

Una encrucijada existencial: Pessoa inspira las ficciones de Tabucchi y de Saramago

Daniel A. Capano*

Não sei quem me sonho...
(F. Pessoa. "Chuva Obliqua")

La narrativa de Antonio Tabucchi, uno de los escritores más exitosos, dentro y fuera de Italia – su obra ha sido traducida a más de veinte idiomas –, gana lectores a medida que sus textos se difunden, fundamentalmente a través del cine, que ha adaptado algunas de sus narraciones.¹ Su poética desarrolla temas que incentivan la imaginación del lector y la búsqueda del sujeto posmoderno, tan controvertido en sus planteos como conflictuado en sus resoluciones.

Tabucchi presenta a sus personajes en una encrucijada existencial que les muestra la pluralidad de realidades y las posibilidades que se oculta en ellos de ser numerosos a pesar de ser uno mismo; individuos que se preguntan cuál soy yo de todos los que me habitan y quién soy yo que los otros no sean. Por eso sus criaturas se hallan en la búsqueda de una identidad que se manifiesta siempre ambigua y escurridiza.

El "agón" por querer ser uno, se asocia al problema del tiempo y su indagación se conecta con la memoria y el recuerdo. El tiempo puede recuperarse por medio del recuerdo, pero nunca como fue, sino disfrazado a través de la nostalgia, de la "saudade", que lo deforma y lo convierte en una realidad distinta y problematizada. La evocación del pasado se transforma así en una circuns-

* Universidad de Buenos Aires.

¹ *Nocturno indiano* fue llevado al cine por Alain Corneau; *Sostiene Pereira*, por Roberto Faenza, con Marcello Mastroianni en el rol protagónico; *Donna di Porto Pim*, por el español J. A. Salgot y *Il filo dell'orizzonte*, por el portugués Fernando Lopes.

tancia falta de univocidad. De este modo, conectada con la imposibilidad de conocer la realidad multifacética, surge la paradoja, entre lo que se cree que es y lo que se muestra como incierto; en consecuencia, y acorde con una postura posmoderna, las certezas quedan abolidas. El único hecho cierto, en el cual el hombre puede confiar, es la muerte, pero el escritor no la concibe como trascendencia, sino que le interesa oximóricamente, en su relación con la vida. La muerte coloca en rebelión a algunos de sus personajes, que intentan rescatar algo de sus vidas a través del recuerdo y de la memoria. Como ha señalado el crítico Sergio Pitol: "Todo en Tabucchi parece configurar el oxímoron perfecto. Sus relatos están tejidos con elementos que, por lo general, uno acostumbra a considerar como irreconciliables" (Pitol, 2-3). Por otra parte, las historias del escritor italiano están armadas sobre la categoría sémica del "vacío", y es el receptor quien debe llenar con su "enciclopedia literaria", lo no dicho; por lo tanto, la elipsis adquiere en su discurso estatuto de procedimiento. Se genera así la no-historia, la transgresión de la lógica narrativa. Los textos se llenan de blancos de significación que el lector - Tabucchi lo llama escritor pasivo - debe completar.

Desde el punto de vista de la *constructio* del relato, y esto interesa de modo particular, su narrativa utiliza como artificio creativo, las relaciones interdiscursivas. El novelista, aun manteniendo un estilo totalmente personal, absorbe textos de otros. Pero, como resulta obvio, esta absorción no debe considerarse simple copia o apropiación burda de la escritura ajena, sino una reelaboración refinada y sutil que echa luz sobre sus propias obsesiones y preferencias temáticas. Así, con la concisión que caracteriza su narrativa, extrae de otros textos aquello que le interesa y lo trasvasa en los propios. El mismo escritor manifestó en una entrevista que: "La vida es demasiado breve como para vivir el número suficiente de experiencias: es necesario robarlas [...], robo mucho de las frases de los demás" (Gumpert, 83). Y al ser preguntado de dónde procedían los núcleos generadores de su narrativa, respondió: "No hay una única respuesta, porque los relatos surgen de muchas maneras distintas. Hay relatos que nacen, por ejemplo de lo que otras personas cuentan [...]. Creo que todo escritor es por principio un ladrón, me parece necesario sustraer muchas cosas a los demás para escribir y yo lo hago descaradamente. Hay, por lo tanto, relatos que nacen de relatos ajenos." (Gumpert, 81)

Claro que esta declaración que nos puede sorprender un poco por su desparpajo y sinceridad debe ser leída en el marco de las teorías bahntinianas y en el de la posmodernidad. Pero es necesario

insistir en que la textofilia, tan abundante en sus escritos, no debe entenderse como un alarde erudito o un plagio servil, sino como un mecanismo de producción. Su práctica constante se integra a un estilo personal; lo revitaliza, lo enriquece y lo dota de una originalidad particular.

De acuerdo con nuestra hipótesis de trabajo, para aproximarnos a la génesis de escritura del autor, será necesario conocer el campo literario en el que abreva. Tabucchi ha declarado que su educación cultural es francesa y de hecho esto se advierte en su literatura. En su juventud pasó un año en París y allí vio, dice, "el cine que no podía ver en su patria, porque a principios de los años 60, Italia era un país bastante provinciano", la obra cinematográfica de Renoir y Buñuel y se acercó a Dalí y al surrealismo francés, a Cocteau y a la vanguardia.² Se alimenta también de la literatura española, de la alemana, de la inglesa, fundamentalmente de Stevenson, de Jack London y de Lewis Carroll. Admira a Cortázar y a Borges, y entre los italianos a Pirandello, a Svevo, a Gadda, a Sciascia y a Pasolini, entre otros. Pero de todo este bagaje literario la influencia que más lo ha marcado es la lusitana. El novelista ama a Portugal y se apasiona por Fernando Pessoa.

Vive, en la actualidad la mitad del año en Florencia y la otra mitad en Lisboa, donde ejerció el cargo de Director del Instituto Italiano. Está casado con una lisboeta y es padre de una niña que, según dice, es más portuguesa que italiana, y de un niño, más italiano que portugués. (López, 2-4)

Su interés por lo lusitano lo ha transformado en un destacado estudioso de la cultura portuguesa y en uno de los escritores que más ha difundido en su país la obra de Pessoa, a quien tradujo. En numerosas ocasiones comentó cómo nació ese entusiasmo. Cuenta que descubrió al poeta portugués por casualidad, cuando era estudiante del primer curso de Filosofía y Letras. Si conocemos los "pequeños equívocos sin importancia" de sus personajes, que luego se transforman en grandes errores, y sus "juegos del revés", no

² Cfr. J. Ribas. "Las máscaras de Antonio Tabucchi". La declaración del novelista, publicada por el diario *La Nación*, de que "Italia era un país bastante provinciano a comienzos del 60", no deja de sorprender. Quizá esté descontextualizada o se refiera a la falta de interés de los italianos sobre hechos culturales no nacionales; pero se debe recordar que en materia cinematográfica Italia ya había dado el neorealismo, considerado un hito en la historia del cine, y que se examinaba hacia uno de los períodos más brillantes del séptimo arte: Federico Fellini había filmado *La dolce vita* (1959) y *Otto e mezzo* (1963), Michelangelo Antonioni, *L'avventura* (1960), *La notte* (1961), *Il deserto rosso* (1964) y Pasolini, *Accattone* (1961) y *Mamma Roma* (1963); por otra parte, por la misma época, numerosos escritores italianos habían alcanzado fama internacional, entre ellos Cesare Pavese, Dino Buzzati, Giorgio Bassani, Alberto Moravia, Carlos E. Gadda y Tomasi de Lampedusa.

puede asombrarnos esta declaración. Durante un viaje a París compró en una *bouquinerie* un pequeño libro en francés: *Bureau de tabac* (*Tabacaria*) de Fernando Pessoa. Era una traducción francesa, sin el texto original, de un poeta hasta entonces desconocido para él. Lo leyó en el tren y su seducción fue inmediata. Se entusiasmó tanto con aquella lectura que nunca pudo abandonarla.³ El poema, que da título a la colección, firmado por Álvaro de Campos, comienza: "Não son nada / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada. / À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo."

Pero penetremos en el misterio de esta cautivamente "sympathia" del novelista italiano por el poeta portugués. Tabucchi lo admira "porque, a través de su poesía, ha construido en realidad un universo novelesco, ideando algunos personajes como Álvaro de Campos, Ricardo Reis y Bernardo Soares, que en lugar de ser personajes que actúan, son seres que crean [...]. Pessoa edificó una especie de teatro en el cual hay actores, pero donde falta el guión. Se trata, en todo caso, de una gran construcción novelística" (Gumpert, 52). Fundamentalmente le interesa la multiplicidad de seres en que se desdobra el mismo poeta y su capacidad para mantener, a pesar de ello, una gran unidad sin desquiciarse.

La vida y la obra de Fernando Pessoa se disemina en toda la producción del novelista y, casi, diríamos que, en el funcionamiento discursivo, no hay página en que el lector no tropiece de manera directa o indirecta, a través de un procedimiento de intertextualidad interna, con el nombre del poeta, con sus heterónimos o con aspectos de su producción, que son recuperados por el novelista. Pero donde ello más se evidencia es en *I dialoghi mancati*, en *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, en el "Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore", de *Sogni di sogni*, en *Requiem* y en su ensayo *Un baule pieno di gente*.

I dialoghi mancati (1988) consta de dos monólogos: el primero, "El señor Pirandello es requerido en el teléfono" y el segundo, "El tiempo apremia". En el primero, la acción se desarrolla en 1935, año de la muerte de Pessoa. Un actor mediocre, contratado por una clínica psiquiátrica, improvisa en el escenario *a soggetto*, es decir que actúa sin libreto, como en la antigua *Commedia dell'Arte*. El personaje, caracterizado como un hombre alto, vestido de oscuro, con un moño en forma de pajarita, anteojos redondos, sombrero e impermeable, dice representar a Fernando Pessoa o creer serlo: "Eccomi, sono Pessoa, o così / mi hanno detto di essere, / diciamo

che sono un attore / e sono venuto per divertivi, / oppure, se più vi piace, / sono Pessoa che finge di essere un attore / che stasera interpreta Fernando Pessoa." (16). Y a continuación da todos los datos de filiación del poeta. Agrega luego que quisiera hablar por teléfono con Pirandello porque al dramaturgo le interesan las almas en pena de los actores, y afirma: "Sono un attore, sono un poeta" (18). Confía en que el escritor siciliano pueda ayudarlo a superar esa situación de incertidumbre existencial en la que se encuentra, porque él sabe liberar a los personajes que son esclavos de un rol o de una máscara. Es consciente de que el destino de su vida de actor es vivir numerosas vidas, la mayor cantidad de existencias posibles como le impongan, porque su aspiración es ser muchos, vivir en modo plural, como es plural el universo. Relacionado con esta idea, en el *Livro do desassossego*, al referirse a las múltiples personalidades que cohabitan en un mismo yo, Bernardo Soares dice: "Soy el escenario viviente por donde pasan varios actores representando diversas piezas" (fragmento 299; 284).

Sobre esta línea temática de base, convocados por Tabucchi se enhebran varios elementos de la vida y de la poética de Pessoa y de Pirandello. Son pues, tres ángulos de una figura cuyo vértice común es la búsqueda de la identidad a través de la pluralidad de seres.

En una de las habituales notas, a modo de prólogo, que suele colocar el novelista en sus trabajos, explica, dato que también se pone en boca del monologuista en el cuerpo del texto, que aunque coevos, Pirandello y Pessoa nunca se conocieron a pesar de que el escritor de *Sei personaggi in cerca d'autore* había viajado a Lisboa en 1931, donde permaneció algunos días, para asistir a la premier mundial de su obra *Sogno... ma forse no*. Sin embargo, la concepción literaria de ambos autores respecto de las vidas virtuales incluidas en un mismo yo, estaba muy próxima. En 1921, Pirandello presenta el metateatro, el teatro en el teatro, a través de la tragedia del personaje, su necesidad de ser, de adoptar una forma. Por otra parte, Pessoa, al igual que Pirandello, crea la máscara por medio de las vidas posibles de sus heterónimos, de los múltiples seres que nos habitan, de esos gérmenes de la personalidad de los que habla André Gide. Tabucchi se apropia de este elemento común de la poética de ambos autores para construir el monólogo. Además, el tema de la locura, también rozó a los dos autores, por razones familiares. En una carta a Ofelia Queiroz, prometida de Pessoa, el poeta manifiesta el propósito de internarse en una clínica para enfermos mentales en Cascais, porque dice que las "visitas" de sus personajes le provocan turbación pues lo obligan a escribir en forma continua, despertándolo en medio de la noche.

³ Cfr. Gumpert, 51 y Ribas, 2.

Por otra parte, en el monólogo, Tabucchi convoca a uno de los personajes de Pirandello, Madame Pace, la dueña del prostíbulo de *Sei personaggi*. Su fantasmagórica figura es evocada por el actor-poeta en un pasaje de la obra. En la boca de éste también son puestos algunos de los versos de Pessoa. En un poema, con reminiscencia de Marinetti, Álvaro de Campos, dice: "O binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo. / O que há é pouca gente para dar por isso" ("O binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo"). Y el actor de Tabucchi comenta: "diciamo qual cosa di perfetto e di eterno, come il binomio de Newton" (39).

Desde el punto de vista discursivo el parlamento del actor mimetiza los versos del poeta portugués. Un personaje ausente, Pirandello, con el cual se quiere dialogar, deviene la proyección de un deseo, una metáfora cuya significación puede ser asociada con el rol del escritor, pues como el actor, crea personajes de ficción, y, en este sentido, actor y escritor son similares.

Las palabras del actor son vasos comunicantes entre el pensamiento de Pirandello y el de Pessoa, que plantean una problemática común que Tabucchi recodifica en su texto.

En *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* (1994), el poeta y sus heterónimos son recreados una vez más por la imaginación de escritor italiano. El relato lleva el subtítulo de "Un delirio". Se trata de un sueño, una alucinación en la que Pessoa, antes de morir, se encuentra con estos seres a los que ha dado una vida ficcional. Del 28 al 30 de noviembre de 1935, Fernando Pessoa fue internado, enfermo de cirrosis hepática, en un hospital de Lisboa. A punto de morir, y en diálogo con los "autores" de sus poesías, repasa su vida. Ellos son presencias larvales que conversan con su creador. Gran parte de estos diálogos se construyen con fragmentos y palabras que son el eco de versos por él creados y firmados por Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares y Antonio Mora, criaturas a quienes otorgó una existencia virtual. De esos recuerdos, surgen, entre otros, su amistad con Sá-Carneiro, su amor frustrado por Ofelia Quiroz, la única mujer a quien amó y que decidió abandonar para seguir su destino de escritor, su infancia y su cariño por la abuela paterna Dionisia, que murió en un manicomio de Lisboa.

Respecto de sus heterónimos, escribe en una carta fechada en enero de 1935 y dirigida al ensayista Adolfo Casais Monteiro, quien publicó la primera antología póstuma del poeta:

El origen de mis heterónimos es el hondo rastro de histeria que existe en mí. No sé si soy simplemente histérico, o si soy, más propia-

mente, un histeroneurasténico. Tiendo a esta segunda hipótesis, porque hay en mí fenómenos de abulia que la histeria, propiamente dicha, no encuadra en el registro de sus síntomas. Sea cual fuere el origen mental de mis heterónimos está en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y a la simulación [...]. Desde niño tuve la tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio, de rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron [...] Esta tendencia, que me viene desde que me acuerdo de ser un yo, me ha acompañado siempre. [...]. Recuerdo, así, al que me parece haber sido mi primer heterónimo, o mejor, mi primer conocido inexistente, un cierto *Chevalier de Pas*, de mis seis años, y cuya figura, no enteramente vaga, aún conquista aquella parte de mi afecto que confina con la saudade [...]. Esta tendencia a crear en torno de mí otro mundo, igual que este, pero con otra gente, nunca me salió de la imaginación. (*Obra poética*, T. I, 322-323)

Y sobre el tema, en el *Livro do desassossego*, escribe: "Creé en mí varias personalidades. Creo personalidades constantemente. Cada sueño mío es inmediatamente, apenas aparece soñado, encarnado en alguna persona, que pasa a soñarlo, y no yo. Para crear, me destruí; tanto me exterioricé dentro de mí, que dentro de mí no existo ya sino exteriormente" (fragmento 299; 284).

Pero esto va más lejos, Pessoa no sólo da a estas presencias un nombre, sino que les crea una historia personal.

El primer heterónimo de Pessoa que aparece en *Gli ultimi tre giorni* es Álvaro de Campos.⁴ Había nacido, según la bioficción del poeta, en Tavira el 15 de octubre de 1890, y es tan puntual que da hasta la hora de su nacimiento, la 1,30 de la tarde. Estudió en Glasgow, donde se graduó de ingeniero naval. Era alto, medía 1,75m, y delgado, tendía a encorvarse un poco. En unas vacaciones había hecho un viaje a Oriente de donde resultó un poema, *Opiário*. En Álvaro de Campos se alterna la poética decante, la futurista y la vanguardia, en general. Es el "autor" de "Tabacaria", calificada por Tabucchi como "La più bella poesia del secolo" (*Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, 61). Ahora bien, resulta interesante observar cómo el novelista italiano recrea este heterónimo. En el texto, como ya se ha dicho, es el primero en aparecer y esto sucede cuando el Pessoa ficcional está bajo los efectos del láudano. En la carta a Adolfo Casais Monteiro, citada, Pessoa dice que, al igual que Bernardo Soares, Álvaro de Campos siempre se le aparece cuando se encuentra cansado y somnoliento, cuando tiene un poco suspendidas las facultades de raciocinio y de inhibición (322). Este detalle,

⁴ Álvaro de Campos es el poeta del vértigo, del deseo de sentirlo todo en plenitud. "Es el doble extrovertido de Pessoa" (Bréchon, 258).

en apariencia irrelevante, es un indicio pertinente para comprender el modo en el que Tabucchi trabajó para construir el texto, y lo revela el lector atento e investigador profundo de la obra del poeta portugués.

Pessoa personaje recrimina a su heterónimo el haber sido el causante de su ruptura con Ofelia Queiroz. Álvaro de Campos argumenta que esa muchacha no le convenía, que lo había hecho para su bien. Relacionada con esta situación existe una carta, en verdad, si esta palabra puede ser lícita tratándose de Pessoa histórico y no ficcional, fechada el 25 de septiembre de 1929 y firmada por el ingeniero naval, en la que persuade a la muchacha de no continuar su relación sentimental con el "abyecto y miserable individuo Fernando Pessoa", y enumera, en forma humorística, lo que a su pedido le prohíbe: "1) pesar menos gramos; 2) comer poco; 3) no dormir nada; 4) tener fiebre; 5) pensar en el individuo en cuestión", y agrega:

"Por mi parte, y como íntimo y sincero amigo que soy del maleante de cuya comunicación (con sacrificio) me encargo, aconsejo a V.E. a que coja la imagen mental, que acaso se haya formado del individuo cuya sola cita está estropeando este papel razonablemente blanco, y tirar esa imagen mental al pilón por ser materialmente imposible dar ese justo Destino a la entidad fingidamente humana a quien le competiría, si hubiese justicia en el mundo". (*Obra poética*. T. II, 346)

Como resulta evidente, ante tamaña carta, la novia desistió de continuar la relación. En rigor, lo que Álvaro de Campos-Pessoa está tratando de decirle con razones absurdas, es que debe seguir sin trabas su destino de escritor. Pero volvamos al relato de Tabucchi. Álvaro de Campos manifiesta a Pessoa moribundo que todas las cartas de amor que le escribió a Ofelia fueron ridículas. Para la construcción del pasaje, el novelista tiene muy presente una composición, atribuida a este heterónimo, que dice: "Todas as cartas de amor são / Ridículas. / Não seriam cartas de amor se não fossem / Ridículas"; y todas las estrofas terminan con el mismo latigillo de "ridículas".

Sobre el final del encuentro, Álvaro de Campos, acercándose a la cama del enfermo, le confiesa que a pesar de que en sus odas futuristas nada es tomado en serio y que sus poesías están impregnadas de nihilismo, él también ha amado, con consciente dolor. Entonces Pessoa lo absuelve en nombre del amor y de la humanidad que demuestra poseer. Es la mirada de comprensivo afecto que Tabucchi derrama sobre Campos-Pessoa.

En su libro, *Un baule pieno di gente*, el escritor italiano observa que "la figura di Álvaro de Campos, per un lettore di oggi, è in

certo modo un paradigma. Le sue angosce, le sue nevrosi, i suoi cinismi, la sua disponibilità alla contraddizione, il fatto di essere essenzialmente un falito, il suo sguardo allucinato e metafisico sono le sue stimmate. E viste al positivo, la sua grandezza" (59).

El otro fantasma que aparece ante el poeta es el Maestro, Alberto Caeiro.⁵ Pessoa lo recibe con una frase irónica: "Ave Maestro, morituri te salutant" (23). En la carta a Casais Monteiro, el poeta explica cómo nació este heterónimo: "Fue el 8 de mayo de 1914 [...]. Escribí treinta y tantos poemas de un tirón [...]. Fue un día triunfal de mi vida y nunca podré tener otro así. Abrí con un título 'O guardador de rebanhos' y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí a quien di de inmediato el nombre de Alberto Caeiro [...], había aparecido en mí mi maestro" (*Obra poética*. T. I, 324).⁶ Alberto Caeiro pasó su breve vida en una aldea de Ribatejo, en casa de una tía abuela. Se trata de un ser solitario y contemplativo. Pessoa lo describe como un hombre rubio, pálido, de ojos azules y de estatura mediana. Escribió poesías elegíacas e ingenuas. El poeta lo llama "su maestro" porque elaboró una doctrina y ejerció una crítica que lo liberaron del decadentismo al que estaba encadenado. Tabucchi lo toma como materia narrativa de otros de sus textos, en el "Sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore" de *Sogni di sogni*. En este relato encantador, el personaje de Pessoa sueña que se ha transformado en un niño y viaja a Sudáfrica, donde había vivido y educado en una escuela inglesa. Tabucchi lo capta en la candidez de la niñez y en la ingenuidad de su inocencia, vestido con pantalones marineros y en diálogo con Alberto Caeiro. En ese encuentro también está una viejita que no es otra que la tía abuela de Caeiro. El maestro le dice una frase muy significativa: "io sono lei" (frase que recuerda la de Rimbaud: *Je est un autre*, a quien, además, Tabucchi incluye en uno de sus *Sogni di sogni*), y agrega: "Sono la parte più profonda di lei, la sua parte oscura. Per questo sono il suo maestro" (66). El cuento se cierra, con un rasgo de cándido humor, cuando el niño vuelve a ser hombre y le crece el bigote.

La imagen de Caeiro, observa Tabucchi en *Un baule pieno di gente*, "no consiste tanto in un'opera quanto in un'esistenza. Caeiro

⁵ Caeiro es el heterónimo más alejado de Pessoa ortónimo (así se llama Pessoa cuando se refiere a sí mismo, es decir al autor de existencia concreta). Su universo es lineal, sin relieves, sin significados porque como objeto se autosignifica. En su poesía la visión del mundo aparece desnuda de toda subjetividad. De este modo, la relación con las cosas resulta inmanente.

⁶ En el poema 'O guardador de rebanhos', una de las poesías más difundidas de Alberto Caeiro, el "yo lírico" se define: "Ser poeta não é uma ambição minha / É a minha maneira de estar sozinho".

no è un poeta: è un santone, un guru. Forse non è neppure un uomo, è un occhio che scruta il mondo" (66).

Otro personaje que dialoga con Pessoa es Ricardo Reis, discípulo de Alberto Caeiro y el primero de los heterónimos creados por el poeta, sin considerar los aparecidos en la infancia y adolescencia. El novelista italiano trabaja aquí una vez más con datos tomados de los escritos pessoanos. Reis muestra afinidades físicas con Pessoa; como el poeta es delgado con tendencia a encorvarse, usa monóculo y cabello echado a un lado. Aunque médico de profesión, practicó una poesía sensista, materialista y clásica. Amante del mundo grecolatino, aprecia la lírica de Horacio y de Píndaro. De gustos exquisitos, dedica varias horas al ocio y a la composición. Entre los heterónimos es el que más trabaja la forma y la depuración de la imagen. Es autor de *Odas* en las que traduce gran refinamiento artístico. En el texto de Tabucchi, Ricardo Reis comenta a Pessoa que ha regresado de un viaje imaginario por Brasil, y en efecto después de la instauración de la república portuguesa, Reis se exilió en Brasil, pues sostenía ideas monárquicas. En la ficción tabucchina insiste en que no ha abandonado Lisboa, porque no le gusta viajar. Al despedirse de su creador le promete un nuevo encuentro, pero esta vez "oltre il nero fiume che cinge l'Averno" (33).

El discurso de Reis, como el de los otros heterónimos, se moldea sobre la concepción que tuvo el poeta al querer imponerlos en la realidad, en este caso preciso, con evocaciones de la cultura clásica.

El cuarto de los heterónimos, ayudante contable, que vivió una existencia mediocre en una habitación de pensión, es Bernardo Soares. Es el autor de un *journal intime*, un diario lírico y metafísico, uno de los textos más interesantes de Pessoa, un "work in progress", una verdadera "opera aperta", titulado *Livro do desassossego*,⁷ "un libro-proyecto, un libro mítico, summa di ogni destino e del mondo", lo define Tabucchi en un *Baule pieno di gente* (68). Pessoa cuenta en el prefacio del libro, que conoció a Bernardo Soares por casualidad, en una especie de taberna, y allí entablaron amistad. En realidad el poeta lo define como un semiheterónimo, porque se trata de una simple mutilación de su personalidad (15).

Tabucchi toma para construir su relato el momento en que nace esta amistad, podríamos decir "gastronómica". Soares le ofrece a

un enfermo Pessoa su sopa preferida: callos al estilo de Oporto. Este hecho tiene un anclaje en la realidad, en una oportunidad se los habían servido fríos y el poeta se quejó. El disgusto fue transpuesto en una poesía firmada por Álvaro de Campos titulada "Dobrada à moda do Porto", en la que de forma humorística relaciona la frialdad de los callos con la frialdad del amor. El poeta se pregunta porqué si pidió amor, le sirvieron callos fríos.

La última visita la recibe el 30 de noviembre, el día de su muerte, y se la hace el poeta y filósofo panteísta Antonio Mora, autor de *Regresso dos deuses*, cuyo manuscrito confía a Pessoa. Vuelve a aparecer aquí una vez más, como un leitmotiv, el tema de la locura, ya que Mora pasó gran parte de su vida internado en una clínica psiquiátrica de Cascais, donde lo conoció el autor de *Mensagem*. Respecto de este tema, el Pessoa tabucchino dice que "la follia è una condizione inventata dagli uomini per segregare la gente che dà fastidio alla società" (50). En esta afirmación que el autor pone en boca de su personaje, creemos ver alguna huella de la *Histoire de la folie* y de *Surveillant et punir* de Michel Foucault. Tabucchi es un Alí Baba posmoderno; ya comentamos su declaración de que roba mucho de los demás.

El moribundo le comenta a Mora: "tutti gli scritti che mi ha consegnato quel giorno che ci siamo visti alla clinica psichiatrica di Cascais io li ho conservati in un baule. È un baule pieno di gente, ormai perché i personaggi fanno fatica a starvi dentro" (51),⁸ y le vaticina que un gran crítico que se llama Coelho descubrirá su *Regresso dos deuses*. Mora le pregunta si es el poeta Coelho Pacheco, y Pessoa le responde que no, que se trata de un investigador, un hombre que descifrará su caligrafía y la de Mora, "un uomo di grande valor che ci farà conoscere nel mondo" (51). Tabucchi en *Un baule pieno di gente*, informa que Jacinto do Prado Coelho, estudioso de Pessoa, hizo conocer en años recientes algunos fragmentos de un sorprendente manuscrito que contenía el baúl, titulado *Na casa de saúde de Cascais*, en el cual un visitante (quizá el mismo Pessoa) describe a Antonio Mora mientras pasea por el patio del manicomio, ataviado con una toga romana, recitando el lamento de Prometeo de la tragedia de Esquilo (50).

Sobre el final, el poeta advierte que es hora de partir, de dejar este teatro de imágenes que llaman vida. Se lamenta: "vivere la mia

⁷ Sus divisas son tanto el *sustine et abstine* y el *ne quid nimis* de los estoicos, como el *carpe diem* de los epicuros. Existe en sus textos un ascético gozo de la sustancia volátil del tiempo que se disuelve instantáneamente. Su obra, como la de todos los grandes líricos, es una celebración de la palabra, una exaltación de la escritura poética. (Bréchon 246, 252-254).

⁸ Se trata de un diario de un alma y, contemporáneamente, de una extraordinaria antinovel. (*Un baule*, 49).

⁸ Respecto de este baúl, el Pessoa histórico, cuenta que acumulaba en él los originales inéditos de sus poesías. El material fue encontrado después de su muerte. Tabucchi recrea el hecho y titula a su ensayo, jugando con la idea pessoana, *Un baule pieno di gente*. El arca, que contenía cientos de folios, fue conservada por su hermana Henriqueta hasta 1973, en que los manuscritos fueron inventariados y llevados a la Biblioteca Nacional.

vita è stato vivere mille vita, sono stanco, la mia candela si è consumata, la prego, mi dia i miei occhiali" (55), dato biográfico que el novelista transporta a la ficción. El creador de tantas vidas posibles, de tantos seres, se despidió de la propia con un gesto tan trivial, tan sencillo como colocarse los anteojos, que por otra parte es un signo identificatorio de la personalidad del poeta "più misterioso del Novecento" (*Un baule*, 9) como lo llama el novelista italiano.

En su ensayo sobre Pessoa, Tabucchi señala que:

Pessoa nor. ha creato quattro poeti (per dire unicamente dei personaggi maggiori) solo per glossare la sua solitudine. In realtà ciascuno dei quattro dibatte a sua volta, e in maniera drammatica, i grossi temi del pensiero e della poesia del nostro secolo. L'ortónimo è l'esoterico e il mistico delle poesie ermetiche e di *Mensagem*, l'esteta che dissipa il paulismo per poi sperimentare nell'avanguardia intersezionista di *Chuva oblíqua* le nuove suggestioni di spazio e di tempo che il Novecento sta scoprendo; ma è anche il brivido metafisico, il terrore dell'uomo di fronte alle cose, il male di vivere e l'autognosi, il dolore della guerra. Campos, il futurista contraddittorio, ardente e angustiato, è il rovello gnoseologico, l'uomo che cerca "l'anello che non tiene" e che si arrende alla terribili *plausibilità* del reale. Caeiro, il fenomenologo, è l'Occhio, l'olimpica e insieme tenebrosa ricognizione del mondo. Reis, il monarchico in esilio che tiene Orazio per *livre de chevet*, è, col suo bizzarro neoclassicismo, l'ironica accettazione di un mondo incomprendibile e immutabile (38).

De la galaxia de heterónimos, el autor italiano solo ha tomado en *Gli ultimi tre giorni*, aquellos más significativos para su propósito y que se adaptan mejor a su poética. Pero, quizá el libro más interesante desde el punto de vista narratológico que Tabucchi dedica a Pessoa, sea *Requiem* (1991).

El texto fue redactado originariamente en lengua portuguesa. Se trata de diálogos que un "yo narrante", innominado, mantiene con distintos personajes hasta que finalmente logra encontrarse con el fantasma de Fernando Pessoa. En un estado entre la realidad y la ensoñación, el narrador se halla, casi sin advertirlo, un domingo de verano en una Lisboa tórrida y desierta. Se afana por ir al encuentro de un personaje ilustre, pero ignora cómo hacerlo. En esas doce horas en que transcurre el relato, el pasado reevocado se yuxtapone al futuro y al presente para implicarse mutuamente. Esta revisitación temporal recicla situaciones vividas y las proyecta sobre un tiempo sin tiempo, en una especie de acronía en la que se observa la anticipación de hechos dentro de la retrospectión, situa-

ciones que se remontan hacia delante dentro de una referencia al pasado.

La novela se abre con una nota en la que el autor aclara por qué escribió en portugués su historia y agrega que en rigor debía haberlo hecho en latín, porque eso es lo que marca la tradición, pero que como no lo maneja muy bien, prefirió el portugués ya que es una lengua que está impregnada de afecto y de reflexión. Agrega que *Requiem*, además de ser una "sonata", es un sueño, tema caro a Tabucchi, en el que el personaje se encuentra con vivos y muertos en un mismo plano y dialoga con ellos. Deja sentado que sobre todo el libro quiere ser un homenaje a Portugal, país que ha adoptado como propio.

Tras la nota, aparece un inventario de personajes, como si se trata de una obra teatral, con los que el narrador dialoga en su peregrinación por Lisboa. Una vieja gitana, como el niño-mono de *Notturmo indiano*, le predice el futuro en forma vaga y misteriosa. Le dice que el personaje que busca, sólo está en su memoria y en su sueño y le indica como posible lugar para hallarlo el cementerio dos Prazeres;⁵⁰ pero esto resulta sólo un punto de partida. Su búsqueda lo conduce por distintos lugares de la ciudad. Fatigado llega a una pensión donde duerme la siesta. Allí sueña con su padre muerto y su amigo Tadeus. En el sueño el pasado se vive como futuro, pues su padre, vivo en el sueño, le pregunta cómo morirá. Finalmente, llegada la noche, en un curioso restaurante de la ciudad, tiene el ansiado encuentro con el ilustre y misterioso personaje que no es otro que Fernando Pessoa o su espectro. Éste habla inglés, idioma que maneja a la perfección y que había adquirido como segunda lengua en su estada en Sudáfrica. El primer tema que abordan en la conversación tiene rigurosa actualidad: la posmodernidad y su propuesta estética. El narrador lo acusa de tener cierta responsabilidad en su aparición porque la vanguardia, movimiento al cual el poeta adhirió, creó la subversión cultural, rompió con un equilibrio establecido, y esto dejó sus huellas en el presente. Pessoa responde que la posmodernidad es ordinaria y que las vanguardias son elegantes. Concepto que no comparte su inter-

⁵⁰ Pessoa fue sepultado el 2 de diciembre de 1935 en el Cementerio dos Prazeres, en el panteón familiar, al lado de su abuela Dionisia. El 13 de junio de 1985, en el cincuentenario de su muerte y coincidente con su cumpleaños, sus restos fueron trasladados al claustro del Monasterio dos Jerónimos, donde descansan próximos a las tumbas de los dos héroes nacionales portugueses: el de las letras Luís de Camões, y el de la historia, Vasco de Gama. Sobre su tumba, una estela funeraria reproduce los versos de una oda de Ricardo Reis: "Para ser grande, sê inteiro: nada / Teu exagera ou exclui. / Sê todo em cada coisa. Põe quanto és / No mínimo que fazes."

locutor, quien le señala que el futurismo era ordinario pues le gustaba el barullo y la guerra, y va más lejos, se atreve a decirle que en sus mismas odas futuristas existe algo de ordinario. La afirmación irrita al fantasma del poeta. Se siente sorprendido, porque no imagina el modo en que han evolucionado las vanguardias históricas.

Respecto de este tema, Tabucchi explicó en una entrevista que la vulgarización de las vanguardias históricas fue provocada por los medios masivos de comunicación; cuando una publicidad se arma sobre módulos surrealistas o futuristas, las degrada (Gumpert, 192).

Pero, retomemos el diálogo entre los dos personajes. Tras hablar de las vanguardias, se centran en la literatura. El poeta piensa que la literatura debe provocar el desasosiego, no confía en la literatura que tranquiliza las conciencias. Finalmente brindan por el próximo siglo. Un escéptico Pessoa se interroga: "éste fue mi siglo y a mí me fue bien, pero quién sabe los problemas que van a tener ustedes el siglo que viene" (125). La escena se cierra cuando salen del restaurante y se dirigen al muelle. Ante una distracción del narrador, el poeta se esfuma, desaparece de la misma mágica manera en que había aparecido; vuelve a su mundo de ensueños, se desvanece en el aire.

Tabucchi ha armado este diálogo con Pessoa a la luz de los postulados del fin de siglo. La ficción se construye con comentarios o voces recogidas de textos críticos publicados sobre el escritor. A diferencia de *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, en que el discurso narrativo se modula sobre versos y escritos del poeta, al punto tal que la voz del narrador crea en el lector la impresión de estar escuchando al propio Pessoa, en *Requiem*, en cambio, se trabaja más que el discurso, el contenido; vida y poesía se amalgaman y se implican como en una ecuación matemática. Ambos textos se complementan, por eso, los libros de Tabucchi, él mismo lo ha declarado, conviene leerlos de manera contextual y no aisladamente. Cada uno de ellos puede ser considerado un capítulo de una historia global (Gumpert, 190).

El texto, además de un diálogo con lo muertos, puede ser leído como una guía particular de la ciudad de Lisboa: el cementerio municipal, el puerto, la plaza del Chiado, donde se ubica el café literario que frecuentaba Pessoa y sus colegas de la revista *Orpheu*, la catedral, la zona de Cascais y las escolleras del Atlántico; y también como una guía gastronómica, ya que en la narración se diseñan, mechadas con los diálogos, recetas de platos típicos, y al final de la novela, se coloca un apéndice con las referencias culinarias que aparecen en cada capítulo. Desde el punto de vista antro-

pológico, señala Tabucchi que los rituales fúnebres y la gastronomía están vinculados; se come como una forma de conjurar la muerte y afirmar la vida (Gumpert, 188-189).

Conviene ahora referirnos, para completar nuestro recorrido, a la "cuestión Saramago". Algunos años antes de que Tabucchi comenzara a publicar sus textos sobre Pessoa, en 1984, José Saramago publica su *O año da morte de Ricardo Reis* que desarrolla el último tiempo de la vida del heterónimo pessoano, coincidente con el año de la muerte del poeta. En la novela, Saramago entrecruza dos existencias ficcionales, pero una pertenece al plano virtual, Ricardo Reis, y la otra al plano de la referencia concreta, Fernando Pessoa. Ambos personajes deambulan por una sugestiva y misteriosa Lisboa que, al estar quintaesenciada a través de la voz narrativa, parece adquirir una consistencia más real que la ciudad misma.

En la concepción del héroe novelesco, Saramago ha tomado ciertos rasgos que caracterizan al heterónimo: la conciencia de la brevedad de todo lo existente, la fragilidad de las obras de los hombres, la fugacidad del tiempo, su profundo nihilismo y el sentirse siempre extranjero para los demás y para sí mismo. También interpola en su ficción narrativa la figura de Lidia, que aparece en una oda de Ricardo Reis ("Lidia, a vida mais vil antes que a morte / que desconheço quero"), con la que el personaje mantiene una relación erótica. El Reis del novelista portugués, como el del poeta, es un ser que se deja vivir, un observador que ve pasar la vida como si estuviera ubicado en una ventana desde donde la mira impasible, sin involucrarse en ella.

La diégesis presenta además, una situación inversa a la planteada por el escritor italiano en *Gli ultimi tre giorni*, pero es en algún sentido semejante a la de *Requiem*. En un capítulo de la novela del premio Nobel, que transcurre a medianoche, al revés de lo que sucede en la obra de Tabucchi, es Fernando Pessoa quien visita a Ricardo Reis. En concreción, las similitudes temáticas están muy próximas, aunque con resoluciones y tratamiento particulares en cada caso.

En sus *Cadernos de Lanzarote*, Saramago, al referirse a *Requiem*, comenta que cuando se le hizo al escritor italiano una entrevista en *Le Monde*, al ser preguntado sobre su persona, respondió con evasivas, con "aire ausente" o "desvió la mirada". El novelista portugués lo interpretó como una hostilidad mal disimulada hacia su persona. Agrega además que cada vez que Tabucchi tiene que hablar de él o de su obra se muestra frío. Saramago sentencia: "Ta-

bucchi no me perdonará nunca haber escrito *El año de la muerte de Ricardo Reis* (40). Pero más allá de las rencillas y las vanidades literarias, la recurrencia a una misma temática, la triangulación dialógica que se entabla entre Pessoa, Saramago y Tabucchi, pone en evidencia la relevancia que Fernando Pessoa tiene para nuestra época. Por su parte, tan continua y obsesiva ha sido la presencia del poeta portugués en la obra de Tabucchi que ha manifestado en una nota aparecida en la revista *Perfil*: "Siento un enorme afecto por Pessoa, pero quisiera que me dejase en paz. Pessoa es un escritor peligroso, porque es atractivo, seductor, su desasosiego termina por irritar al lector. Yo, que traduje su desasosiego, quisiera dejar de leerlo. Como escritor no creo tener deudas con Pessoa: he participado de su angustia" (*Perfil*, 13-6-98).

Lo cierto es que la presencia de Pessoa, paradójicamente, se torna más vital después de su muerte, al extremo de haberse convertido en un mito, en un paradigma para los escritores de hoy y en un autor venerado en los círculos literarios de todo el mundo. De su "baúl" continúan surgiendo páginas que provocan la admiración y el entusiasmo de investigadores y amantes de la poesía, al punto tal de haberlo transformado en un escritor de culto.

Para concluir, la escritura de Pessoa se filtra en los textos de ambos autores formando una sólida amalgama en sus discursos. Tanto Tabucchi como Saramago han recogido aspectos de la lectura de la obra pessoana, como la cuestión de la multiplicidad de seres y de la pluralidad de realidades, que recodifican y asocian con la postura posmoderna de la incertidumbre. De este modo, el lector tiene la sensación de estar leyendo a un nuevo Pessoa, diferente e igual a la vez. Respecto de Tabucchi, el escritor italiano se transforma casi en un heterónimo más, cuya voz particular reproduce la del ortónimo, dentro de la amplia galaxia de "autores de ficción", creados por el poeta.

Por otra parte, a través de las analogías y las diferencias presentadas y de su deconstrucción, se ha tratado de dar cuenta de la originalidad de cada autor, de los valores estéticos que sostienen y de poner al descubierto la naturaleza de ciertas cuestiones literarias, como son los mecanismos que se activan en el proceso de creación. Estrategias que se advierten en el acto de la lectura, pues como señala George Steiner: "Leer es comparar" (*Pasión intacta*, 139).

Es también por medio de la lectura y de la comprensión activa, que se recuperan fragmentos de los otros, temas, palabras, fra-

ses, que se guardan celosamente en los meandros de la memoria, y que se dan a luz en el momento de la escritura. Tabucchi y Saramago han tomado la materia de reflexión existencial que ofrece el poeta lusitano y han encontrado en su alta voz poética la simiente que ha dado vida a sus ficciones.

Referencias bibliográficas

- "Aniversario Pessoa. Tabucchi le dice adiós". *Perfil*. 13 de junio de 1998.
- BRÉCHON, R. *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. (tr. Blas Matamoros) Madrid: Alianza, 1999.
- CRESPO, A. *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- GUMPURT, C. *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- LÓPEZ, A. "Antonio Tabucchi. Un italiano en Lisboa. Dudar siempre, rebelarse a veces". www.unesco.org/courier/1999.
- PESSOA, F. *Obra poética* (ed. Bilingüe. Tr. Miguel A. Viquira) 2vv. Barcelona: Ed.29, 1997.
- . (Bernardo Soares) *Libro del desasosiego* (tr. Santiago Kovadloff). Buenos Aires: Emecé, 2000.
- PITOL, S. "Un puñado de citas para llegar a Antonio Tabucchi". *El País*, Suplemento Libros. 28 de agosto de 1986 (2-3).
- RIBAS, J. "Las máscaras de Antonio Tabucchi". *La Nación*. Suplemento de Cultura. 18 de mayo de 1997.
- STEINER, G. *Pasión Intacta*. (tr. M. Gutiérrez y E. Castejón). Barcelona: Norma, 1997.
- TABUCCHI, A. *I dialoghi mancati*. Milano: Feltrinelli, 1988.
- . *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*. Milano: Feltrinelli, 1990.
- . *Sogni di sogni*. Palermo: Sellerio, 1992.
- . *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. Palermo: Sellerio, 1994.
- . *Réquiem* (tr. C. Gumpert y X. González Rovira). Barcelona: Anagrama, 1994.
- . *Nocturno Hindú*. (tr. Carmen Artal). Barcelona: Anagrama, 1995.
- SARAMAGO, J. *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)*. (tr. Eduardo Naval) Madrid: Alfabeta, 1998.
- . *El año de la muerte de Ricardo Reis*. (tr. Basilio Losada) Madrid: Alfabeta, 1998.
- SIMÕES, J. *Vida y obra de Fernando Pessoa*. (tr. Francisco Cervantes) México: FCE, 1996.

Publicações periódicas da PUCRS

- **MUNDO JOVEM**
Jornal de idéias e reflexões para jovens, vinculado à Faculdade de Teologia - *Mensal*
- **PUCRS INFORMAÇÃO**
Boletim informativo - *Bimestral*
- **VERITAS**
Revista de estudos de Filosofia - *Trimestral*
- **LETRAS DE HOJE**
Revista de estudos de Lingüística, Literatura e Língua Portuguesa - *Trimestral*
- **TEOCOMUNICAÇÃO**
Revista de estudos de Teologia e áreas afins - *Trimestral*
- **REVISTA DE MEDICINA DA PUCRS**
Revista da Faculdade de Medicina e Instituto de Geriatria - *Trimestral*
- **EDUCAÇÃO**
Revista do Curso de Pós-Graduação em Educação - *Quadrimestral*
- **ANÁLISE**
Revista da Faculdade de Administração, Contabilidade e Economia - *Semestral*
- **BIOCIÊNCIAS**
Revista da Faculdade de Biociências - *Semestral*
- **BRASIL/BRAZIL**
Revista de Literatura Brasileira e Literatura Comparada Editada pela PUCRS e Brown University - *Semestral*
- **COMUNICAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**
Anual
- **DIVULGAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**
Anual
- **ESTUDOS IBERO-AMERICANOS**
Revista de estudos sobre a História e a Literatura Ibero-Americana do Curso de Pós-Graduação em História - *Semestral*
- **ODONTO CIÊNCIA**
Revista da Faculdade de Odontologia - *Quadrimestral*
- **PSICO**
Revista da Faculdade de Psicologia - *Semestral*
- **REVISTA FAMECOS – mídia, cultura e tecnologia**
Revista da Faculdade de Comunicação Social – *Quadrimestral*
- **SESSÕES DO IMAGINÁRIO**
Revista de Cinema da Faculdade de Comunicação Social – *Anual*
- **DIREITO & JUSTIÇA**
Revista da Faculdade de Direito - *Semestral*
- **ACTA MÉDICA**
Registro dos formandos da Faculdade de Medicina - *Anual*