción propia].



Red de verbos en los poemas ortónimos en francés. [+6 repeticiones] [Traducción propia].

[Fin de documento]