

EL ARTE DE LA CONSTRUCCIÓN DE OTROS ANTE LA IMPOSIBILIDAD DE LIBERTAD EN *EL LIBRO DEL DESASOSIEGO* DE FERNANDO PESSOA*

Lina Ceballos**

Resumen: Este artículo muestra cómo Fernando Pessoa, a través de su semihetérónimo Bernardo Soares, propone el arte de la prosa como una alternativa frente a la vida que, de manera constante, debe enfrentarse a la realidad. Un otarse que se realiza desde el sueño no onírico y que es de la raíz de la escritura soariana, cuya intención de sentido se da dentro de la conversación infinita de la que habla Maurice Blanchot. Conversación que permite vincular planteamientos de interlocutores como Heidegger, Merleau-Ponty y George Bataille; quienes, desde diferentes perspectivas, profundizan en la relación que el ser establece con el mundo, la creación y el viaje interior. De la misma manera, con el fin de ubicar la escritura de Soares dentro de una tradición concreta del pensamiento occidental, se acude a *Ontología del Lenguaje* de Rafael Echavarría y *La aventura del lenguaje* de Germán Espinosa.

Palabras Clave: Libro del Desasosiego, Bernardo Soares, Fernando Pessoa, escritura, creación.

Abstract: This article shows how Fernando Pessoa through his semihetérónimo Bernardo Soares proposes the art of prose as an alternative towards life that, constant way, must face reality. A otarse that is made from the non- dream sleep and that is the root of soariana writing, whose intended meaning is given within the infinite conversation that talks Maurice Blanchot . Conversation that permits attach approaches partners as Heidegger, Merleau Ponty and George Bataille ;who, from different perspectives, deepen the relationship being established with the world, the creation and inner journey. Similarly, in order to locate Soares writing within a particular tradition of Western thought, it goes to *Ontology Language* of Rafael Echavarría and *Adventure Language* of Germán Espinosa.

Key Words: Book of Disquiet, Bernardo Soares, Fernando Pessoa , writing, creating.

* Este artículo es producto del Seminario de Trabajo de Grado de la Maestría en Hermenéutica Literaria. Universidad Eafit, Medellín, 2014.

** Periodista y docente de la Universidad de Antioquia. Candidata a Magister en Hermenéutica Literaria, Universidad Eafit.

*Todo cuanto hacemos, en el arte o en la vida, es la copia imperfecta de lo que hemos pensado
hacer.*

Bernardo Soares

(L.D.fr 286)

No el placer, no la gloria, no el poder: la libertad, únicamente la libertad

Bernardo Soares

(L.D.fr 558)

INTRODUCCIÓN

Fernando Pessoa (1888 -1935) le atribuye su *Libro del desasosiego* primero a Vicente Guedes y, posteriormente, a Bernardo Soares; siendo este último el autor oficial de estos fragmentos, a modo de pseudodiario, en los que no hay aseveraciones sino impresiones; registro de cada una de las sensaciones por las que, un alma atenta a sí misma y sin miedo a la auscultación metafísica, transita sin dejar de escribir a pesar de los estados de éxtasis a los que suele llegar.

Una metaficción que cruza los linderos de la realidad, pues, como sucede con los denominados heterónimos de Fernando Pessoa, Soares tiene una vida por fuera de su creador. Pessoa va más allá de construirle una personalidad, dotándolo, además, de una propia manera de concebir el mundo y, por lo tanto, de escribirla. Aunque, en este caso, Soares no es un heterónimo como Ricardo Reis, Álvaro de Campos, entre otros, sino un semiheterónimo del mismo Pessoa; la semejanza con Pessoa es clara y, a diferencia del resto de heterónimos, no posee una fecha de fallecimiento y la distancia entre realidad y ficción en esta despersonalización es demasiado breve.

Para Eduardo Lorenço, ensayista que ha profundizado en la figura y escritura de Pessoa desde la reflexión filosófica, la semejanza entre ambos autores es tan clara como para afirmar que “*El Libro del desasosiego* es el libro de la no-vida de Bernardo Soares, que es como decir, la vida “verdadera” de Fernando Pessoa. De lo que podría ser si fuera tan y como se sueña en esos momentos de extravío” (2013: 79).

No es extraño, entonces, que la siguiente descripción de Valverde sobre Pessoa se pueda aplicar al mismo Bernardo Soares:

No era más que un escritor por oficio. Es decir, no escribía por ganar dinero, obtener fama y tener una vida reconocida en la sociedad. Él era simplemente un pensador movido por su carácter para satisfacer su ansia espiritual, en un mundo moderno que no le ofrecía ninguna esperanza de belleza o divinidad. Repudió las instituciones. Nunca tuvo un empleo formal, su único interés en la vida era dejar memoria de todo cuanto por su cabeza se cruzaba. No le importaba más que dejar una obra literaria (Valverde, 2003:11).

Descripción que se complementa con la que el mismo Pessoa, en la introducción del *Libro del desasosiego*, hace sobre Soares: un empleado comercial, un hombre que aparentaba unos treinta años y cuyo rasgo particular era que contaba con un aire de sufrimiento en el que parecía indicar, además de privaciones y angustias, el sufrimiento que nace de la indiferencia de haber sufrido mucho. Es esta indiferencia la que intentaremos emparentar con la “abdicación”, palabra que se menciona varias veces en el libro y que da cuenta de una reducción en el sentir exterior para sentirlo todo internamente.

De la misma manera, otra característica mencionada por Pessoa, que se puede apreciar en los fragmentos de Soares, es la acción de *observar*. Interés de quien observa sin escrutar las facciones o el carácter, quizás porque más que ver hacia afuera estaba viendo hacia adentro de sí. En palabras de Eduardo Lorenço, este observar tan presente en Soares también se encuentra en Pessoa:

Ni vivo ni muerto, Pessoa transcribió a todo su vida, con una concentración de escolar aplicado, a fuerza de tanto mirar el rostro de las cosas, el murmullo y la extraña claridad de ese lugar indescriptible. Esta palabra de los limbos es la que se halla hoy inscrita en ese *Libro del desasosiego* (Lorenço, 2013: 77).

Ahora bien, la escritura también juega un papel fundamental en la descripción que el mismo Pessoa hace del particular oficinista, quien no teniendo dónde ir ni qué hacer, ni amigos a los que visitar, ni interés en leer libros, gastaba sus noches escribiendo. Es esta escritura fragmentaria, escrita en soledad y con la noche, la que conforma el *Libro del desasosiego*.

Con el fin de complementar lo anterior, Soares dice sobre sí mismo que él es quien se ha quedado en la distancia que comúnmente se llama la “Decadencia”. Mostrando de manera clara la conciencia que tiene de sí y que, de manera directa, afecta todo cuanto pueda ser: “la renuncia por modo y la contemplación por destino” (L.D.fr 10).

La renuncia que es abdicación y la contemplación que es la observación de sí — destino al que no puede escapar y donde la escritura completa ese círculo cuyo punto de partida y de llegada es el mismo —se convierten en el desposeerse al dejarse habitar por las sensaciones que pasan a ser palabras, arte de la construcción de otros, desde donde se considera la vida “como una posada en la que tengo que quedarme hasta que llegue la diligencia del abismo” (L.D.fr 10).

Teniendo en cuenta lo anterior, es decir, lo que para Fernando Pessoa fue Bernardo Soares y lo que para Bernardo Soares fue él mismo, aparece la siguiente pregunta: ¿Es posible hablar de liberación, más no la libertad, en Soares?

LA RELACIÓN ENTRE PALABRA Y EXISTENCIA

Una de las vías para entender de dónde parte la afirmación de que en su *Libro del desasosiego* Bernardo Soares propone el arte de la construcción de otros desde la prosa como alternativa ante la imposibilidad de libertad, es profundizando en la conexión que se establece entre este hombre-palabra, el lenguaje y la construcción de mundo.

En este sentido, hay que seguir de cerca la relación que se ha establecido a lo largo de la historia entre lenguaje y pensamiento. Un recorrido que Germán Espinosa plantea en su libro *La aventura del lenguaje*; y donde, partiendo de la palabra lenguaje desde su derivado de lengua, se llega a diversas conclusiones, entre ellas, la primera y la más importante, vital en el caso soariano, es que cada hombre tiene su propio lenguaje, “diferente del de sus semejantes” (Espinosa, 1992: 18).

Esta concepción del lenguaje como conquista del ser humano y apropiación individual se hace patente en el *Libro del desasosiego*, tanto en el caso de Soares como sujeto creador a través de la palabra, como también desde la reflexión intelectual que hace sobre diversos temas universales.

El *Libro del desasosiego* es, pues, un texto que dialoga con las diversas disputas filosóficas que, sobre pensamiento y lenguaje, se han generado desde la antigüedad con

Platón, Aristóteles, la Escolástica o filosofía cristiana de la Edad Media, entre otros, hasta llegar a Sören Kierkegaard y Martin Heidegger.

Sin embargo, independiente de estas disputas filosóficas, donde, sin duda, Soares aporta como interlocutor, lo que nos interesa por ahora en estas contribuciones es que, observando de cerca la transformación histórica o progreso lineal, como lo llama Rafael Echeverría en su libro *Ontología del lenguaje*, se percibe que el ser humano, desde la invención del alfabeto y la creación y difusión de la escritura, se distanció del lenguaje alejándose de la acción y acercándose cada vez más al pensamiento.

“Cegados por nuestro éxito, hicimos un tipo de acción –el pensar– la reina de todas las acciones y las separamos de todas las demás, consideradas inferiores” (Echeverría, 2002: 22). Dando paso así a la razón en la que, por siglos, el pensamiento estuvo por encima del lenguaje. Pero, en la marcha de esta revolución histórica, que poco o nada tiene que ver con el progreso, el lenguaje empezó a ocupar ese lugar privilegiado que estaba sólo destinado al pensamiento racional.

De esta manera, y resumiendo en estas líneas el complejo proceso que se ha llevado a cabo entre pensamiento y lenguaje, se estableció una mutua relación “entre los sistemas lingüísticos y el comportamiento individual” (Echeverría, 2002: 60). Siendo este el punto de partida para acercarse al caso Soares, cuya propuesta filosófica se inserta en esa conversación infinita (L'Entretien infini) que para Blanchot posibilita la literatura.

A partir de estas condiciones estructurales e históricas, mencionadas tanto por Espinosa como Echeverría, es posible hablar –siguiendo a Echeverría–, del individuo como construcción lingüística. Soares, entonces, se nos presenta como un ser que, a pesar de no existir más allá del lenguaje, posee las características que Martín Heidegger le otorga al “Dasain” en *Ser y Tiempo* (1997: 62).

“Dasain” soariano que, como primer rasgo, posee la autoconciencia y cuya experiencia prevalece sobre su esencia, o ¿qué otro tipo de ente puede ser Soares sino uno donde la vivencia en sí lo es todo? Vivencia que, a través de la palabra, se hace real: “Desde el punto de vista lógico, la palabra es una forma real, existente en el orden espacio-tiempo, en tanto que el concepto es apenas una forma ideal” (Espinosa, 1992: 21).

Siguiendo esta línea, Soares no existe sin la escritura que de sí hace, palabra que no es concepto ni objeto sino expresión de sí, en la que, dice Espinosa al hablar de la relación

que diferentes pueblos primitivos establecen con el lenguaje, al nombrar se posee, y la palabra y objeto *se identifican materialmente*. Esta materialización se hace posible porque su observar, como veremos más adelante, se traduce en palabra portadora. Aquella que se percibe por los sentidos y que, una vez interiorizada, suscita el concepto que parece encarnar.

No es gratuito, nos recuerda Espinosa, que el verbo sea, en el cristianismo, la segunda persona de la Santísima Trinidad y que para los griegos el vocablo “Logos”, que originariamente significó *palabra*, encarnara un sentimiento cósmico. Sentimiento que también podríamos nombrar como misticismo que parece acompañar las palabras que en Soares son sensaciones sentidas más no conceptos ni ideas.

Soares interviene estas sensaciones al fijarlas, como un pintor, a través de la escritura, y, como consecuencia, logra estar en el mundo y ser parte de la historia universal. Para que esto sea posible hay cuatro condiciones que, previamente, se cumplen:

- **La universalidad de quien escribe desde y para el lenguaje**

El universo de Soares va más allá de expresar sus emociones, nombrando el lenguaje que en sí mismo es, realizando, fragmento a fragmento, “una interpretación objetivada de una impresión subjetiva” (Pessoa, 1987: 279). Logrando así señalar lo que es común a los demás hombres y haciendo de su prosa una obra de arte. Como lo plantea Heidegger en su texto *El origen de la obra de arte*: “En la obra no se trata de la reproducción de los entes singulares existentes, sino al contrario, de la reproducción de la esencia general de las cosas” (Heidegger, 2000:69).

La búsqueda de Soares con su *Libro del desasosiego* es ese intento de dominio de sí mismo, es decir, de dominio del lenguaje. Su punto de partida puede estar relacionado con ese *observar observándose*, en palabras de Blanchot, fascinación de quien participa de la afirmación de la soledad. Soledad esencial en la que escribir significa “entregarse al riesgo de la ausencia de tiempo donde reina el recomienzo eterno” (Blanchot, 1992: 27)

Para que esto sea posible, su experiencia de búsqueda, que se realiza desde el sentir interior, se encuentra conducida por una razón discursiva que tiene el poder de deshacer lo que él, como semihetéronimo de Fernando Pessoa, es. Abdicación desde el arte de la prosa que le permite otrarse y, por ende, construir otros.

- **Viaje interior con un propósito**

Lo que hace Soares, cuya esencia es lenguaje, es “salir merced a un proyecto del dominio del proyecto” (Bataille, 1973: 55), una de las características que para Bataille posee todo viaje interior. Viaje que en Soares se acompaña de la conciencia y, por ende, del sentimiento de finitud de quien registra los estados por los que transita su alma y es, a su vez, lo mismo que escribe.

Su poética como lo indica en uno de sus ensayos Eduardo Lorenço, es una poética del silencio dentro del cual se configura ese “libro del anonimato perfecto”, escrito desde un mirar neutro, en el que la escritura, de quien “escribe acerca de sí como si fuese nadie, con la aplicación concienzuda de un contabilista” (2013:83), es la constructora de realidad.

- **Negación de la vida desde el arte para la construcción de otros**

Soares demuele esa vida dada por su creador, la niega desde el arte y abre la posibilidad de construir, desde el mismo lenguaje pero ya desde la concisión de la palabra, almas distintas a la suya.

¿Qué es el arte en *Libro del desasosiego* sino la negación de la vida? Negar la vida significa la conciencia de que “el propio vivir es morir, porque no tenemos un día más en nuestra vida que no tengamos, con eso un día menos” (L.D.fr. 297).

En este contexto, el arte es quien fija a la muerte más no pretende acabar con esta, simplemente talla sus partes en materia de incorrupción. Esto significa que, a pesar de saber que somos muertos y que “los muertos no nacen, mueren”, el artista que parece hacer una inmersión en la vida, lo que realmente logra es “una inmersión en nosotros mismos, una destrucción de las relaciones entre nosotros y la vida, una sombra agitada de la muerte” (L.D.fr. 297).

Negación de la vida desde esa autoconciencia que, sin dramatismos, se sabe ausencia y acude, no de cualquier manera, al sueño “sabiendo, ser nada” como diría Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa, para hacer de su falencia una victoria. Experiencia estética a modo de distracción o entretenimiento que sólo es posible desde un abdicar que permite el propio cultivo de la imaginación.

- **Una obra tangible como resultado de un proceso en espiral**

Soares parte de la indagación de sus múltiples sensaciones, antecedidas por la presencia de más de un ser, y las plasma a través de un proceso que se asemeja a la figura de espiral. Movimiento no finito e inmóvil cuya repetición está ligado con la separación

que a la vez posibilita el encuentro; esa especie de observarse observando ligada a la fascinación mencionada por Blanchot y que constituye en este caso un elemento esencial para entender este *estar en el mundo* que, a su vez, posibilita “la escritura como un flujo y no como un código” (Deleuze, 1995: 15)

Entre otros motivos, esta situación se da por ser este un autor de condiciones existenciales particulares en las que, entre otras cosas, su obra es la que le permite al mismo tiempo *ser- redescubriéndose* en cada una de las sensaciones que, radicalmente, parece experimentar.

De la misma manera, la figura de espiral se aplica al deshacimiento que Soares hace de sí, a partir de un soñar no onírico al que él mismo llama *la manera del bien soñar*. Devaneo que para Carlos Vásquez, en el epílogo que realiza sobre *Eduardo Lorenço. Acerca de Fernando Pessoa*, hace que el poeta soñador salte “de su certeza del tiempo como implacable fugacidad, y alcanza a rozar, más allá del espejo del sueño, la incandescencia pura de la vida” (2013:106).

LA PROSA COMO SUEÑO NO ONÍRICO Y VIAJE INTERIOR

Teniendo claro los cuatro puntos anteriores, podemos pasar a mirar de cerca cómo Soares consigue la liberación en el mismo discurso que de sí hace, creando, a su vez, una dimensión de referencialidad que hace posible que su discurso se inserte dentro del diálogo filosófico que ha sido transversal al “progreso” de la humanidad

“Sólo por la mediación de la lectura, la obra literaria obtiene la significancia completa [...] Sólo en la lectura, el dinamismo de configuración termina su recorrido.” (Ricoeur, 2006: 866). En otras palabras, es “una experiencia viva” (Ricoeur, 2006: 884) que posibilita y revela una mirada particular sobre el tema de la imposibilidad de la libertad humana y el cómo se asume esta por un oficinista creador de universos a través del buen soñar y la prosa.

Para continuar hay que tener presente:

- La muerte que no existe en quien está por fuera del tiempo y el espacio – quizás a esto se debe las pocas referencias que sobre este tema se realizan en *El libro del desasosiego*–, es en Soares es ese destino del que no es posible escapar, celda infinita que a su vez es el lenguaje.

- Soares propone una liberación a través de la palabra que es contenida dentro de lenguaje, dentro del cual no hay libertad.
- Lo que llega a nosotros, los lectores, es ese intento por descubrir un mundo que realiza Fernando Pessoa a través Bernardo Soares, cuya totalidad queda impenetrable para el mismo lenguaje pero que la palabra, liberadora en Soares, revela parte de su misterio.
- Soares escribe, lo dice en uno de sus fragmentos, objetivando las sensaciones. De esta manera logra llevar sus descubrimientos a términos más comunes, en los que lo que prima no es el entendimiento sino la sensación transmitida.

Teniendo claro lo anterior y partiendo de la base, como nos recuerda Blanchot, que toda pregunta es una búsqueda, es necesario profundizar en dos puntos antes de pasar a responder por qué es posible hablar de una liberación en Soares:

- **La escritura a partir del soñar no onírico**

Para Soares, soñar es mucho más práctico que vivir, extrayendo de la vida “un placer mucho más vasto mucho más variado que el hombre de acción” (L.D.fr 322). Por consiguiente, no es extraño que para esta abdicación establezca un método del buen soñar, a partir del cual expone sus aprendizajes sobre este tema:

Para quien hace del sueño la vida, y del cultivo en estufa de sus sensaciones una religión y una política, para ése, el primer paso, lo que acusa en el alma que ha dado el primer paso, es el sentir las cosas mínimas extraordinaria y desmedidamente (L.D.fr 273).

Es este método del buen soñar un acercamiento a la manera como un artista de las sensaciones debe comenzar a educarse en este arte, logrando con la práctica la transmutación de “convertir la visión interior, el oído del sueño –todos los sentidos supuestos y de lo supuesto– en recibidores y tangibles como sentidos vueltos hacia lo exterior” (L.D.fr 273).

Posteriormente, en un segundo nivel, Soares propone evitar el sufrimiento, para lo cual existen diversas alternativas, entre ellas, y es la que sin duda escoge Pessoa para acceder a su liberación.

Crear otro Yo que sea el encargado de sufrir en nosotros, de sufrir lo que sufrimos. Crear después un sadismo interior, todo masoquista, que disfrute su sufrimiento como si fuese el de otro”. El tercer paso es el que “conduce al umbral del Templo, ése ¿quién que no sea yo ha sabido darlo? (L.D.fr 273).

En Soares la sensación inmediatamente se filtra “por el análisis superior para que se esculpa en forma literaria y adquiera volumen y relieve propio”. Aquí es donde aparece la escritura como fijador, convirtiendo lo irreal (el suelo) en real (la escritura) y “ofrecido a lo inaccesible un pedestal eterno” (L.D.fr 273).

Estos tres pasos, especialmente el último punto en el que se habla de la escritura como parte de un proceso que poco o nada tiene que ver con publicar, escribir o para hacer arte, muestra la exterioridad completa o refinamiento que se le otorga a la interioridad: “Escribo porque es el fin, el refinamiento supremo, el refinamiento temperamentalmente ilógico, (...) de mi cultivo de estados de alma.” (L.D.fr 273).

Escritura que, según Bataille al hablar de la experiencia interior, “no puede ser una seca traducción verbal, ejecutable ordenadamente” (1973: 20). Es decir, a pesar de que se utilice un método para la exploración de sí mismo, en la expresión que se origina permanece el desplazamiento que en este caso observamos en la escritura fragmentaria de Soares.

No es gratuito, por supuesto, que Soares preste su cuerpo a las sensaciones metafísicas que experimenta, dotándolas –a través de la escritura– de realidad y, por ende, devengando la liberación que no podría hallar de otra manera. Como lo dice el mismo Soares, "me gusta decir. Diré mejor: me gusta palabrear. Las palabras son para mí cuerpos tocables, sirenas visibles, sensualidades incorporadas" (L.D. fr. 12).

En Soares se trata de nombrar para hacer que lo nombrado permanezca porque “Tuóo que somos, e tudo será...” (L.D. fr. 475), pero para ello hay un requisito: serlo con todo el cuerpo, haberlo imaginado (imaginación metida en el cuerpo), y, por lo tanto, haber sido lo nombrado más allá de la descripción. No es narrar la realidad por narrarla, sino porque es la única manera de perdurar en el tiempo y de acercarse al misterio del universo, material del que está compuesta la prosa soarina.

Por consiguiente, sólo en la escritura es posible conservar el día que también pasa:

Creo que decir una cosa es conservarle la virtud y quitarle el terror. Los campos son más verdes en el decirse que en su verdor. Las flores, si son descritas con frases que las definan en el aire de la imaginación, tendrán colores de una permanencia que la vida celular no permite. Moverse es vivir, decirse es sobrevivir. No hay nada real en la vida que no lo sea porque se ha descrito bien (L.D. fr. 475).

Ya lo dijo claramente Heidegger: “El arte pone en obra al mundo” y “la obra hace conocer abiertamente lo otro”. Afirmaciones que expone el filósofo alemán en su texto “Arte y poesía” (2000:63), en el que se habla del carácter de cosa que posee la obra de arte; cuya confección le permite revelar lo otro. A partir de esta mirada, la obra de arte es alegoría y símbolo a través de la cual se hace patente una no ocultación. “Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de verdad”.

Revelación que en Soares se asemeja, como se puede observar en cada uno de sus fragmentos, tanto en el proceso de indagación como en la expresión que se fija, a la figura del pintor. Rumiano el mundo sin otra “técnica” que la de sus ojos que miran hacia adentro, sin más propósito que el de pintar las sensaciones por las que atraviesa un alma, y sin más intención que el mismo registro.

Es el pintor, dice Maurice Merleau-Ponty en *El ojo y el espíritu*, quien presta su cuerpo para cambiar el mundo en pintura. Transustanciaciones de un cuerpo que es un entrelazado de visión y movimiento y que en Soares pertenece a otro tipo de escenario; ojo como “ventana del alma” que no mira hacia afuera sino hacia adentro.

Profundicemos: el ojo como lo propone Ponty es la “ventana del alma” desde la cual mira el pintor, ventana-ojo que en el *Libro del Desasosiego* hace las veces de observador y observado en diferentes planos y en constante movimiento. Contemplación en espiral que en Soares revela la belleza de un universo anverso y soñado.

De igual manera, otra diferencia que se presenta en esta observación que no deja de observarse a sí misma, es la quietud exterior e inquietud interior, en la que el movimiento registrado pertenece a la ventana interior que da hacia la ciudad de todos los sueños:

Yo nunca he hecho más que soñar. Ha sido ése, y sólo ése, el sentido de mi vida. Nunca he tenido otra preocupación verdadera que mi escenario. Los mayores dolores de mi vida se me esfuman cuando, abriendo la ventana que da a la calle de mi sueño, puedo olvidarme en la visión de su movimiento (L.D.fr 333).

Al mirar hacia dentro de sí, el movimiento externo parece detenerse en Soares y, a su vez, comienza a cobrar vida ese escenario interno que, como si tuviese un pincel en la mano, pincelada a pincelada irá proyectando a modo de una futura geografía “de nuestra conciencia de nosotros mismos”. (L.D.fr 267).

Escribir para Soares es plasmar las impresiones del desencuentro que voluntariamente pero sin entusiasmo, realiza, y donde se encuentra con que “cada uno de nosotros es varios, es muchos, es una prolijidad de sí mismos” (L.D.fr. 17). A esta diferencia de muchos dentro de sí es a lo que llama la “vasta colonia” de nuestro ser, espacio interior donde “hay gente de muchas especies, pensando y sintiendo de manera diferente”.

Para entender este punto, se debe mencionar la explícita diferenciación que Soares hace entre La Vida y El Arte; uno se vive por fuera y el otro por dentro. Ambos se encuentran en la literatura, específicamente, en la prosa, siendo esta última la creación que, a su vez, permite construir, es decir, otrarse, ser otros.

La escritura es ese contraste de sentires que no busca poseer y cuyo registro es la proyección de toda esa gente que Soares tiene dentro de sí, una multitud diversa pero de la que afirma es compacta como una sombra.

En esta acción de tomar la pluma y escribir, siguiendo a Heidegger, no comprendemos a un prójimo sino a un proyecto humano: “Lo que hemos llamado la intencionalidad del texto que, en todo caso, es un esbozo nuevo del ser en el mundo” (Heidegger, 1997: 396).

Esbozo que en Soares se constituye en una fiesta de sensaciones y que se asienta en dos principios: decir lo que se siente exactamente como se siente y “comprender que la gramática es un instrumento, y no una ley” (L.D.fr 16). De allí que sólo “obedece a la gramática quien no sabe pensar lo que siente”.

- **La escritura como viaje interior**

¿Qué hace el hombre consciente de que la vida no le ha dado más que la imposibilidad de libertad? ¿Cómo asumir la existencia a sabiendas de su condición? Soares responde ante esto.

Si la vida [no] nos ha dado más que una celda de reclusión, hagamos por ornamentarla, aunque más no sea, con las sombras de nuestros sueños, diseños y colores /mezclados/, esculpiendo nuestro olvido bajo la quieta exterioridad de los muros. (L.D.fr 474).

La expresión es lo único que queda: “Mi vida entera, mis recuerdos, mi imaginación y lo que contiene, mi personalidad, todo se evapora” (L.D.fr. 18). En este desencontrarse, al que asiste como si fuese un espectáculo con otro escenario, pero sin dejar de ser el mismo, es donde, a veces, encuentra la confusión vacía de sus gavetas literarias: “(...) papeles escritos por mí hace diez años hace quince años. Y muchos de ellos me parecen de un extraño; me desreconozco en ellos”, siendo él quien los escribió, quien los sintió pero como si hubiese sido otra vida.

Esta otra vida, que llamamos escenario interior, es la que construye al devanear con el pensamiento mientras se escribe. Teniendo la sensación, como en un espiral, que el punto de partida es el mismo que el del final.

¿Puede ser la escritura representada en el *Libro del desasosiego* esa manera de esquivar la vida, de fingirse otros? Ornamentación que se sabe limitada y que con lo que tiene se esculpe. “Como todo soñador, siempre he sentido que mi oficio era crear” (L.D.fr 474).

Es la esencia del sueño, como ya vimos, la materia prima de esa construcción que realiza Soares. Sueño no onírico sino devaneo del pensamiento acompañado de tedio: “El tedio es la sensación física del caos, y de que el caos lo es todo [...] el que tiene tedio se siente preso en libertad ordinaria en una celda infinita” (L.D.fr 314).

Soares escribe prosa para olvidar más no para evadirse, argumentando que “la literatura es la manera más agradable de ignorar la vida” (L.D.fr 470). A diferencia de la música que arrulla, las artes visuales que animan y las artes vivas que entretienen, la literatura simula la vida. Además, como modo de arte, prefiere la prosa al verso. Las

razones para ello las expone con sumo cuidado, afirmando, entre otros motivos, que en la prosa estamos libres:

En la prosa se engloba todo el arte, en parte porque en la palabra está contenido todo el mundo, en parte porque en la palabra libre está contenida toda la posibilidad de decirlo y pensarlo. En la prosa lo damos todo, por transposición (L.D.fr 10).

Transposición que en otras artes no es tan libre como en la prosa, ni siquiera en la poesía donde el poeta es siervo de algún grado.

El color y la forma, que la pintura no puede dar sino directamente, en ellos mismos, sin dimensión íntima; el ritmo, que la música no puede dar sino directamente, en él mismo, sin cuerpo formal, ni ese segundo cuerpo que es la idea; la estructura, que el arquitecto tiene que formar con cosas duras, dadas, exteriores, y nos erguimos en ritmos, en indecisiones, en decursos y fluideces; la realidad, que el escultor tiene que dejar en el mundo, sin aura ni transubstanciación; la poesía, en fin, en la que el poeta, como el iniciado en una orden oculta, es siervo, aunque voluntario, de un grado y de un ritual. (L.D.fr 10).

En este arte de otrarse que es la prosa entendida como palabra libre, es desde donde se puede construir:

¡Poder construir, elevar un Todo, componer una cosa que sea como un cuerpo humano, con perfecta correspondencia de sus partes, y con una vida, una vida de unidad y congruencia, que unifique la dispersión de **hechuras de sus partes!** (L.D.fr 467).

Soares en la prosa lo es todo, de allí que asegura que, en un mundo civilizado perfecto, no habría otro arte que la prosa. Este arte de las palabras a través del cual disfruta de la pérdida de sí mismo, en un devaneo que parte de la imaginación y que podría ser el método del buen soñar, es el que le permite otrarse y, por ende, liberarse.

Situación que se presenta al ser una escritura que, a pesar de los años transcurridos, se exterioriza al asistir a todos cuantos se es, en el intervalo de sí mismo; donde quien

escribe y relee lo que escribió hace años, no le queda más que preguntarse: ¿cómo he avanzado hacia lo que yo era? Escritura que ha permitido la liberación en quien, voluntariamente, no desea sentir la vida desde afuera y se distancia desde adentro de lo que considera el envilecimiento de la vida.

De manera convaleciente pasa la vida el niño enfermo que Soares se dice a sí mismo que es, no siendo otra cosa que visión incorpórea, “desnuda de toda el alma salvo un vago aire que pasó y veía” (L.D.fr. 304). Aire saudoso, refugio de sueños distantes a lo onírico pero cercanos al estado de suspensión en el que a veces logra encontrarse el hombrecillo que escribe y que se libera con la imaginación. Pero, hay que saberlo, cuando el sueño por intervalos huye, se desvanece la niebla de que lo rodeó y lo liberó:

Y todas las aristas visibles me hieren a la carne de mi alma. Todas las durezas miradas me lastiman lo que en mí sabe durezas. Todos los pesos visibles de objetos me pesan dentro del alma. Mi vida es como si me golpeasen con ella (L.D.fr. 306).

La escritura es el remedio que permite mitigar el dolor de la vida en quien no es más que palabra misma —porque a diferencia de los heterónimos de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro [...], Soares no es una unidad completa, no es algo diferente a su prosa— el estoicismo es una necesidad orgánica. Como él mismo lo dice, necesita acorazarse ante la vida y, a su vez, entretenerse: “Como todo estoicismo no pasa de ser un epicureísmo severo, deseo, cuanto es posible, hacer que mi desgracia me divierta” (L.D.fr. 303).

Dentro del análisis que Carlos Vásquez realiza en su libro *Las hojas breves. Acerca de Fernando Pessoa*, donde comparte las impresiones que en él han generado las 35 odas de Ricardo Reis, el asunto pretenciosamente se resume así:

Si el destino hace de nosotros sus marionetas, podemos simular que somos dueños de él. Seamos dioses por un momento, creemos entre ellos y nosotros el lazo de la existencia, seamos como ellos, libres y soberanos (Vásquez, 2013: 90).

O, según Ricardo Reis, exactamente en su oda 17: “Altivamente dueños de nosotros mismos, usemos la existencia como la villa que los dioses nos conceden para nuestro estío”. En otras palabras:

No le queda al hombre sino una vida simulada en un mundo en que no hay vida verdadera. Y si no podemos vivir, y si la existencia no nos fue dada por el destino, ¿acaso hay sabiduría mayor que la de fingir hacerlo? Esa sabiduría no derrota al destino ni lo elude, pero sí lo aplaza. O lo aleja, lo hace invisible. Podemos aprender a esquivarlo (Vásquez, 2013: 90).

Soares lleva su conciencia de la derrota como un pendón de victoria. ¿Qué es sino la escritura el pendón que este hombre-palabra alza en medio de eso que se llama vida? ¿No es acaso hacer arte la negación de la condición humana? Circunstancia que está acompañada por “un peso de la conciencia del mundo, un no poder respirar con el alma” (L.D.fr. 302).

Derrota que se sabe de antemano y donde aparece un deseo de no querer nunca haber sido nada.

Una desesperación consciente de todas las células del cuerpo y del alma. Es el sentimiento súbito de estar enclaustrado en una celda infinita. ¿Hacia dónde pensar en huir, si sólo la celda es el Todo? (L.D.fr. 303).

Soares vive una vida pensando en escribir, “una vida lo suficientemente lenta como para estar siempre al borde del tedio, lo bastante meditada como para nunca caer en él” (L.D.fr. 307). Es decir, esos fragmentos donde Soares al verse se libera: “(...) levanto la cabeza hacia el cielo azul ajeno, expongo la cara al viento inconscientemente fresco, bajo los párpados después de haber visto, olvido la cara después de haber sentido. No me siento mejor, pero me siento diferente”.

En esta descripción encontramos la presencia de la creación, una creación especial, de otros: “Verme me libera de mí Casi sonrío, no porque me comprenda, sino porque, haciéndome vuelto otro, he dejado de poder comprenderme” (L.D.FR. 311). Olvido de sí, ahí está una de las características de esta liberación, la cual está dada por el desposeerse

que, como ya vimos, en Soares viene acompañada por el guardar desde la escritura. Un espacio “sin centro, ausencia de sentido, juego, no–remisión, no–representación” como escribe Maurice Blanchot en *La ausencia del libro Nietzsche y la escritura fragmentaria*.

Además, en la continuidad de su escritura, este desconocerse, despertenerse, que se presenta por mirarse hacia adentro, hallamos un rasgo particular en su escritura, el sentimiento de saudade que se da en diferentes niveles y acompaña esa liberación.

La saudade que nos interesa ahora es la que se encuentra relacionada con esa multitud de seres que se reúnen en quien, a su vez, registra en palabras esa sociedad en la que vive, dando “a cada emoción una personalidad, a cada estado del alma un alma”. (L.D. fr. 26). Ahí, en esta utilización de una materia prima que adquiere forma, como si fuera un poseso que se deja habitar por todos los que vienen, Soares presta su cuerpo deshabitado para que otros, que yacen dentro de sí, comiencen a habitarlo.

Condición peligrosa de la poesía porque, como dice Heidegger a propósito de Hölderlin, “el poeta está expuesto a los relámpagos de Dios” (Heidegger, 1997: 133). Lo que hace Soares no es otra cosa que poesía, en su prosa poetiza el arte como liberación o, como escribió Hölderlin en una carta a su madre en enero de 1799, y que cita Heidegger en el ensayo mencionado, “la poesía se muestra en la forma modesta del juego. Sin trabas inventa un mundo de imágenes y queda ensimismada en el reino de lo imaginario”.

Escribir es algo que se hace y deshace. Es el desasimiento, el desprendimiento. Cuidar las palabras para que se apeguen, decir las para insistir en que no se cree en ellas. Para Pessoa, parece ser un gesto de cortesía, como si dijera *ahora que no queda nada, probemos ser corteses, pongamos las palabras donde corresponde*. Queda la literatura, que además es la prueba de la inexistencia de Dios, es el gesto de aceptación soberana. Pero Pessoa escribe para sí mismo. No hay un gesto dirigido a los demás: apenas si le interesa que haya lectores (Vásquez, 2013: 166).

Se escribe prosa como alternativa de libertad y no simplemente para ser de manera ficticio otro. Sólo el arte permite, a quien no le interesa otra cosa que su vida interior, sentir, dar coherencia a la vida o en otras palabras sobrevivir, ya que el sólo vivir no es posible con la conciencia de la conciencia. Se busca crear lo que se sueña, a sabiendas que no es posible.

Si bien Soares no sabe hasta qué punto lo consigue, nosotros, los lectores, vemos que, efectivamente, algo consigue. Ese algo que en el fondo no es estoico, como lo afirma Soares en uno de sus fragmentos, no está compuesto por esfuerzo o inevitabilidad, sino por la condición de nacer “espiritualmente un día corto de invierno” y de palabras donde está la nobleza del sufrimiento: “Me quejo como un niño enfermo. Me amohíno como un ama de casa. Mi vida es enteramente fútil y enteramente triste” (L.D.fr. 303).

Niño triste que hace que su desgracia, como ya se dijo, lo entretenga. Esto último es esencial. Sin la victoria que logra en la derrota de la que no se puede escapar, no podríamos hablar de ninguna alternativa ante la imposibilidad de libertad. La alternativa, que en este caso es el arte de la prosa, se da gracias a esta actitud frente al arte.

LA LIBERTAD EN QUIEN ES LENGUAJE

La libertad ha sido uno de los temas universales del ser humano, cada época y sociedad ha propuesto una manera diferente de conseguirla. En este sentido, Soares le otorga al amor, al sueño, a las drogas e intoxicantes una intención de libertad; aclarando que estas, al producir un efecto semejante, son formas elementales del arte. Sin embargo, hay una diferencia que se debe establecer: el amor, el sueño y las drogas, cada una tiene su desilusión. Caso contrario sucede con las bellas artes, en donde la ilusión es admitida desde el principio. Es por esto que sólo el arte nos libera ilusoriamente de la sordidez de ser, permitirnos sentir sin poseer: “Mientras sentimos los males y las injurias de Hamlet, príncipe de Dinamarca, no sentimos los nuestros -viles porque son nuestros y viles porque son viles” (L.D.fr 467).

Concretamente, Soares habla del arte como alternativa de liberación o libertad ordinaria que se logra a través del sueño o devaneo, en su caso en la acción de escribir prosa. Intención de traducir el misterio observado durante la indagación que, de manera constante, realiza dentro de sí.

Las siguientes palabras de Cezanne, citado por Maurice Merleau-Ponty en epígrafe de *El ojo y el espíritu*, podrían aplicarse a esta búsqueda de libertad que sólo consigue lo ordinario de su esencia y que, de antemano, se sabe inútil: “Lo que intento traducir para ustedes es más misterioso, se enreda con las raíces mismas del ser, en la fuente impalpable de las sensaciones”.

Para quien la vida disgusta como una medicina inútil y, a su vez, considera que hay una estética en el desaliento, siempre queda el decir. Decir que está por encima del simple vivir y se encuentra en el sobrevivir, recurriendo, en algunas ocasiones, a la memoria para, en ese mismo momento, conservarla a través de las palabras.

Esta escritura sin escritura es la voz de la conciencia, escritura de quien no sabe escribir. *Escribir sin escribir*, dice Fernando Pessoa. La conciencia es la escritura de lo imposible de escribir (Vásquez, 2013: 63).

Lo que nos llega como lectores es sólo una parte de esa búsqueda, cuyo punto de inicio y llegada es la escritura, que se asemeja a la figura de una espiral y que constituye uno de los principios de la experiencia interior de la que habla Georges Bataille en su libro titulado de la misma manera: “Entiendo por experiencia interior lo que habitualmente se llama experiencia mística: los estados de éxtasis, de arrobamiento, cuando menos de emoción meditada” (1973: 13).

Estados rigurosamente explorados que parten de un método propio, como si fuese una ciencia de las sensaciones, donde “el narrador sufre, hasta un grado raramente alcanzado, del sentimiento e incluso de la certidumbre de su existencia” (Lorenço, 2013: 77). Sufrimiento por la existencia que afecta tanto la manera de habitar el mundo como la raíz misma de la escritura soariana.

Escritura que tampoco se escapa de la conciencia del fracaso, no sólo por la finitud de quien escribe, sino también por la incomunicabilidad presente en toda obra de arte, en la que “nadie sabe, porque nadie sabe nada, y las arenas engolfan a los que tienen pendones como a los que no los tienen... Y las arenas lo cubren todo, mi vida, mi prosa, mi eternidad” (L.D. fr. 299).

Manteniendo esta conciencia vemos que en Soares no es posible hablar de libertad, pero sí de liberación. Intervalo que consigue a través del sueño no onírico y el viaje interior que posibilita la prosa.

CONCLUSIÓN

Lo que llega a nosotros, los lectores, es parte de ese descubrir mundo que realiza Fernando Pessoa a través Bernardo Soares, cuya totalidad queda impenetrable para el mismo

lenguaje pero que la palabra, liberadora en Soares, revela parte su misterio. La liberación en Soares es posible a través de la prosa, la cual le posibilita otorgarse y, por ende, crear otros. Si bien en su búsqueda no encuentra la libertad, es decir dominar el lenguaje que en sí mismo es, al menos consigue un abdicar de la vida y un convalecer desde el arte.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges (1973). *La experiencia interior*. Madrid: Taurus ediciones
- Heidegger, Martín (1997). *Arte y Poesía*. México: Fondo de cultura económica.
- Lourenço, Eduardo (2013). *Acerca de Fernando Pessoa*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Merleau-Ponty, Maurice (1986). *El ojo y el espíritu*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica.
- Pessoa, Fernando (2011). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Seix Barral.
- Pessoa, Fernando (1987). *Sobre literatura y arte*. Madrid: Alianza Tres.
- Valverde Luján, D. A. (2003). *La obra poética de Fernando Pessoa y la estética estoica en el Guardador de Rebaños de Alberto Caeiro*. Tesis Licenciatura. Literatura con área en Literatura. Departamento de Filosofía y Letras, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Junio.
- Vásquez, Carlos (2013). *Las hojas breves. Acerca de Fernando Pessoa*. Medellín: Universidad de Antioquia. Siglo del Hombre Editores.