



# LIBRO DEL DESASOSIEGO

Fernando Pessoa

# Libro del desasosiego

Fernando Pessoa

Traducción y edición  
Manuel Moya



## Prólogo

Ni siquiera ha transcurrido un cuarto de siglo desde la aparición editorial de *Libro del desasosiego*, uno de los proyectos más persistentes y complejos de Fernando Pessoa, poeta que constituye en sí mismo toda una literatura. Ha bastado esta breve pero intensa andadura para convertir la obra en una referencia ineludible en la literatura del siglo xx. Desde su aparición, el libro ha ido creciendo, fortaleciéndose, e incluso sacralizándose con cada nueva edición, con cada nueva lectura. Esto podría tener su explicación en el hecho de que *Libro del desasosiego* es un texto inagotable, sobre el que no cabe la indiferencia. La concepción inacabada y abierta de sus fragmentos en la que todo parece vivo, recién alumbrado, su fuerte sentido confesional que nos muestra en toda su desnudez a un hombre radicado en su propia soledad y abismado en su propia realidad interior, pero también en su indemne integridad humana, la mirada lúcida y a menudo amarga que se posa como una niebla intensa por entre sus páginas, esa curiosa pero perfecta imbricación entre sueño y realidad que da sustancia a un territorio emocional que surge de una experiencia vital y verdadera, pero, sobre todas las cosas, el canto de un individuo radicalmente consciente de su propia e intransferible existencia, hacen que la lectura de este libro constituya una experiencia

única para el lector de hoy, que asiste fascinado a la aventura personal de un hombre emboscado en sí mismo, un hombre corriente empeñado en hacer sentir al pensamiento, y que a través de su mirada de atónita transparencia, con la precisión de un contable, nos introduce en el fascinante universo de Rua dos Douradores, un universo a la vez concreto y abstracto, real y simbólico, pero con un inequívoco sabor humano. *Umana commedia* esta, donde cielo, infierno y purgatorio se entrelazan, entran en conflicto, se neutralizan, iluminando un espacio en el que convive la miseria y la grandeza de la experiencia humana, a través de individuos y vivencias las más de las veces infelices y corrientes, pero a quien Pessoa aplica toda su infinita comprensión, creando uno de los testimonios más lúcidos, honestos y fieramente humanos del convulso siglo XX.

Fernando Pessoa, autor *in pectore* de esta colección de fragmentos, es un hombre tímido y solitario que pasea por una Lisboa laberíntica y decadente que acabará siendo como su otra piel. En ella fundará su propio territorio de luces raídas y sombras temblorosas, un territorio que irá fraguando en cada uno de los fragmentos de su *Libro del desasosiego*. Dubitativo, inestable, lúcido hasta la extenuación (¿hasta la inmolación?), rabiosamente anclado en su propio y laberíntico mundo, Pessoa es una de las personalidades realmente inquietantes, luminosas y complejas de una época a su vez inquietante, luminosa y

compleja, cual es el arranque del siglo que se ha ido. Su obra, poligráfica —cultivó la poesía en distintas voces y lenguas, el ensayo político, el artístico, el empresarial y el esotérico, la polémica, el relato policiaco y el humorístico, el periodismo, la traducción... y sobre todas las cosas, el sueño y la heteronimia—, de una sinceridad y honestidad extrema, si bien frecuentemente anclada en el pensamiento paradójal, nos conduce a un hombre atrapado en su propio cepo, incapaz de entenderse con el universo exterior al que asiste con una mezcla de hastío y pánico.

El tiempo que le tocó vivir (1888-1935) es sin duda convulso, cuajado de incertidumbres políticas, revelaciones artísticas, científicas y técnicas... y desasosiego, mucho desasosiego humano. Entre la imposible marcha atrás que se atisba en Hölderlin, Baudelaire o Rimbaud... (y que tan bien interpreta Caeiro) y la consecuente muerte simbólica de Dios diagnosticada por Nietzsche, al hombre contemporáneo, libre de supersticiones metafísicas pero inmerso en nuevas supersticiones sociales, responsable de su propia existencia, no le quedan más opciones que o comprometerse consigo mismo, abdicando de toda componenda social, o buscar el amparo de la alienación, haciendo dejación de su propio individualismo, camuflándose en el entramado colectivo. Fernando Pessoa, *el extraño extranjero* como lo denomina Bréchon, opta radicalmente por la primera salida, exacerbando su individualismo, aislándose, enajenándose del devenir común y, lo que es mucho más original y sorprendente,

formalizando su propia «sociedad», en la que las voces (su propia voz escindida) se superponen, dialogan entre sí, se transforman, sembrando y habitando su propio laberinto, su personalísimo bosque de la enajenación. Pocos autores del siglo xx se han sentido tan visceralmente refractarios a los movimientos sociales como este lisboeta solitario y anónimo que, si bien trató en su juventud de tener su propio papel en el reparto social, acabó convirtiéndose en una sombra, desligado del afecto y apenas acompañado por la admiración de algunos pocos contemporáneos. Ni la violencia radical de Celine, ni los nihilismos de Beckett o Cioran, llegan más lejos en cuanto a desgarró y escepticismo que los de este casi invisible traductor de cartas comerciales, este paseante ensimismado, este contemplador convulso de un microcosmos hermoso y decadente como Lisboa. Los personajes que jalonan *Libro del desasosiego*, convictos de su vacío radical, afirmados en su anónima dignidad, conscientes de su desmesurada intrascendencia, habitan un mundo en descomposición, zozobranante, crepuscular, anclado en el vacío y en la desesperanza. Visto así, el libro es «*un breviario del decadentismo*», como lo definió su traductor y crítico alemán Georg Rudolf Lind. Aún así, todos estos personajes —el contable Moreira, el patrono Vasques, el lotero, el barbero, las modistillas, el mozo de almacén, el propio Bernardo Soares, convertido en personaje central, cada uno de los tipos anónimos que aparecen fugazmente por el libro...— se imponen como parapetos ante la adversidad,

formando una especie de tejido humano que lo defiende del frío y de la angustia que, como una niebla persistente, le empapa los huesos.

Pero si Pessoa / Soares se conforta en sus figuras anónimas y deshabitadas, si alivia su propia soledad en sus gestos o en sus pequeñas grandezas o mezquindades, si se duele o se admira de ellos, retablo vivo de la desazón del mundo, es porque cada uno de estos testigos de su propio ser y existir, no se ocupa nada más —y nada menos— que de sí mismo, extraviados en su propio vivir, pero dueños de su propia individualidad por más raquítica y banal que pueda resultarnos. El propio Bernardo Soares, la voz en *off* de este universal reducto pessoano, se nos presenta como un hombre solitario, un invitado familiar al que se le concede todo excepto la familiaridad. Incapacitado para el amor y para el verdadero afecto, Pessoa / Soares trata de expresar su propia incertidumbre asomado a una ventana interior, como ocurre con el grandioso y vehemente heterónimo de *Tabaqueria*, Álvaro de Campos. Tan poco solícito se siente con respecto a la masa social, que tiende a ver en ella una monstruosa degradación de la condición humana, y así, cuando describe a un grupo de huelguistas, apenas si puede disimular su asco, rebelándose contra su gregarismo, contra la uniformidad, contra cualquier tipo de capitulación con respecto a la conciencia individual; todo previene a este Pessoa / Soares contra la alienación, contra el escapismo social, contra el poder, contra la esperanza, observando el mundo como si lo viese por vez primera,

construyéndolo y deconstruyéndolo, creándolo cada vez a la medida de su soledad y de su angustia, sabiéndolo a punto de derrumbarse.

Pero lo que caracteriza su discurso, no es tanto la relación íntima que establece con la realidad, cuanto la mirada que habilita esa realidad. Anteponer mirada a realidad es la opción elegida por el auxiliar de contable, pues como recoge del maestro Caeiro, «soy del tamaño de lo que veo y no del tamaño de mi estatura», es decir, que cada hombre es responsable y, en consecuencia, dueño último de su visión, quedando irremediabilmente comprometido con su mirada, preso en su extrema individualidad. Pessoa, autoincapacitado para (con)vivir, se convierte en un observador minucioso e implacable que descrea de todo, descreyendo incluso de sí mismo, inhabilitado no sólo para el amor, sino también para el afecto y la camaradería, pero no para la piedad, que es quizás uno de los rasgos más frecuentados por este hombre que recorre una y otra vez las calles y las paredes de la Baixa lisboeta, buscando un punto de inflexión en su desesperanza y en el sinsentido.

Llegados a este punto, es razonable preguntarse por qué Pessoa tomó esta postura de alejamiento, decididamente de no-actor, convirtiéndose en una especie de personaje autoexcluido, marginal, dedicado a garabatear compulsivamente su propio dolor, su continuo desasosiego. Acaso la temprana muerte de su padre («*la original ausencia del padre*»), que dijera el crítico Eduardo



Lourenço), la relación edípica que establece con la madre, la «traición» de ésta casándose de nuevo, el pronto abandono de su ciudad natal, las sucesivas muertes de sus hermanos, que lo sumen en una especie de situación de extrema inestabilidad (circunstancia que lo emparenta con su admirado Cesário Verde), así como su temprana vida exilar, que lo obligan a re-construir su propio mundo de continuo, al margen del mundo circundante, podrían tener algo que ver con el desconcierto y el radical desasosiego pessoano, acrecentado por un tiempo convulso en lo social y en lo artístico, que asiste a la irrupción de las vanguardias, a los movimientos sociales, al horror de una guerra mundial y al nacimiento de los totalitarismos fascistas y socialistas. Es notorio que desde muy pequeño el joven Fernando Pessoa hubo de vérselas con un mundo de cambios radicales, en el que sucesivamente se vio extrañado de la tierra, de la madre, de sus hermanos, de su cultura... Pero aun así, no hay duda de que en sus años surafricanos el joven ensimismado se consagró al esfuerzo de integrarse (más intelectual que socialmente) en la cultura británica a la que había sido trasplantado a la fuerza, y en cierto sentido lo consiguió, si bien, no logró superar toda esa inestabilidad emocional que la expulsión de su territorio placentario le había causado, irreversiblemente, de manera que cuando, en 1905, ya adolescente abandona Durban y retorna a su natal Lisboa con la intención de comenzar estudios universitarios, Pessoa, lejos de reencontrar ese mundo paradisíaco del que

había sido expulsado, lo que encuentra es un mundo mucho más vacío y hostil, mezquino y ruinoso, del que tratará de huir, instalándose en el sueño, en la soledad, en el hastío y a veces en la contestación y en la polémica. Sus continuos cambios de residencia, sus pequeños pero inevitables fracasos sociales y literarios, su progresivo alejamiento del ámbito burgués en el que había nacido (y del que nunca renunció de forma total), acabaron por enajenarlo, por distanciarlo de sus contemporáneos, y fue así, desde este distanciamiento, desde esta falta de comprensión, que trató de reconstruir el resto —los restos— de su vida, radicada en el individualismo más asombroso y tajante de todo el siglo xx, de tal manera, que cuando con tanta vehemencia como desesperación trate de buscar unas señas de identidad y una raíz en la patria portuguesa, lo hará desde el espíritu o desde el sueño. Su patria, ese Quinto Imperio, que tanto interesó a Crespo, no es más (ni menos) que el sueño de su individualidad, las Indias Imposibles de su enajenación, una manera de conciliarse en la tradición lusitana, un sueño al alcance de su inteligencia y de su imaginario.

No parece arriesgado admitir que *Libro del desasosiego* es la obra pessoana más comprometida con su conflicto personal y social. A lo largo y ancho de sus trancos encontramos a Pessoa en toda su desnudez que, como una persistente corriente eléctrica, atraviesa la escritura. El libro, texto a texto, fragmento a fragmento (léase en el orden que se quiera), nos va introduciendo en la vida

extraordinariamente plana de un hombre abisal­mente complejo, que va anotando en el libro de registros de su alma con la minucia propia del auxiliar contable que es, las mínimas variaciones y oscilaciones del espíritu, y todo ello con una transparencia, con una tensión interior prodigiosas e inéditas; la obra, pues, sometida a los vaivenes, a las paradojas y a los contrapuntos de la vida, tiene la felicísima vocación de entretejarse formando, no ya un libro (de humanos registros), sino un mundo vastísimo que se basta a sí mismo. «*Lo que tenemos aquí* —señala Richard Zenith, en su prólogo de la edición de Assírio & Alvim— *no es un libro, sino la subversión y negación, el libro en potencia, el libro en plena ruina, el libro-sueño, el libro-desesperación, el anti-libro, más allá de cualquier literatura. Lo que tenemos en estas páginas* —concluye— *es el genio de Pessoa en todo su apogeo*».

Los primeros trechos del libro, entre ellos «El bosque de la enajenación», los escribió Pessoa en torno a 1913, poco antes de su día triunfal (8-3-1914), en el que, según su autor, se revelaron turbulentamente sus heterónimos, imbuido plenamente en el proceso paulista que lo conduciría junto a otros jóvenes lusitanos como Sá-Carneiro a la aventura de *Orpheu*, la revista lisboeta que supondría una verdadera conmoción literaria y cultural en la estancada sociedad lusa. Los primeros trechos del futuro libro, de títulos aristocráticos y con una evidente estructura de relato poético, aparecen inequívocamente bajo la

personalidad y la firma de Fernando Pessoa, en un momento axial en su vida, hay que reparar en ello, en que el autor pasa por una fase de disociación profunda, creando sucesivas y especulares personalidades literarias, en las que va reflejando su complejo universo personal. «*Me siento múltiple* —escribe Pessoa a este respecto—. *Soy como una habitación con innumerables espejos fantásticos que se deforman en reflexiones falsas para formar una única anterior realidad que no está en ninguna y está en todas*». Pero ni aún en la compañía de esa inquieta y variopinta comunidad, se percata Pessoa de la existencia de un heterónimo que pueda asumir aquellos primeros y largos textos en prosa. Sólo más tarde, a partir de 1915, cuando su visión inicial del libro va girando y despojándose de las volutas modernistas, escorándose hacia texturas más introspectivas, cercanas al apunte filosófico, a la descripción cotidiana, o a la página claramente diarística o confesional, intentará Pessoa atribuir el libro a un tal Vicente Guedes, pero tal atribución no queda del todo resuelta en el ánimo y en el pensamiento de Pessoa, de manera que incluso en sus fases finales, duda, como ha dejado escrito Crespo en su edición española de 1984, firmando con su nombre trechos del libro para revistas de la época. En todo caso, no está de más volver a subrayar que nos parece sintomático la coincidencia de la etapa más ficcional del libro (la de los grandes trechos), con la atribución pessoana, y, al contrario, la etapa menos ficcional y diarística con la atribución heteronímica, de

manera que en la medida que el proyecto va tomando derroteros más personales, más inequívoca y comprometedoramente pessoanos, más ahínco pone el poeta en buscar una distancia autoral, endosándose sucesivamente a Guedes y a Soares, que es quien, finalmente, asume su autoría.

En torno a 1920 el poeta se aleja del proyecto inicial y no será hasta casi una década más adelante (1929) cuando, solitario y escéptico, retome con nuevos bríos el libro, ya desde una concepción mucho más diarística, en evidente contraste con la fase inaugural, donde los textos tenían un carácter más esteticista, artificioso, errático y vago. Cuando esto ocurre, ya Pessoa atribuye los fragmentos que va componiendo a Bernardo Soares, auxiliar de contable en una firma de la Baixa lisboeta. En todo caso, la disociación psicológica entre Pessoa y Soares nunca queda del todo clara. Coincide la crítica, siguiendo a Pessoa, en que Bernardo Soares no es un heterónimo propiamente dicho, sino un semiheterónimo o, yendo aún más lejos, un personaje literario, una persona interpuesta que el poeta utiliza para enmascararse de su propia identidad, algo así como un filtro entre la realidad y él mismo. A propósito de esto, escribe Jacinto do Prado Coelho en su prólogo a la edición de *Ática*: «*En la incipiente individualidad de Bernardo Soares «semiheterónimo» o «personaje literario» entra en juego la dialéctica del yo y del otro, Pessoa al mismo tiempo se oculta y se revela. Uno y otro son casi hermanos siameses*». A mi juicio —y al de tantos otros—

nuestro *ajudante de guarda-livros*, el auxiliar de contable, no es otro que el propio Fernando Pessoa, desnudo, sin veladuras y tras el barniz de este insignificante — genialmente insignificante— asalariado, se ve la sombra tutelar del escritor de cartas comerciales, Fernando Pessoa, el esquivo, el peregrino de sí mismo, el despiadadamente lúcido y honesto escritor confesional, el ungido paseante de Lisboa, el personaje que al quitarse la máscara, descubre atónito, que era la máscara su único rostro. Es Pessoa quien tunde su herida y su desasosiego, el individualista feroz que ama y se apiada del hombre, pero que desconfía cervicalmente de los hombres.

Como queda apuntado, desde que en 1913 Pessoa concibe los primeros grandes trechos del libro hasta noviembre de 1935, fecha de la muerte del poeta, son innumerables los virajes y dudas que le surgen al autor con respecto a la concepción, autoría y fijación textual del libro. No se produce en Pessoa un proceso claro de decantación, sino de acopio de fragmentos, de constantes cambios de idea con respecto a la ordenación y composición del extenso corpus, sin que ninguno de ellos parezca tener un sentido definitivo. Más bien parece que Pessoa nunca se sintió con ánimos o con fuerzas de entrar en lo que podríamos llamar la estrategia formal y definitiva de la obra. De haber vivido unos años más, acaso hubiera llegado a una decisión concluyente pero, como muy bien señala Richard Zenith, ésta hubiera diferido muy mucho del

conjunto que hoy conocemos, lo que afectaría no sólo al número de fragmentos y a su literalidad, sino, y sobre todo, a la organización. Ante la ausencia de cualquier organización debida a su propia mano, el compilador, cualquier compilador, se encuentra ante la responsabilidad de trazar su propio recorrido ajustándose a criterios que acaso nadie más que él comparta. Felizmente, ante esta obra poco importa tal circunstancia.

Las maneras de afrontar la ordenación han sido muy distintas, según los criterios de cada compilador. A este respecto intentemos una visión muy panorámica de las anteriores ediciones. La editorial Ática y los primeros editores del libro, con Jacinto do Prado Coelho a la cabeza, siguieron un muy interesante esquema de manchas temáticas, tomando una vaga sugerencia que partía del propio Pessoa. Estas manchas trataban de crear corpúsculos temáticos que evitaran una cierta sensación caótica de la obra. El poeta y traductor Ángel Crespo, siguió este mismo esquema para la primera versión española, con pocos pero significativos cambios que convidaban más a una lectura ficcional del libro. Antonio Quadros, en su edición popular de Europa-América, trató de seguir un esquema puramente cronológico, pero situando los textos iniciales en un segundo volumen. Richard Zenith, en Assírio & Alvim, trató de combinar el método de Jacinto do Prado Coelho, insertando, eso sí, las manchas temáticas en un esquema cronológico marcado por los textos datados y situando los grandes trechos en

una especie de capítulo aparte que él tituló «Los grandes fragmentos». El español Perfecto Cuadrado (Ed. El Acantilado) siguió fielmente el esquema de Zenith.

Anteriormente me he referido a *Libro del desasosiego* como un bosque inmenso que el caminante, cualquier caminante, ha de recorrer por sus propios medios. Esto, lejos de ser un defecto, es uno de los aspectos más interesantes y modernos de la obra, pero si el lector queda eximido ante sí mismo y ante los demás de dar explicaciones sobre su «paseo», quien se compromete a fijar su propia secuenciación en un volumen, debe ofrecer algunas explicaciones sobre sus criterios. Y es lo que trataré de hacer en las siguientes líneas. Habida cuenta de que el libro se escribe en dos etapas distintas, separadas entre sí por casi diez años de inactividad, así como desde dos concepciones estéticas muy distintas (la post-simbolista, de 1913 a 1919, y otra más sobria y ajena a los devaneos vanguardistas, de 1929 a 1935), que afectó, como se ha visto, a la autoría de la obra, he pretendido que tal proceso fuese mínimamente perceptible, separando en la medida de mis posibilidades ambas épocas y estilos. El aspecto más reseñable de esta decisión es que, así, los grandes textos, como «El bosque de la enajenación», «Peristilo», «Marcha fúnebre para el rey Luis Segundo de Babiera»... que formaban parte del primer proyecto, determinando su evolución, quedan plenamente integrados en el corpus de la manera más natural posible, y no formando parte de ninguna addenda o sublibro que si bien



Pessoa llegó a insinuar, no parece que fuese su decisión definitiva. Soy de la opinión que esos grandes trechos, aún pudiendo perjudicar el arranque del libro, informan tanto sobre su génesis como sobre la evolución humana y artística de su autor. Soy perfectamente consciente de que la propia dificultad en la interpretación de los trechos y la escasa datación de los fragmentos, convierten la tarea de separar ambas épocas en difícil, cuando no en imposible, pero me parece que el esfuerzo (y los inevitables errores) merecerán la pena si el lector puede percibir la lenta decantación de ese camino sinuoso, esa lucha a brazo partido del autor consigo mismo, desde un estilo artificioso, onírico, muy cercano al modernismo hispánico, a otro mucho más confesional, lúcido y amargo, en el que lo ficcional, como se dijo, se despoja de lo literario para operar desde la personalidad-otra del autor. La presente disposición tiende, es cierto, a ralentizar el arranque del libro, pero esto, que pudiera ser un handicap en las primeras ediciones, tal vez no lo sea ya, una vez popularizada y sacralizada la obra. Fijado ya este primer criterio, que es el que define, *grosso modo*, la organización del corpus en dos bloques (desde el fragmento [0] hasta el [120], y desde el [121] hasta el final) no separados por ningún elemento tipográfico, procuré ir siguiendo una secuencia cronológica, mucho menos rígida y sinuosa en el primer bloque que en el segundo. Lo hice a la manera de Richard Zenith, es decir, siguiendo los jalones marcados por los textos con datación e incorporando en su entorno

otros con parecida textura formal o temática. Finalmente, después de algunas dudas, he dejado para el final los textos que rodean al libro sin formar parte propiamente de él, y ahí sí me he sentido seducido por el criterio de Zenith.

El resultado final tiene pocas semejanzas con el propuesto por la edición de Assírio, lo cual da una idea de la extraordinaria salud combinatoria de este libro que se rebela (y revela) contra todo aquél que trate de recluir sus páginas en un esquema cualquiera. También los fragmentos parecen imbuidos de ese celoso individualismo que afecta tantísimo al carácter atmosférico y conceptual de la obra. De alguna manera, hasta el propio Pessoa fue «víctima» del libro, revelándose incapaz de fijar su forma («Este livro é a minha cobardia» [152]). En todo caso, la decisión de tomar por una trocha inédita viene de considerar que cualquier aspecto tendente a canonizar los elementos no directamente debidos a la responsabilidad única de Pessoa se aleja, a mi parecer, del propio carácter insumiso del libro, que debiera quedar abierto, expuesto a todo tipo de combinaciones, de manera que sea el lector, cada lector, el que tome su propio camino, quien empeñe su propia decisión, quien busque y recorra libremente su complicidad, quien ahonde en su entañamiento.

En cuanto a la fijación del texto, he tenido en cuenta entre otras, la 4ª edición de Richard Zenith (Assírio & Alvim, Lisboa 2003), que continuó y corrigió el grandísimo trabajo de María Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha,

quienes durante años se las vieron en la difícilísima fijación de textos para la edición de *Ática*, pero con frecuencia he adoptado decisiones textuales distintas. Los textos pessoanos, como se sabe, están sembrados de tachaduras, notas al margen, anotaciones, variantes textuales, todo ello enmarcado en una caligrafía de una complejidad extraordinaria, lo que convierte su transcripción en un trabajo ímprobo y en muchas ocasiones discutible. Ante ello, en cada momento he tomado las variantes que me parecían literariamente más plausibles, o que mejor se ajustaban a la literalidad del texto. A este respecto, sólo puedo esperar no haberme equivocado más de lo pertinente.

Sobre la traducción, mi comentario será necesariamente breve. El peculiar estilo de Pessoa, que en esta obra se vuelve más «peculiar» si cabe, debido a que la mayoría de los fragmentos están simplemente abocetados, se resiste una y otra vez a la traducción, incluso a una lengua hermana como es el español. Dicho lo cual, tengo que confesar que pocas veces la traducción de un libro se presenta tan gratificante y llena de titubeos como en este caso. He procurado, como es obvio, poner toda mi atención en la letra pessoana, pero con el cuidado de verterla —de pervertirla— a un español creíble, pues es al fin y a la postre desde su credibilidad idiomática donde el texto se relacionará con el lector que es, no lo olvidemos, el último y acaso definitivo eslabón de la cadena interpretativa.

No quisiera desaprovechar estas páginas para mostrar mi gratitud a Manolo López, que me puso en el horizonte y la emoción de Pessoa; a Ángel Crespo, por dar este libro al español y porque fue en la mítica edición de Seix Barral donde quedé completamente seducido por estas páginas que rodaron conmigo por los caminos y las pensiones baratas de mi post adolescencia; a la ciudad de Lisboa, por todo, pero también por haber sabido conservar la atmósfera visual y espiritual del libro; a cada uno de los lectores pretéritos del libro, pues ha sido a través de ellos que la obra ha cobrado su actual dimensión, y a los futuros, a quienes les reitero que no duden en forjarse su propio itinerario, pues no se han editado todavía guías para el alma y cada cual ha de asumir y disfrutar de su propio camino; a José Antonio, Pepe, Luis Felipe, Enrique, Uberto, José María, Rafael... a Julio, Helena, Pilar, Ana y Jose, que me han seguido en esta peregrinación... en fin, como sospechábamos también hay universo más allá de Rua dos Douradores.

Manuel Moya  
Fuentehieridos, 10 de noviembre de 2006

# LIBRO DEL DESASOSIEGO

## Prefacio del presentador del libro, Fernando Pessoa

Existen en Lisboa un reducido número de restaurantes o casas de comidas [en las] que, sobre un establecimiento con pinta de taberna decente, se sitúa una casa de almuerzos con el aspecto pesado y casero de un restaurante de ciudad sin estación. En esos negocios, salvo los domingos, en que son poco frecuentados, es habitual encontrarse con tipos curiosos, caras sin interés, una serie de marginados de la vida.

El deseo de tranquilidad y la conveniencia de los precios, me condujeron durante un periodo de mi vida a frecuentar una de estas casas de almuerzos. Sucedió que al acercarme a cenar a eso de las siete de la tarde, casi siempre me encontraba con un individuo cuya pinta no me interesó al principio, pero que muy poco a poco comenzó a llamarme la atención.

Se trataba de un hombre de unos treinta años, delgado, más bien alto que bajo, encorvado exageradamente mientras permanecía sentado, pero no tanto cuando se hallaba de pie, vestido con un cierto desaliño no del todo desaliñado. En su rostro, macilento y de facciones carentes de interés, se percibía un aire de pesadumbre que no le añadía mayor enjundia, y era difícil precisar a qué podría deberse tal desconsuelo, aunque no resultaba complicado indicar varios: privaciones, angustias, o aquel sufrimiento

que nace de la indiferencia que nutre al que ha sufrido en demasía.

Cenaba siempre poco, y al acabar fumaba tabaco de hebra. Reparaba extraordinariamente en quienes allí se hallaban, pero no de manera indiscreta, sino con un especial interés; no observaba a las personas tratando de sondearlas, sino más bien interesándose por ellas sin profundizar en sus facciones o sin entrar en los pormenores de su carácter. Fue ese curioso rasgo lo que hizo que, finalmente, me interesara por él.

Pasé a observarlo mejor. Verifiqué que un cierto aire de inteligencia parecía animar de cierta forma incierta su rostro, pero el abatimiento, el bloqueo de una angustia fría, ocultaban tan regularmente su estampa, que era difícil apreciar otro rasgo distinto de aquél.

Supe accidentalmente por un camarero del restaurante, que era empleado de comercio en un negocio cercano.

Un día ocurrió algo en la calle, justo bajo las ventanas: una escena pugilística entre dos individuos. Los que estaban en la casa de almuerzos se apresuraron a las ventanas. También yo me asomé, al igual que el hombre del que hablo. Cambié con él una frase casual y él me respondió en el mismo tono. Su voz sonaba confusa y trémula, como la de los críos que nada esperan, porque es perfectamente inútil esperar. Pero era absurdo otorgar tal relevancia a mi vespertino colega de restaurante.

No sé cómo, pero pasamos a saludarnos desde ese mismo día. Cualquier otro día en que se dio la coincidencia

absurda de entrar juntos a comer en el restaurante a las nueve y media, nos enfrascamos en una charla casual. En determinado momento me preguntó si yo escribía. Le respondí que sí. Le hablé de la revista *Orpheu*, que había salido hacía poco. Él la elogió, la elogió bastante y eso me sorprendió de veras. Me permití hacerle saber que aquello me llenaba de asombro, pues el arte de quienes escriben en *Orpheu* suele ser para muy pocos, a lo que me respondió que acaso él fuese de esos pocos y que un arte como aquel no guardaba novedades para él y tímidamente observó que no teniendo dónde ir ni qué hacer, amigos que visitar o interés en leer libros, solía pasar las noches en su cuarto alquilado, escribiendo también.

\*

Amuebló —es imposible que no lo hiciera a costa de algunas cosas esenciales— con un cierto y relativo lujo sus dos cuartos. Puso especial cuidado con las sillas —de brazos, mullidas y profundas—, con los cortinajes y las alfombras. Decía que así se creaba un interior «que mantenía la dignidad del tedio». En el cuarto moderno, el tedio se vuelve incomodidad, tribulación física.

Nada lo obligó jamás a hacer nada. De niño, fue siempre un niño aislado. Jamás formó parte de ninguna pandilla. Nunca frecuentó los cursos ni participó en una muchedumbre. Con él se ha dado el curioso fenómeno que



con tantos se da —quién sabe, mirándolo bien, si con todos —, de que las ocasionales circunstancias de su vida se labraron a imagen y semejanza de la dirección de sus instintos, todos sometidos a la inercia, y de su aislamiento.

Nunca hubo de enfrentarse a las obligaciones del estado o de la sociedad. Se alejó incluso de las propias exigencias de sus instintos. Nada lo aproximó jamás a amigos o a amantes. Yo he sido el único que, de alguna manera, tuvo intimidad con él. Pero —al tiempo de haber vivido siempre con su falsa personalidad y de sospechar que jamás me contó por su verdadero amigo— comprendí que a alguien habría de llamar junto a él para confiarle el libro que dejaba. Me es grato pensar que cuando lo supe, aun doliéndome, viéndolo a través del único criterio digno de un sicólogo, seguí siendo de igual modo su amigo, dedicándome al motivo por el que se me había acercado: la publicación de este libro.

Hasta en esto —es curioso descubrirlo— las circunstancias le fueron favorables, poniendo ante sí a alguien como yo, que por carácter, pudiera serle útil.

## [1]

Nací en un tiempo en el que la mayoría de los jóvenes habían perdido la creencia en Dios, por la misma razón por la que sus mayores la habían tenido —sin saber por qué—. Entonces, como el espíritu humano tiende naturalmente a criticar porque siente y no porque piense, la mayoría de esos jóvenes escogió la Humanidad como sucedáneo de Dios. Pertenezco, sin embargo, a esa clase de hombres que están siempre al margen de aquello a lo que pertenecen, y no ven sólo la multitud de la que forman parte, sino también los grandes espacios de alrededor. Por eso, ni abandoné a Dios tan abiertamente como ellos, ni he aceptado jamás a la Humanidad. Consideré que Dios, siendo improbable, podría existir; pudiendo, por tanto, ser fruto de adoración. La Humanidad, en cambio, siendo una mera idea biológica, y no significando más que la especie animal humana, no era más digna de adoración que cualquier otra especie animal. Este culto a la Humanidad, con sus ritos de Libertad e Igualdad, me pareció siempre una forma de revivir los cultos antiguos, cuando los animales eran considerados como dioses o los dioses tenían cabezas de animal.

Así las cosas, no sabiendo creer en Dios y no pudiendo creer en una suma de animales, me encontré, como otros hombres, en esa distancia de todo lo que solemos llamar Decadencia. La Decadencia es la pérdida total de la

inconsciencia, pues la inconsciencia es el fundamento de la vida. Si el corazón pudiera pensar, se detendría.

A quien, como yo, que vive sin saber tener vida, ¿qué le resta más que la renuncia como forma y la contemplación por destino, como ocurre con mis pocos semejantes? No sabiendo qué es la vida religiosa, ni pudiendo saberlo ya, pues no se puede tener fe con la razón, no pudiendo tener fe en la abstracción del hombre, ni sabiendo qué hacer con ella frente a nosotros, nos resta como consecuencia del alma, la contemplación estética de la vida. Y así, ajenos a la solemnidad de los mundos, indiferentes a lo divino y despreciadores de lo humano, nos entregamos con futilidad a las sensaciones sin propósito, cultivadas en un epicureísmo sutil, como conviene a nuestros nervios.

Reteniendo de la ciencia solamente su precepto central, según el cual todo está sujeto a leyes fatales, contra las que no se puede reaccionar con independencia, puesto que reaccionar vendría a significar que son ellas las que nos hacen reaccionar, y verificando cómo ese precepto se ajusta a otro más antiguo, el de la divina fatalidad de las cosas, nos rendimos ante un esfuerzo tal, como los débiles ante el entretenimiento de los atletas, inclinándonos sobre el libro de las sensaciones con gran escrúpulo de erudición sentida.

Al no tomar nada en serio, al no considerar que nos fuese dada como cierta otra realidad distinta que la de nuestras sensaciones, en ellas buscamos abrigo, y las exploramos como a grandes países desconocidos. Y si nos ocupamos asiduamente, no sólo en la contemplación estética, sino

también en la expresión de sus formas y resultados, es porque en la prosa o en el verso que escribimos, ya desilusionados de querer convencer al ajeno entendimiento o mover la voluntad ajena, es como el hablar en voz alta de quien lee, dando así plena objetividad al placer subjetivo de la lectura.

Bien sabemos que toda obra ha de ser imperfecta, y que la menos segura de nuestras contemplaciones estéticas será la de aquello que escribimos. Pero imperfecto es todo, y no hay ocaso tan bello que no pudiera serlo un poco más, ni suave brisa adormecedora que no pudiese producirnos un sueño más calmo todavía. Y así, contempladores tanto de las montañas como de las estatuas, complaciéndonos tanto de los días como de los libros, soñándolo todo para luego convertirlo en nuestra íntima sustancia, haremos también descripciones y análisis que, una vez hechos, pasarán a ser ajenos a nosotros, pudiéndolos disfrutar como si llegasen hasta nosotros con la tarde.

No es este el concepto de los pesimistas, para quienes, como Vigny, la vida era una cadena, en la que él trenzaba esparto para distraerse. Ser pesimista es tomarse las cosas a lo trágico, y esa actitud es tan exagerada como incómoda. No tenemos, es cierto, un concepto de valor de aplicación a la obra que realizamos. La realizamos, es verdad, para distraernos, pero no como el preso que teje el esparto tratando de distraer al Destino, sino como la niña que borda almohadas para distraerse sin más.

Considero la vida un apeadero donde tengo que esperar

hasta que llegue la diligencia del abismo. No tengo ni idea hacia dónde me ha de llevar, pues no tengo idea de nada. Podría entender este apeadero como una prisión, puesto que tengo que esperar en él; podría considerarlo un lugar social, puesto que es aquí donde me encuentro con los demás. No soy, sin embargo, ni un vehemente ni un tipo vulgar. Me olvido de quienes se encierran en sus cuartos, tumbados confortablemente en la cama mientras esperan sin sueño; me olvido de quienes conversan en las salas, desde donde las voces y la música llegan cómodas hasta mí. Me siento en la puerta y empapo mis ojos y mis oídos de los colores y los sonidos del paisaje y canto bajito, sólo para mí, vagas canciones que compongo mientras espero.

A todos nos llegará la noche y aparecerá la diligencia. Disfruto de la brisa que me da todo esto y del alma que me dieron para poder disfrutarlo y ni interrogo ni busco. Si lo que dejé escrito en el libro de los viajeros, releído algún día por otros, pudiera servir de entretenimiento a los nuevos viajeros mientras esperan, lo daré por bueno, pero si no lo leyeran ni se entretuvieran con ello, también lo daría por bueno.

**[2]**

## **Peristilo**

En las horas en que el paisaje es una aureola de Vida y el sueño es sólo soñarse, levanto, oh mi amor, en el silencio de

mi desasosiego, este libro extraño como portalones abiertos de una casa abandonada.

He tomado para escribirlo el alma de todas las flores y de los efímeros momentos de todos los cantos de todas las aves, he tejido eternidad y quietud. Como una tejedora [...] me he sentado en la ventana de mi vida y olvidé quien la habitaba y era, hilando mortajas para amortajar mi tedio en los manteles de casto lino para los altares de mi silencio [...].

Y te ofrezco este libro porque sé que es bello e inútil. Nada enseña, nada hace creer, nada hace sentir. Regato que corre hacia un abismo-ceniza que el viento esparce y ni fecunda ni es dañino [...] —puse todo el alma en hacerlo, pero no he pensado en ello mientras lo hacía, si acaso en mí, que soy triste, y en ti, que no eres nadie.

Y porque este libro es absurdo, lo amo, y porque es inútil, lo quiero dar, y porque de nada sirve, quiero ofrecértelo y te lo ofrezco...

Reza por mí al leerlo, bendícelo y ámalo u olvídalos como el Sol de hoy al Sol de ayer (como yo olvido las mujeres de los sueños que no supe cómo soñar).

Torre de Silencio de mis ansias, que este libro sea el reflejo lunar que te hizo otra en la noche del Misterio Antiguo.

Río de la Imperfección dolorida, que sea este el barco abandonado por tus aguas abajo para acabar mar que se sueñe.

Paisaje del Enajenamiento y del Abandono, que este libro