



Universitat de les  
Illes Balears

El *Llibre del desassossec* de Fernando Pessoa o la  
mitjana abstracta i carnal del món

ANTÒNIA ARBONA SANTAMARIA

(Llicenciada en Filosofia i Lletres, 1997, UIB)

**Memòria del Treball de Final de Màster**


Màster Universitari en Llengües i Literatures Modernes

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Juny, 2013

Autor ANTÒNIA ARBONA SANTAMARIA

  
[Data]

Certificat PERFECTO CUADRADO FERNANDEZ

[Nom]  
Tutor del Treball

Certificat \_\_\_\_\_

[Nom]  
Cotutor del Treball (si escau)

Acceptat JOANA SALAZAR NOGUERA

[Nom]  
Director del Màster Universitari de...



*Llengües i Literatures Modernes*

## **GUIÓ:**

- 1. Introducció**
- 2. Contextualització històrica i literària**
  - 2. 1 Contextualització històrica i cultural**
  - 2. 2 Contextualització literària i artística**
  - 2. 3 Unes pinzellades filosòfiques**
  - 2. 4 Moralista o religiós? Què és Pessoa?**
  - 2. 5 La crisi del subjecte en la modernitat**
  - 2. 6 El nostre treball**
- 3. Qui és Bernardo Soares? Quatre pinzellades**
- 4. El *Llibre del desassossec* i la seva complexitat**
- 5. L'heteronímia o la multiplicitat del jo**
- 6. L'agnosticisme**
- 7. La gregarietat**
- 8. La metaliteratura**
- 9. El sentiment patriòtic**
- 10. El somni com a element essencial per a l'escriptor**
- 11. El tedi, el desassossec i la nàusea**
- 12. Família, eixorquia, castedat**
- 13. Misogínia i homosexualitat**
- 14. La mort**
- 15. Conclusions**
- 16. Bibliografia**

## 1. Introducció

Fernando Pessoa és el gran poeta èpic de la modernitat, Roman Jacobson el considera un dels principals precursors de la modernitat.

A les obres de Pessoa tot hi és: els *Contes de raciocini* són les novel·les policiaques; a *El retorn dels déus* tracta el tema de la regeneració de Portugal, això ho haurà de fer un poeta, assevera Pessoa. L'edat nova, l'edat d'or que havia d'arribar de la mà d'un *supra-Camões* havia de ser una conjunció de totes les religions, la unió del prefix "pan" i Jesús. És el nou paganisme, que personifica en el filòsof António Mora. Està basat en textos filosòfics dels apunts que va prendre durant dos mesos a la Universitat de Lisboa.

A *El banquer anarquista* manifesta el pensament paradoxal de Pessoa, demostra realment com la ideologia d'un banquer ha de ser l'anarquisme. El Pessoa dramàtic ho podem trobar a *Teatro completo*, inclou *Faust* i *En la floresta del enajenamiento*; a *Ultimatum i altres textos sobre literatura i estètica* explica com Portugal va demanar la reunió d'Angola i Moçambic, però Anglaterra no ho va acceptar. Portugal no va insistir més. No hem d'oblidar que el repartiment d'Àfrica es va fer entre les grans potències a base d'esquadra i cartipàs; es veu a primer cop d'ull quan observam el mapa.

La poesia està en mans dels seus heterònims Alberto Caeiro, Álvaro de Campos i Ricardo Reis, però també en mans del Pessoa ortònim; la prosa poètica, de caire metafísic sobretot, la trobam al *Llibre del desassossec*, i també podem seguir els seus escrits de crítica, ja siguin assajos, articles i entrevistes. La seva vessant més patriòtica sura a *Mensagem*: "sóc de fet, un nacionalista místic, un sebastianista racional. Però sóc, a més d'això, i fins i tot en contradicció amb això, moltes altres coses". Amb això, ja farem un bon tast del tot pessoà.

Hem de considerar la importància de les petjades alienes en la seva obra. Poe i Whitman estan molt presents en l'obra de Pessoa. Respecte a **Walt Whitman**, el seu llibre *Fulles d'herba* és un clar referent pessoà, tal com ens confirma Harold Bloom <sup>1</sup>. El poeta de les grans ciutats, de les grans metròpolis beu d'aquestes influències. Les connexions Pessoa-Whitman-Melville es fan evidents.

De *Fulles d'herba* hem de destacar, sobretot, els poemes inclosos a «Cant de mi mateix». En farem un tast:

- La màxima taoista de Whitman que diu: "Totes les coses avancen, res no es destrueix"
- "Hi ha un món conscient (per a mi és el més gran), i aquest món sóc jo"
- "Empelto i multiplico els plaers en el meu ésser, tradueixo els dolors a una / llengua nova"
- "Brosten de mi mateix moltes veus mudes durant molt de temps, / veus d'interminables generacions"

---

<sup>1</sup> Vegeu BLOOM, Harold: *El canon occidental*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2011, pàgs. 282-283 i 494-501.

- També oferim una mostra clara d'agnosticisme: "L'olor de les meves aixelles és un aroma més exquisit que la pregària"

- "Walt, tu contens dins teu moltes de coses, ¿ per què, doncs, no les expresses?"

- "Què significa existir en qualsevol forma? / (Ens movem tots descrivint cercles, i tornam sempre)"

- "Em contradic? / Doncs bé, em contradic / (Sóc immens, continc multituds)".

- Ja sortim del «Cant de mi mateix», però el llibre *Fulles d'herba* segueix essent el nostre referent. Vegem-ho. La referència a la màscara no té color, és molt bona; el poema és titulat, precisament, "La màscara":

"Una màscara, màscara natural que el disfressa eternament,  
ocultant el seu rostre, ocultant la seva figura,  
canvis i transformacions a tothora, a cada instant,  
que l'alteren fins i tot mentres dorm".

- I un darrer referent, aquest cop patriòtic: "No són simples draps de tela, allò que veig i sent".

Si passam ara a la poesia d'**Edgar Allan Poe**, no podem estar de referir-nos a les seves al·lusions a la vida onírica i els somnis: "Tot allò que veim o ens sembla veure / no és més que un somni dins d'un altre somni?". També val la pena recordar-ne, precisament, el poema titulat "Somnis":

"Que fos la meua vida primerenca un somni perdurable,  
sense que el meu esperit despertàs fins que el llamp  
d'una eternitat portàs l'endemà!  
Sí! Encara que aquest llarg somni fos de penes sense esperança,  
seria millor que la freda realitat  
de la vida desperta".

Malgrat que és prou conegut, també hem d'esmentar el poema "El corb", envoltat d'una atmosfera tètrica i decadentista. El corb, de nom "Mai més", té els ulls "com els d'un dimoni que està somniant". La llum de la llàntia, amb l'ombra del corb projectada a terra empresona l'ànima del poeta, símbol de les aparences que s'amaguen rere el vel de la por. Segons Chevalier, el corb pot representar el símbol de la soledat o, millor encara, l'aïllament voluntari de qui ha decidit viure en un pla superior. Malgrat que el corb de Chevalier representa l'esperança ("Demà, demà"), el de Poe representa la desesperança i el caos ("Mai més") i encarna a la perfecció les teories pessimistes de Soares.

L'heteronímia pessoana, per a **Machado**, no és més que un grau de complementaritat. Hi ha diversos graus: el desdoblament, l'heteronímia i també podem parlar de semi-heterònims.

**Rilke**, **Kafka** i Pessoa tenen uns punts de contacte molt interessants relacionats amb el desdoblament heteronímic, ens ho explica Fernando Castro <sup>2</sup>. Respecte a Rilke, a més, no hem d'oblidar com lliga *pluja* i *soledat* amb la mateixa connotació pessoana: "La soledat s'assembla a la pluja".

Les revistes «Orpheu» i «Athena» van recollir la poesia dels seus majors heterònims. «Orpheu» (1915), dirigida per Luís de Montalvor i Ronald de Carvalho, ens remet a la tradició clàssica i a la tradició de l'orfisme. En el cas portuguès, el primer modernisme equival al grup d'aquesta revista. És un modernisme de fi de segle que ja reuneix les avantguardes, sobretot l'avantguarda futurista. Té dues seus, una a Portugal i l'altra a Brasil. L'editor, António Ferro, acabaria essent el ministre de cultura de Salazar.

«Athena» (1924) remet a les influències alemanyes, inclou molta producció plàstica, aquí Pessoa hi publicarà molts dels seus poemes, puix era dirigida per ell mateix i pel pintor Ruy Vaz.

La revista «Presença» (1927) acollirà Pessoa com a mestre, tal com el reconeix José Régio, l'ànima de la revista. Representa el segon modernisme, és la contrarrevolució del modernisme portuguès. L'Editorial Ática s'ocuparà de publicar l'obra de Pessoa a partir de l'any 1942, de la mà de Luís de Montalvor.

Per tant, l'obra heterònima de Pessoa és un "drama en personatges" que recau en el seu interior. Són: Alberto Caeiro, Ricardo Reis i Álvaro de Campos. L'obra ortònima està firmada directament per Fernando Pessoa. En articles publicats a la revista «A Águia», el 1912, anuncia l'arribada del *supra-Camões*. En realitat, parla d'ell mateix.

Per a Pessoa, el líder com a creador de realitats, d'una societat nova, ha de ser el poeta. Per a Ortega y Gasset, seria el filòsof. Aquesta èlit, sempre piramidal, apareix a *Els herois* de **Carlyle**. Hi ha una línia de transcendentalització del somni regeneracionista.

També va traduir Poe. Destaca la influència de **Wagner**, **Goethe** a través de *Faust* i Álvaro de Campos representaria l'absolut en el sentir. Estudia autors llatins i americans, Walt Whitman és la seva clara influència quan escriu la seva "Oda triomfal". Pessoa es va empapar de tota la mitologia grega, va llegir els filòsofs grecs (Aristòtil, Plató, els pre-socràtics), llavors va llegir els clàssics portuguesos. Assimila els filòsofs grecs i alemanys, els decadents francesos i, més encara, llegeix *La Degeneració*, de **Max Nordau**, llibre molt de moda a Espanya i Portugal a principis de segle.

Pascoaes li porta la doctrina del *saudosismo*. A Catalunya, és la idea de l'*enyorantisme*. Pessoa reflexiona que el *saudosismo* no serveix per a poder aixecar el país. Veu que s'ha de buscar un altre model poètic, aquest *supra-Camões* havia d'assumir tota la poesia anterior. Abans havia de matar al pare de manera freudiana, que era el seu admirat Pascoaes.

Pessoa també va traduir textos teosòfics i va mostrar el seu interès per l'esoterisme i la teosofia, seguint l'estela de **William Blake**, **Swedenborg** i acompanyat de **Valle-Inclán**, ja que tots dos varen militar a les files de la secta Rosacruz.

---

<sup>2</sup> Vegeu CASTRO FLÓREZ, Fernando: *El texto íntimo: Rilke, Kafka y Pessoa*. Ed. Tecnos, Madrid, 1993

Vegem els principals heterònims:

– **Alberto Caeiro**: És el primer dels heterònims: epicuri, estoic, antitrascendent. Intenta superar el *saudosismo*. Les coses no tenen des de Caeiro transcendència, frueixen de realitat: “Hi ha metafísica suficient en no pensar en res”. Cal viure de manera espontània i “la llum del sol” és més important que el pensament dels poetes.

És un home del camp, materialista, amb poca formació. Tot el contrari que la metafísica de Pascoaes, escriu amb un lèxic molt elemental. És el “guardador de ramats”, el pastor. Per sobre de tot, representa la negació de la metafísica.

Pessoa diu que quan escriu en nom de Caeiro ho fa “per inspiració pura i inesperada”. És el poeta de la simplicitat, el poeta pagès que escriu un portuguès correcte, però simple.

– **Ricardo Reis**: És un metge, coneix molt bé la tradició greco-llatina. La seva poesia és neoclàssica, és a dir, escriu odes i epigrames absolutament clàssics, seguidor d’Horaci i d’Homer. Escriu d’una altra manera, encara que té la mateixa filosofia. L’estil és molt diferent, de caire neoclàssic. Representa la tradició clàssica, l’artifici. És una filosofia epicúria, ni excessius gaudis ni excessius drames. La seva forma epicúria de veure la realitat es resumeix en: “passar”, “estimar-se tranquil·lament...”

Els versos solen esser hexasil·làbics i decasil·làbics. La prosòdia hi té un pes molt important, i també un teixit de citacions i d’aflusions a Horaci, Virgili, Homer, Ovidi, la *Biblia* i cal destacar, a més, algunes coincidències amb les *Odes* d’Anacreont, anteriors a Horaci i Virgili. Aquests versos erudits i llatinitzants volen aconseguir un resorgiment de l’estètica grecolatina.

– **Álvaro de Campos**: És l’heterònim baudelairià de Pessoa. Representa el present modern, urbà, amb la corrent futurista. Escriu unes odes extraordinàries, com l’ “Oda triomfal” i l’ “Oda marítima”. És el més pròxim a Pessoa. Suma el futurisme de Marinetti amb la idea de la musicalitat de Verlaine, i es presenta com a “enginyer naval i poeta d’«Orpheu»”.

És l’heterònim que Pessoa defineix com a més histèric, escriu en nom seu “quan sento un impuls sobtat per escriure no sé què”. D’aquest heterònim, destaca l’abrandament retòric, degut a la seva personalitat de provocador amb tendències suïcides.

Per a Campos, el poema no neix harmònicament ordenat, sinó a base de talls i de retocs, i Ricardo Reis opina totalment el contrari.

**Bernardo Soares** és un semi-heterònim, l’autor del *Llibre del desassossec*.

La Primera Guerra Mundial va destruir definitivament els somnis, plens de vitalitat, del futurisme. Portugal va participar en la guerra, el gran heroi va ser el soldat desconegut, realment: ho veurem al “Cenotafi” pessoà.

Es revifa la idea de l'art com a deformació de la realitat, ho trobam en els expresionistes alemanys, a Kafka i a Valle-Inclán.

La idea del viatge no té res a veure amb l'ideal romàntic. S'ha d'ensinistrar la imaginació, deia **Rimbaud**, per aconseguir així aquest desplaçament, com a l' "Oda marítima" de Pessoa. Trobam concomitàncies amb **Baudelaire**, que és l'iniciador. Hi ha paral·lelismes evidents entre "El vaixell ebrí" de Rimbaud, "La invitació al viatge" de Baudelaire (a *Les flors del mal*) i "Oda marítima" de Pessoa (a *Poemes d'Álvaro de Campos*).

Pessoa es va inventar un heterònim de sí mateix, i els poemes metapoètics els escriu el Fernando Pessoa ortònim. Un altre dels seus heterònims, per a la poesia en anglès, serà **Alexander Search**. També trobarem el filòsof **António Mora**, el surrealista **C. Pacheco**, l'estoic **Baró de Teive** i **Frederico Reis**, germà de Ricardo Reis, qui qualifica la filosofia de l'obra de Ricardo com a "epicureisme trist" en la qual es desenvolupa la creença que Crist era un déu més barrejat amb els déus de la Grècia antiga, fusionant així diferents cultures religioses.

A més de la influència de les sinestèsies i de les alliteracions de **Verlaine**, Pessoa també usa la juxtaposició que va aprendre de Rimbaud: el cubisme i la fusió cinematogràfica de "Marina" de Rimbaud. Es fonen les dues realitats, la marítima i la terrestre. S'entremesclen els plànols i les realitats. El cubisme literari, per a Pessoa, equival a l'interseccionisme (per exemple, a "Pluja oblíqua").

Pessoa també ha d'assumir la poesia èpica. Ha de conrear la poesia popular portuguesa, i això ho aconsegueix a *Mensagem*, l'únic llibre que va publicar en vida. També escriu *Quadras al gusto popular*. Les "quadras" són estrofes de quatre versos de set síl·labes (abab).

Ho hem de relacionar, evidentment, amb *Els Lusíades* de **Camões**. L'oposició dels portuguesos a la seva aventura ultramarina pot ser de diferents maneres. La idea mítica del *Cap de les tempestes*, anomenat posteriorment *Cap de la bona esperança*, apareix amb la forma del monstre "Adamastor". Amb aquesta idea, Pessoa va escriure "El monstre", poema èpic d'apologia del rei D. Joan II.

Els aventurers portuguesos havien de lluitar contra enemics de diversa tipologia, doncs, i en aquest cas l'allegoria del monstre representa l'oposició de la natura a l'afany de conquesta portuguesa.

## 2. Contextualització històrica i literària

### 2.1 Contextualització històrica i cultural

La modernitat té tres moviments molt importants: rebel·lió individual, rebel·lió col·lectiva i postmodernitat.

En el segle XIX hi ha una època molt convulsa. La societat és més dinàmica, els individus poden mudar de classe social. S'ha arribat al liberalisme econòmic, la societat rural ara és essencialment urbana. El proletariat industrial comença a demanar canvis socials i econòmics, la monarquia deixa lloc a la República. Hi ha ideologies de caire

esquerrà durant els anys 1948 i 1958: ho trobam a *Primer Manifest Comunista* i a *Madame Bovary*, de **Gustave Flaubert**.

En el segle XIX hi ha paral·lelismes entre Espanya i Portugal, fins que ens trobam amb la Regeneració, el 1850, amb el romàntic **Camilo Castelo-Branco**, **Eça de Queirós** com a precedent i **Júlio Dinis**.

Ens situarem en el Portugal que es troba a la cruïlla dels segles XIX i XX. Llavors, els portuguesos són governats pel regnat de Carles I (1889-1908). La crisi econòmica i administrativa és molt forta, la corona va perdent prestigi fins que, el gener de 1890, té lloc l'anomenat "ultimatum anglès": Gran Bretanya exigeix a Portugal que renunciï a la seva sobirania sobre alguns territoris africans. El govern portuguès cedeix, i això dona lloc a una reacció patriòtica popular que canalitzen els republicans: es proclama la República a Oporto (1891). Alemanya i Anglaterra acorden el repartiment de les colònies portugueses, mentre que Estats Units s'interessa per les Illes Açores. Les rivalitats internacionals afavoreixen la diplomàcia portuguesa, que aconsegueix finalment el Tractat de Windsor (1899), pel qual Anglaterra garanteix la integritat de les possessions ultramarines de Portugal.

El 1906 té lloc la dictadura de Joan Franco, que dona lloc a una bancarrota econòmica, una dura oposició republicana i vagues d'estudiants. El 1908 Carles I i el príncep hereu són assassinats. El seu successor, Manuel II expulsa el dictador i convoca eleccions generals, però el resultat d'aquestes eleccions és l'augment de la representació republicana en el Parlament. Hi ha nous escàndols financers, la monarquia ha perdut tot el suport al país, hi ha conspiracions dins l'exèrcit.

S'esdevé l'assassinat del republicà Miguel Bombarda, i llavors esclata una sublevació revolucionària, amb el suport de la Marina ( l'almirall Dos Reis i amb Machado Dos Santos) i amb part de l'exèrcit.

El dia 5 d'octubre de 1910 es proclama la República, el rei Manuel II ha de fugir a l'estranger i Teófilo Braga assumeix la presidència provisional. Amb la instauració de la República es posa punt i final a la dinastia monàrquica dels Bragança.

Ha augmentat molt la població, però segueix la vella estructura agrària i la tradicional inversió del capital privat en bonus estatals.

La República queda instaurada amb poca violència i represàlies, en primer lloc suprimeix la pena de mort i inaugura una etapa de política anticlerical: s'expulsen els jesuïtes, s'extingeixen altres ordres religioses, s'aprova el divorci i el matrimoni civil.

El mes d'agost de 1911 s'aprova la nova Constitució, i es tria com a president Manuel José de Arriaga. El 9 de març de 1916 Alemanya declara la guerra a Portugal. Després d'un cop d'Estat, el desembre de 1917 el comandant Sidonio Pais és proclamat president (maig de 1918), però és assassinat. El 1921 són assassinats els fundadors de la República Machado Santos i Canto Da Maia. Tot és una proclamació rere altra de pronunciaments i presidents diversos. Domina l'escena política el dirigent del Partit Demòcrata Alfonso Costa, qui no aconsegueix l'estabilitat en el poder. El règim republicà, per la seva banda, no pot donar contingut real a les institucions ni pot sanear



Hisenda que està quebrant. La inquietud de la burgesia i l'exemple de la dictadura de Primo de Rivera a Espanya afavoreixen una solució autoritària.

Per tant, fins l'any 1926 els grups polítics mantenen una lluita aferrissada, de vegades de caràcter personalista, això provoca l'entrada de vuit presidents distints i quaranta-quatre gabinets, i dóna lloc a aixecaments de l'esquerra més radical, a més de fins a set intents per a tornar a restaurar la monarquia.

Hi ha un cop d'Estat el 28 de maig de 1926, que va enderrocar la I República. Mostren cara el general Gomes da Costa, l'almirall Cabeçadas i el general Antonio Carmona. El març de 1928 Carmona és elegit president. El 27 d'abril de 1928 nomena Ministre d'Hisenda Antonio de Oliveira Salazar. El 1930 es funda Unió Nacional, moviment nacional que dóna suport a Salazar. El 5 de juliol de 1932 Salazar és nomenat president del Consell.

L'abril de 1933 s'aprova la Nova Constitució que, juntament amb l'Estatut de Treball Nacional, configura el "Estado Novo". Es reforça l'executiu, hi haurà dues Cambres de Deliberacions: l'Assemblea Nacional i la Cambra Corporativa. Evidentment, es disolen els partits polítics i s'implanta la Unió Nacional com a partit únic. També es prohibeixen les vagues, com a totes les dictadures.

Aquesta dictadura militar, salazarista, tindrà lloc des de 1932 fins a 1968.

## 2. 2 Contextualització literària i artística

La **Generació del 70** (1870), que representa el realisme (parlarem de naturalisme només per a la novel·la) és la que lluitarà per a modernitzar Portugal. Recullen una idea federalista, amb **Pi i Margall** com a punt de connexió. Han rebut el positivisme, el socialisme històric.

La Universitat de Coimbra era la única universitat escolàstica i litúrgica. Començaren per a voler canviar-la i traslladar-la a Oporto. Aquest fet ja va generar un fort conflicte. Recordem que fins l'any 1910 no es va inaugurar la Universitat de Lisboa. A Lisboa es produïen les obres canòniques, en canvi, Coimbra va acollir una generació i la revista «Presença», el 1927.

D'aquesta generació, **Antero de Quental** destaca per les odes i els sonets; dominat per l'escepticisme, es va acabar suicidant el 1891. **Eça de Queirós** és molt satíric; amb les novel·les *El cosí Basili* (que copia el model de *Madame Bovary*), *El crim del pare Amaro* (idea de *La Regenta*) i *Els Maia* (novel·la en la qual pretén analitzar la vida de Portugal resseguint la vida de tres generacions d'una mateixa família) va fent una anàlisi de la societat històrica de Portugal del segle XIX. A *La ciutat i la serra* contraposa el món de la ciutat i el món del camp, és una metàfora, també, de l'evolució de les etapes de la vida de cadascú.

El 1865 hem de parlar d'ultrarromanticisme a Lisboa, mentres a Coimbra res no es mou. Triomfa la poesia romàntica i sentimental, molt tòpica. Es vol una poesia moderna, llavors s'inicia una gran polèmica a base de panflets, és l'anomenada "polèmica de Coimbra". Aquests autors, quan acaben la carrera, normalment han d'anar a treballar a Lisboa.

**Ramalho Ortigao** va ser un dels instigadors d'una sèrie d'escrits molt crítics sobre la somnolència que té Portugal. **Oliveira Martins** és historiador de la generació i polític. Era el que millor coneixia les teories de Pi i Margall. Va pretendre estudiar el passat de Portugal i dels pobles ibèrics.

**Bordalo Pinheiro** era caricaturista. Té molta d'importància per a la crítica de la societat de l'època. Pot arribar a un públic analfabet. Va crear el personatge de "Pep Poble", camperol gras i vermellenc, símbol pel personatge que es vol liquidar del present de Portugal. La seva popularitat fou extraordinària.

També hem d'esmentar dos poetes més d'explicar, **Guerra Junqueiro** i **Gomes Leal**. El primer va tenir un èxit notable, fou traduït pel modernista català Eduard Marquina. El segon construeix una poesia d'ús simbòlic i va ser rescatat pels surrealistes.

El 1890, amb l'*ultimatum*, Portugal aconsegueix d'Àfrica Angola i Moçambic, que tenia des del segle XVI, i els vol unir. No li ho permeten, accepta l'*ultimatum* i calla.

La monarquia ha perdut molt de prestigi, la societat està quasi en la misèria i la burgesia està molt retrassada. Es tracta d'una societat desencisada, que entra en un pessimisme absolut. Les colònies era el que els hauria donat ales, però no ha estat així.

Per tant, Portugal es troba immers en una crisi múltiple i en una Europa de tall decadentista. Es veu talment com l'època del desmembrament de l'Imperi Romà, i s'esperava que arribassin els "bàrbars" per a fer una mena de *regeneració*. Aquestes preocupacions s'installeixen dins el decadentisme europeu. Hi ha autors que entren clarament dins el pessimisme, i s'arriba fins al suïcidi. N'hi ha que pensen, emperò, que tot es pot salvar. Aquesta salvació no arribarà fins a l'entrada del Modernisme.

Pel que fa a la contextualització literària, hem de parlar en primer lloc del simbolisme. L'hem d'emmarcar en els anys que transcorren des de mitjans del segle XIX fins a l'esclat de la Primera Guerra Mundial.

La nova societat industrial havia de menester molta mà d'obra, i això va provocar una emigració massiva del camp a les ciutats. Hi ha una gran transformació social i cultural, que provoca un xoc a les mentalitats tradicionals, sobretot als països d'arrel catòlica. És la revolució industrial del segle XIX.

Hi ha d'haver un canvi de valors. La moral no pot imposar-se a la lògica del pragmatisme. Els simbolistes, enfront al foc i al ferro, es refugien en els elements de l'aire i l'aigua. Impera un sentiment de decadència, de depressió, tan característic de l'esperit simbolista. Els símbols triats són: la lluna, la tardor, el canal, la pluja. Es planyen de la tristesa i el tedi, de la desil·lusió amorosa i de la impotència, la soledat i la tristesa de viure en un món que agonitza.

Hi ha dues visions del món: la primera, que és la del comerç i la indústria, indiferent als valors de la societat. La segona està en relació a un model transcendent, ja sigui religiós, visionari o poètic. Somni i realitat, per tant, es fan molt enfora.

Hem de parlar d'un problema nou: les relacions Home- Dona. També, del fet que les classes socials més riques són les que troben més manca de sentit a les coses, perquè estan més ocioses.

Les arrels del simbolisme les trobarem en el romanticisme. El gran tema de l'època simbolista és el de la decadència. Malgrat tot, la ironia també apareix en el simbolisme. Després del simbolisme, anirem cap al Modernisme.

El simbolisme va néixer a França. El terme el va usar **Jean Moréas** a un article publicat el 18 de setembre de 1886 al suplement literari «Figaro». El tema de l'article era els poetes decadents, que ell considerava simbolistes. Els decadentistes condemnen en bloc la modernitat i la seva actitud consisteix en intentar la salvació personal sovint per la via estètica. La cronologia va des del 1880 fins a la Primera Guerra Mundial. Els noms que destaquen són: Baudelaire, Verlaine i el Mallarmé de la primera època. El decadentisme es presenta, enfront d'una existència horrorosa, espantosa, causada sobretot pel progrés, com a una sortida de caire esteticista que consisteix en el refinament subjectivista de la sensibilitat.

Quan parlem de decadentisme, sempre em vénen al cap dues afirmacions. La primera, de **Nietzsche**: “L'art té més valor que la veritat”, i la segona, de **Mallarmé**: “El món es va fer per a poder escriure un llibre bell”. Enmig d'aquestes premisses es mou Pessoa, i es mou tot el moviment decadentista.

No ens oblidam, tampoc, del poeta visionari, tan emparentat amb Pessoa, com és **William Blake**. Seves són aquestes paraules: “l'home es pot salvar gràcies a l'art”. Crec que n'hauríem de retenir aquestes afirmacions:

- “Els desitjos de l'home estan limitats per les seves percepcions”
- “Les percepcions de l'home no estan limitades pels òrgans de percepció, percep més que no poden descobrir els sentits”
- “Si el boig persistís en la seva bogeria, esdevindria savi”.

Ho tindrem en compte perquè aquests mots seran importants en el devenir de l'obra pessoana.

Pessoa va ser precursor del modernisme, però va tenir una enorme influència de Nietzsche, de **Schopenhauer** i del simbolisme francès. Recull els dictats de l'art simbolista finisecular, amb noms com Swedenborg, Blake i Baudelaire. I també amb Verlaine, qui fou, tal vegada, l'escriptor que millor va saber captar l'essència decadentista.

En la segona etapa del modernisme, que comença devers el 1885, es desenvolupa una visió negativa de tot el que porta el progrés. Pels qui condemnen l'experiència de la modernitat, el terme triat és decadentisme. Per què? Perquè el desenvolupament material ha anat exclouent el desenvolupament personal. Només hi ha incertesa respecte el camí a seguir, estúpidesa en el cervell del burgès, la mort de l'art, en definitiva.

La característica principal de l'artista simbolista és l'aïllament en el món imaginari, és la soledat de qui somnia. Només cal confiar en la pròpia consciència.

Està molt difosa la figura de la dona imprevisible i castradora. La idealització tan extrema fa de la dona un ésser absurd i immaterial. És la dona que amenaça, la “femme fatale”.

El clima del simbolisme és nocturn, tardorenc i lunar.

A Anglaterra i els Estats Units hi trobarem els precursors del simbolisme: són els prerrafaelites. Rebutgen la tècnica del clarobscur i dels colors tabac. Ells usen els colors frescs i uniformes. Cerquen la inspiració en l'art anterior a Rafael. Hi ha un gran interès per l'Edat Mitjana, que va en augment durant el segle XIX. Destaquen Millais, Rossetti i Hunt. La seva consigna és: naturalisme i veritat.

A partir de 1850, Rossetti desenvolupa un simbolisme personal inspirat en temes cavallerescs i de poesia medieval, camí que ens porta fins al misticisme de William Blake.

La segona fase del moviment constitueix una tendència vora l'esteticisme i el neoclassicisme. La influència sobre el simbolisme europeu serà evident, sobretot la de Rossetti, Burne-Jones i William Morris. Els prerrafaelites destaquen, sobretot, per l'habilitat en combinar el món real i el món imaginari.

Mentrestant, a Alemanya, Nietzsche anuncia el gran conflicte de la societat i la cultura, sobretot a *Ecce Homo*. Un altre alemany, Wagner, exemplifica aquesta visió tràgica i decadentista del món des del món de la música. Nietzsche és el més simbolista de tots els filòsofs, i Wagner és el simbolista del món musical.

A *L'anell del Nibelung*, Wagner exposa la seva visió del món, corromput pel poder i pels diners. És un conjunt de quatre òperes i la darrera, *L'ocàs dels déus*, té un gran contingut simbòlic. Wagner va deixar escrits diversos tractats en els quals exposa el seu pla ideal: el drama musical com a conjunció de totes les arts, ja sigui música, poesia, pintura o arquitectura.

A partir de 1880, París es converteix en el centre cultural europeu. La tensió entre la decadència i el món ideal és el dilema de l'època.

En les diferents arts es vol plasmar la simultaneïtat de sensacions, la sinestèsia, amb l'ajuda d'un expressionisme de tendència fantàstica i amb una tècnica propera al divisionisme, en el cas de la pintura. El resultat, llavors, és una obra metafísica.

El simbolisme serà substituït pel modernisme. El surrealisme i el modernisme també tindran, alguns cops, una procedència simbolista.

Seguint a Arthur Rimbaud, Pessoa va intentar crear un moviment artístic que consistís en “sentir-ho tot de totes les maneres”, anomenat **sensacionisme**. Geni incomprès com Pessoa, Arthur Rimbaud va deixar escrit: “La meua saviesa és tan menyspreada com el caos. Què és el meu no-res, vora l'estupor que us espera?”

## 2. 3 Unes pinzellades filosòfiques

Crec que podem repassar breument i fer comprimits, o donar cinc cèntims de les teories que són importants per a la ment literària pessoana.

Schopenhauer és l'abanderat de la doctrina del pessimisme. Aquesta filosofia també s'anomena voluntarisme i sorgeix com a reacció al transcendentalisme crític de Kant. Per a Schopenhauer, la tragèdia de la vida sorgeix de la natura de la voluntat, que empeny l'home cap a la consecució de metes successives i impossibles.

Escriu que el món és el pitjor dels móns possibles, i que la vida és un negoci que no pot cobrir les despeses. Entén l'art com un bàlsam, un calmant de les voluntats per a guarir tanta misèria. Hi trobam una forta influència budista en la seva metafísica, i una molt destacada misogínia.

Per a Nietzsche, l'instint humà més bàsic és la voluntat de poder. Critica el cristianisme i les religions que comporten una "moral esclava". Considerava que els valors tradicionals (representats pel cristianisme) havien perdut el seu poder, i a això ho denominava "nihilisme passiu". En destaca la seva famosa proclama "Déu ha mort".

La voluntat és el motor de la història: totes les accions, passades pel sedàs de la voluntat, poden modificar-se.

A *Així va parlar Zaratustra* parla del "darrer home", que és l'individu burgès. A *Ecce Homo* escriu que no és el dubte, sinó la certesa allò que fa tornar boig (contradiu Hamlet), ataca molt fortament la religió i el gregarisme, anuncia la disgregació que provocarà l'enfonsament de la religió i, fins i tot, que "el descobriment de la moral cristiana és un esdeveniment sense parió, una autèntica catàstrofe". A més, hi critica la inversió dels valors, que fan de "l'animal gregari" un ésser perfecte, i del geni, un malvat i un ésser degradat dins la civilització.

Nietzsche oposa el "superhome" a la massa gregària, que és la gent en general, anònima i treballadora. Per això, fou acusat de classista i autoritari.

Segons el filòsof, el terme "veritat" fa referència a l'autenticitat que hi ha en la creació artística. Per tant, aquestes teories són totalment antiplatòniques. L'home està alienat d'un món que ha tornat distant i fred, i ara no té res a veure amb la seva vida. Introdueix la idea que els conceptes són metàfores oblidades, i per això no podem llegir-ne el significat. Tot el llenguatge, en origen, ha de ser metafòric. Considera l'art com a l'activitat pròpiament metafísica, i no la veritat.

La conclusió final de la seva obra és que el món no té sentit i que l'art és l'única força en contra de totes les negacions de la vida com són el cristianisme, el budisme i el nihilisme. La noció de nihilisme és clara per a ell: són els valors que han deixat de valer. Allò que té més valor que la veritat és l'art.

## **2. 4 Moralista o religiós? Què és Pessoa?**

Haurem de parlar d'un agnosticisme d'arrel budista que complicarà molt l'anàlisi de la seva obra per a qualsevol moralista d'arrel occidental.

Quines característiques del budisme podem trobar a Soares?

En primer lloc, la idea que el nivell superior de consciència ens remet a la intuïció, com a percepció que va més enllà de la raó. Per tant, cal anar més enllà de la ment per entendre el significat de les coses.

En segon lloc, cal considerar que el jo és una creació de la ment, és una ficció social. Es tracta d'una realitat que cal experimentar, que cal viure.

Hi ha una realitat objectiva, una realitat subjectiva i una tercera via: la fusió amb les coses. El jo, llavors, se situa en un estat impersonal.

Per altre costat, sobre la noció del buit o del no-res, de caire negatiu en el món occidental, el budista parla de la immanència de les coses: no hi ha déus i tot és u, perquè tot és en totes les coses. Per tant, tots els jocs de contraris caben en una mateixa unitat.

De cara a la creació literària, cal una comunió amb les realitats que s'han de descriure, i una experimentació prèvia. A partir d'un estat de calma interior i d'obertura receptiva, la ment s'asserena i la consciència assoleix un estat d'expandiment.

L'arrel taoista també la trobam en les seves reflexions. El món funciona perquè les coses estan connectades entre sí, es parla més de correspondències (pensem amb Baudelaire i Mallarmé) que no de causes. Els poetes simbolistes feren ús de l'analogia i de les correspondències per intentar entendre els misteris del món.

L'ambivalència del món també té característiques taoistes, on les paraules, si són vertaderes, semblen paradoxes.

La cultura occidental ha fet una separació entre cos i ànima; en canvi, en la cultura oriental tot és u per accedir al coneixement, perquè del que es tracta és d'assolir una conjunció amb la resta d'elements de l'univers.

En el taoisme es parla d'un "centre immòbil" en el qual tots els interrogants es resolen, i llavors ja no cal parlar d'individualitats ni de distincions inútils.

Cal observar les coses des d'una tercera via, buidar-se d'idees i aspirar a una visió primigènia, perquè el budisme aspira a aconseguir la unió de les diverses parcel·les de l'home. El nihilisme és positiu, llavors, perquè vol arribar a una percepció superior mitjançant l'experimentació. És una qüestió d'experiència contemplativa, no de pensament analític.

## **2. 5 La crisi del subjecte en la modernitat**

Les dues generacions, la del 70 i la del 90 tenen molt a veure amb la Generació del 98 espanyola. Predomina la idea de què Europa es troba en una situació terminal, és el que s'anomena el decadentisme de finals del segle XIX. És la "degeneració", que produeix el que serà l'estètica simbolista dins la literatura.

La poesia realista incorpora el tema de la gran ciutat, és un nou problema que serà el París de Baudelaire (perplexitat i desconcert), Rimbaud (excitat per aquest món nou), **Verhaeren** veu la ciutat com un "pop sinistre" que va acumulant les multituds que

arriben dels pobles i els abandona a les perifèries de la ciutat. Són les conseqüències de la revolució industrial.

Però arribarà la Primera Guerra Mundial i la ciutat serà negativa: és una amenaça que implica mort, oculta el crim i representa el desconcert (ho podem copsar en alguns quadres de Magritte). En la Segona Guerra Mundial, l'existencialisme de **Camus**, per exemple, li donarà de bell nou aquesta pàtina negativa. *La pesta* o *L'estranger* reflecteixen aquesta atmosfera de pessimisme.

**Almeida Garret** representa la poesia tradicionalista. **António Nobre** recupera aquesta poesia que procedeix de les antigues *cantigas* portugueses; ell és el pont entre tota la tradició poètica portuguesa i la poesia posterior, representa la tradició de l'ordre i de la continuïtat, el *neogarrettismo*. Hem de destacar el seu llibre *Só*.

Amb **João Penha** s'accentua la idea parnassiana, és el primer representant del parnassianisme a Portugal.

**Eugénio de Castro** era un ultrarromàntic, però va conèixer Verlaine i es va convertir. Serà representant del simbolisme portuguès. A Verlaine, la teoria de l'*ut pictura poesis* serà substituït per *ut musica poesis*. És el mestre de l'alliteració. En el cas de Poe, el seu somni és realitzar la culminació poètica amb el poema fonètic que, en realitat, no és més que una partitura musical. Castro introdueix aquest tipus de poesia, que més endavant adaptarà Pessoa, després de **Camilo Pessanha**. Aquest darrer serà una clara influència de Pessoa, amb el seu llibre *Clepsidra*. Pessanha fou influït pels simbolistes francesos, sobretot per Verlaine; es torna el simbolista més pur. Fou molt admirat per Pessoa. Intenta captar la influència del temps a través de la imatge.

Enfront al món ordenat, la realitat va fluint, dirà Heràclit, això produeix els fragments, aforismes, paradoxes i contradiccions pessoanes.

**Cesário Verde**, també de la Generació del 90, és un poeta realista molt lligat encara al món rural, encara que pertany ja al món de Lisboa i a la seva tradició marítima. Pessoa el considerava un camperol perdut a la gran ciutat; de totes maneres, admirava molt la seva poesia. Els seus poemes transcriuen les seves sensacions amb un to de perplexitat, de sorpresa i fins i tot de por. Definit com a poeta de l'estètica realista-parnassiana, és un realista que aconsegueix trencar amb l'herència romàntica. Verde és un *flanêur*, un deambulador de la ciutat de Lisboa. Fa una apologia del viatjant, que també trobarem a "Oda marítima" de Pessoa; viatjar significa fugir del tedi i del fàstic, conèixer món. Li evoca la Lisboa del segle XVI, dels navegants (idea de Camões, amb *Els Lusíades*). Però la ciutat també implica por, marginalitat, pestes i malalties.

**Teixeira de Pascoaes** és el representant del *saudosismo*. Representa la idea que la regeneració de Portugal l'ha de portar a terme un poeta. Com a primer esglaó, es funda a Oporto l'associació «Renascença portuguesa», el 1912. La revista més representativa d'aquest grup passa a ser «A Águia», creada dos anys abans.

La primera vegada que trobam el terme *saudade* és a dos llibres del segle XVI: *Menina y moza*, i *Libro de saudades*. El primer és una versió del *Zohar* o *llibre de l'esplendor*.

Amb Pascoaes acabam el repàs dels grans mestres de Pessoa.

Durant el segle XX, la idea de subjecte en la cultura occidental ha patit una sèrie de canvis molt importants. En primer lloc, el jo s'ha deixat de veure com una substància aïllada i singular (la noció d'identitat trontolla). En segon lloc, la identificació del jo amb la ment (allò conscient) ha deixat de ser una norma des que Freud va mostrar que l'home era la suma d'allò que coneixia (conscient) i d'allò que desconeixia (inconscient).

Jacques Lacan va més enllà i considera que l'inconscient està configurat com un llenguatge, i que el fet d'existir no es pot reduir només al funcionament mental.

Dins el món de la teoria literària és important Derrida i la seva teoria de la deconstrucció. S'acosta als postulats orientals i presenta la simulació com un dels recursos per a vèncer la dualitat del jo perquè, com va dir Salvador Pániker, el jo és una farsa, i més que mai cal un retorn a l'origen.

## 2. 6 El nostre treball

Per a realitzar aquest treball, farem ús de la traducció de Gabriel Sampol i Nicolau Dols<sup>3</sup>.

M'abelleix començar fent esment del context històric totalment desfavorable que va haver de viure Pessoa, posant les seves pròpies paraules. En veurem alguns fragments:

“La nostra època, senil i cancerígena, és la desviació múltiple de tots els grans propòsits” (pàg. 99).

“Nasquérem ja en plena angoixa metafísica, en plena angoixa moral, en ple desassossec polític” (pàg. 184) per afegir, llavors: “Nosaltres hem heretat la destrucció i els seus resultats. En la vida d'avui, el món només pertany als estúpids, als insensibles i als agitats. El dret a viure i a triomfar es conquereix avui quasi amb els mateixos procediments amb què es conquereix l'internament en un manicomi: la incapacitat de pensar, la amoralitat, i la hiperexcitació” (pàg. 185).

## 3. Qui és Bernardo Soares? Quatre pinzellades

Fernando Pessoa va néixer dia 13 de juny de 1888 a Lisboa. L'any 1914 comença l'explosió dels heterònims. Entre pseudònims i heterònims hi ha figures mitjanceres, com Bernardo Soares, autor del *Llibre del desassossec*. L'any 1966 va sortir la primera edició, després de devers vint anys de ser anunciat.

Bernardo Soares és definit com un semiheterònim. Vegem per què.

José Luís García Martín<sup>4</sup> considera que l'any 1915 Pessoa encara no distingia entre un heterònim i un pseudònim. La distinció apareix ja amb total claredat a la nota

<sup>3</sup> Vegeu PESSOA, Fernando: *Llibre del desassossec*. Quaderns Crema, Barcelona, 2002. Traducció de Gabriel Sampol i Nicolau Dols.

<sup>4</sup> Vegeu *Fernando Pessoa*. A cura de José Luís García Martín. Ediciones Júcar, Madrid, 1982. Ens interessa sobretot el capítol titulat «La aparición de los heterónimos» (pàgs. 35-40).



bibliogràfica, redactada per Pessoa mateix en tercera persona, que va publicar la revista «Presença» l'any 1928. García Martín afegeix que entre pseudònims i heterònims hi ha figures mitjanceres. Bernardo Soares n'es un clar exemple. No és un heterònim perquè no presenta diferències estilístiques amb Pessoa: “No es diferencia de mi per l'estil expositiu”, va deixar escrit Pessoa.

Sobre les causes de la creació heteronímica ens ofereix Pessoa una doble explicació, en carta que dirigeix a Casais Monteiro, «Carta sobre l'origen dels heterònims»: “L'origen mental dels meus heterònims es troba en la meua tendència orgànica i constant cap a la despersonalització i per a la simulació. Si jo fos una dona, en la dona els fenòmens histèrics desemboquen en atacs i fets semblants, però sóc un home, i en els homes la histèria assumeix principalment aspectes mentals; així tot acaba en silenci i poesia”.

Pessoa acaba acceptant la teoria de què el geni és un foll, un boig, però un foll d'una mena de categoria superior.

La segona explicació que Pessoa dóna de l'heteronímia té un caràcter més estrictament literari.

José Antonio Llardent <sup>5</sup> ens diu que la característica per la qual Pessoa és més conegut resideix a l'heteronímia, és a dir, la despersonalització de l'autor en diverses escriptures, escriptures que a la vegada es personalitzen en diversos poetes: els heterònims.

Segons Pessoa, els heterònims varen néixer el 8 de març de 1914, encara que la concentració en una única data sembla més que discutible, ens diu Llardent. Sembla que Pessoa hauria volgut que la qüestió heteronímica quedàs cenyida a la despersonalització literària, a un fenomen o procediment sense més referències immediates que les relatives a la creació de text. Però en altres escrits mostra que vincula l'heteronímia a certes tendències psicològiques, algunes ja molt primerenques.

Llardent cita José Antonio Seabra, i recorda que considera que amb Pessoa ens trobam davant una poesia multipersonal, plurisubjectiva, i parla, per això, d'una revolució poètica. No podem oblidar que, al meu entendre, fins i tot el *Llibre del desassossec* és un exemple clar de poesia, encara que el format de dietari ens ho ofereixi en forma de prosa poètica.

Perfecto Cuadrado <sup>6</sup> ens explica que un dels fenòmens més fascinants en la personalitat de Pessoa és el de la seva multiplicació heteronímica, arribant a crear diversos poetes, citant Octavio Paz.

Cuadrado dóna les possibles explicacions, seguint l'esquema interpretatiu de João Palma-Ferreira:

- Motivacions psíquiques: inestabilitat sentimental, manca de voluntat, constitució psíquica determinada.

---

<sup>5</sup> Vegeu *Fernando Pessoa. En palabras y en imágenes*. Ediciones Siruela, Madrid, 1995. Ens fixarem ara en l'apèndix, titulat «Sobre heteronímia», de José Antonio Llardent (pàgs. 215-221).

<sup>6</sup> Vegeu *Máscaras y paradojas*. Edició de Perfecto Cuadrado. Editorial Edhasa, Barcelona, 2004, pàg. 19.

- Procés de despersonalització com a producte del concepte conscientment assumit pel poeta, el temperament de qui és dissolt per la intel·ligència.
- Despersonalització com a conseqüència de ser portuguès.
- Despersonalització com a condició de la multiplicitat de l'escriptor en una nova fase de la civilització.
- El poeta fuig d'ell mateix, i així se supera.
- Supleix les mancances de comunicació social i literària.

Hi trobam reproduït un fragment de la carta «Sobre l'origen dels heterònims», força interessant: “El meu semi-heterònim Bernardo Soares, per altra banda semblant en moltes coses a Álvaro de Campos, apareix sempre que estic cansat o somnolent, si per xamba tinc lleugerament suspeses les qualitats de raciocini i d'inhibició; aquella prosa és un desvari constant”.

Robert Bréchon, a *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*, escriu que Bernardo Soares no és un veritable heterònim. És un personatge que no només no porta màscara, sinó que tampoc no té rostre que sigui diferent de la personalitat de veres de Pessoa. Soares no és l'altre de Pessoa, ni tampoc no és Pessoa: és el no res que Pessoa descobreix en si mateix quan deixa de fingir<sup>7</sup>.

Ángel Crespo, a *La vida plural de Fernando Pessoa*<sup>8</sup>, ens explica la gestació d'aquest semiheterònim. Està convençut que a Pessoa no li agradava exhibir la seva intimitat, i que per això va pensar en atribuir el llibre a un heterònim anomenat Vicente Guedes. Però aquesta atribució no va ser definitiva, i l'any 1929 va aparèixer a la revista «Solução Editora» un fragment firmat per Bernardo Soares. A partir d'aquest any, Pessoa va sentir renovat el seu entusiasme per aquest llibre, i va ser també llavors quan va inventar el personatge literari de Bernardo Soares.

Pessoa ja s'havia adonat de què Soares no era una figura heterònima, i prova d'aquest fet és la carta a João Gaspar Simões, del 28 de juliol de 1932, en la qual li diu que Soares “no és un heterònim, sinó una personalitat literària”.

En una carta escrita a Adolfo Casais Monteiro el 13 de gener de 1935, Pessoa afirma que Soares “és un semiheterònim perquè, no essent la seva personalitat la meua, no és diferent de la meua, sinó que n'és una simple mutilació. Sóc jo menys el raciocini i l'afectivitat”. En suma, conclou Crespo, és una màscara.

Bernardo Soares, per tant, es converteix en narrador i protagonista de l'obra, és la màscara rere qui s'amaga, de bell nou, Fernando Pessoa.

#### **4. El llibre del desassossec i la seva complexitat**

La major part del llibre fou escrit entre 1929 i 1934.

<sup>7</sup> Vegeu BRÉCHON, Robert: *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. Alianza Editorial, Madrid, 2000, pàg. 524. Traducció a l'espanyol de Blas Matamoro.

<sup>8</sup> Vegeu CRESPO, Ángel: *La vida plural de Fernando Pessoa*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2007, pàgs. 304-305.

Aquest llibre té un tipus de portuguès molt difícil, farcit de neologismes. No respecta, tampoc, la concordança entre masculí o femení, singular o plural entre substantius i adjectius, ni entre article i substantiu. De vegades, per exemple, usa el substantiu en singular i l'adjectiu en plural, o l'article en femení i el substantiu en masculí.

Pessoa defensa l'antigramaticalitat del text (no hem de deixar de llegir el deliciós fragment que ho comenta, pàg. 95). Per a parlar d'una noia que té el caràcter masculí, posem per cas, Pessoa escriurà: “aquella noi” (trobarem l'explicació en boca del mateix Pessoa, pàg. 97). Llavors això semblen errades dels traductors, i no és així. Trobam també altres incorreccions semàntiques, per exemple: “Aquell va morir aquell altre” (en lloc de “matar”). Les paraules usades de forma anti-gramatical també són corrents quan ens vol descriure i matisar els colors, de forma que el que ens descriu sembla un color impossible.

Aquest ús tan freqüent d'anacoluts es pot deure, al meu entendre, a l'interès de demostrar el nostre poeta fins a quin punt és dominat per la precipitació i l'emoció que li produeix l'escriptura d'aquest llibre.

Per tant, ens trobam davant el dietari de Bernardo Soares, una de les personalitats pessoanes, qualificat com a “ajudant de comptable a la ciutat de Lisboa”. És un personatge gris, de vida discreta que, al llarg dels anys, va escrivint notes, apunts, reflexions i descripcions. Reunides i ordenades constitueixen aquest llibre, que es va publicar per primer cop el 1982. El 1990, Vimala Devi i Manuel de Seabra en van traduir al català una antologia, agrupada per temes, sota el títol *Llibre del desfici*.

Pessoa va deixar la seva obra repartida en 27.518 papers inèdits que els pessoans han anat ordenant. Els problemes textuais són una constant, un element substancial i significatiu de la literatura de Pessoa. No són un incident, com hem vist abans, sinó que formen part de la seva essència. Aquest dietari transcorre entre 1912 i 1935, quan ja toca la mort a la ciutat de Lisboa, considerada una llar.

Sota un to de dietari, com si es tractés d'una mena de diari íntim, organitzat en fragments de prosa poètica, hi ha una observació intensament subjectiva, impregnada de sentiment, del pas de les estacions, de la gent, del moviment de la gran ciutat. Aquesta visió del col·lectiu es reclou sovint i obsessivament en l'individual, en el jo. Són els pensaments i els judicis de Bernardo Soares sobre els temes més diversos allò que s'aplega en el llibre, la literatura, les relacions humanes, el jo i els altres, la mort.

Soares rebutja la companyia, el contacte amb els altres, la gregarietat, i presenta un quadre agut de fòbia social. Reitera la importància de l'individu enfront de la col·lectivitat. A més de rebutjar l'amor i la gregarietat en general, també demostra el seu rebuig per la fe religiosa.

El somni és per a Pessoa un element essencial per a la seva condició d'escriptor, és un deure que té l'escriptor. També demostra el seu enuig cap al concepte de família, i insisteix molt en parlar de tedi, de cansament de tot. Enmig d'aquest binomi Soares / Pessoa hi trobarem el rebuig per la història, a més d'una gran importància del concepte llibertat. L'irrita molt el cretinisme de la gent, defensa l'eixorquia i la castedat, mostra

el seu rebuig per la confiança, per la xafarderia, hi trobam també una forta burla misògina.

Però tot hi és en aquest llibre: el somni que equival a veritat, la tendresa exemplificada en un treballador anònim, que veim marxar d'esquena a l'espectador (inofensiu, talment els qui dormen i somnien, ens diu Pessoa); la multiplicitat del jo tan típica de la filosofia oriental, el profund agnosticisme, el gust per fer metapoèsia, o metaliteratura, a més d'un arrelat sentiment patriòtic. La mort, el romanticisme, el cristianisme, el concepte de civilització, la timidesa, el per què dels deliris de grandesa de la gent, el rebuig a la industrialització, a tot allò que porta el progrés, també el rebuig a la metafísica. Llavors, la virtut de l'home és la persistència i el fet de saber aconseguir un distanciament irònic de les coses.

Amb una romàntica intenció de remoure consciències, talment com si caminàs de la mà de Novalis, Pessoa furga en els camins tenebrosos que recorre l'home, quan les cartes són marcades i les derrotes es porten amb silenci i dignitat.

Els seus ulls tràgics, lúcids i assossegats ens mostren diferents seqüències de vida, on el tedi o la intranquil·litat ho tenyeixen tot de negre. La distància és necessària per objectivar realitats, però no per això manquen de contundència les seves paraules. Sense lucidesa no hi hauria geni, sense geni el món tràgic no existiria. Els necis no el veuen.

Pessoa trigà més de vint anys per escriure aquest llibre, precisament perquè és el llibre d'un observador madur. La manera anàrquica d'escriure, a més d'una lletra feresta, no facilitaren gaire la tasca a l'editor. Pessoa moria l'any 1935 i no podem parlar de versió gairebé definitiva fins l'any 1982.

No podem abastar-ho tot: analitzarem els temes principals del llibre.

## 5. L'heteronímia o la multiplicitat del jo

«No sé qui sóc jo.  
Els meus ulls massa aprop de mi,  
no sóc el que he vist i veig.  
M'ha aniria molt millor  
si pogués allunyar-me de mi mateix.»

«Joc del món, imperiós,  
mescla ésser i aparença:  
a dintre ens hi barreja a nosaltres!»

«La multiplicitat dels estats interiors és en mi extraordinària.»

NIETZSCHE

El llibre comença amb un «Prefaci» (pàgs. 7-11) de Pessoa mateix, en el qual Pessoa simula com va conèixer i a on el seu semiheterònim Bernardo Soares, a qui també descriu físicament. Soares ens recorda els herois de Melville; sobretot, el Bartleby que trobarem tenyit de característiques kafkianes.

Partint de la premissa nietzscheana de la mort de Déu, s'obre un abisme en el qual caurà Bartleby (és el viatge cap a la mort) i en el qual Soares, enmig de tant de tedi, podrà gaudir de més privilegis: els privilegis que gaudeixen els qui poden posseir la lucidesa enfront de tanta misèria humana. Aquí hi repassarem el seu viatge.

A continuació, «Autobiografia sense fets» (pàgs. 13-458) poden ser considerats 481 fragments de prosa poètica.

«Els grans fragments» (pàgs. 459-545) no són numerats, sinó que porten títol.

Segueix un apèndix, que inclou els escrits següents: «Textos que citen el nom de Vicente Guedes» (pàgs. 549-550), «Matèria fragmentària de la *Marxa fúnebre per al rei Lluís Segon de Baviera*» (pàgs. 551-552), «Altres texts i fragments no integrats en el corpus» (pàgs. 553-559), i «Escrits de Pessoa relatius al *Llibre del desassossec*» (pàgs. 560-569).

Una vegada que ja coneixem Soares i el seu avorrit treball d'oficinista, entrarem a veure «Autobiografia sense fets», titulada així perquè Soares / Pessoa és un home sense biografia, com ell mateix confessa: “narro indiferentment la meua biografia sense fets, la meua història sense vida. Són les meves Confessions i, si no hi dic res, és que no tinc res a dir” (pàg. 26).

En primera instància, sembla una mena de líder, un portaveu de la paraula dels altres, però hem d'anar en compte; Pessoa ens vol dir moltes més coses (pàg. 21): “I penso si la meua veu, aparentment tan poca cosa, no encarna la substància de milers de veus”. Aquí ja hi podem veure el bessó de la seva multiplicitat creativa: una fràgil veu, la del narrador, la de Bernardo Soares, que se sotmet a la multiplicació bíblica dels pans i dels peixos, per alimentar llavors tota una gernació que espera trobar assedegada de coneixement.

Però és conscient que la seva ànima va multiplicant els impulsos (pàg. 25): “Tot en mi és la tendència a ser a continuació una altra cosa”. Tot és un fluir en un moviment continu, tot es mou i tot es modifica: el jo no pot ser, aleshores, un jo monolític, com un bloc de ciment compacte i estàtic. Recordam Heràclit, perquè tot es mou en l'èsser i res no roman aturat: l'èsser és un fluir continu de moviments antagònics.

Perquè és molt difícil poder tenir la pròpia identitat, enmig de tant de gregarisme (pàg. 27): “Viure és fer mitja amb una intenció dels altres”.

Soares escriurà: “Tot allò que sabem és una impressió nostra, i tot allò que som és una impressió aliena” (pàg. 28). La primera premissa ens remet al mite de la caverna platònica. La segona premissa ens indica que la identitat es forma a partir de l'opinió que tenen els altres de nosaltres.

Hi trobarem, també, una de les recurrents contradiccions pessoanes: “He parit el meu ésser infinit, però m'he tret a la força de mi mateix” (pàg. 29). Pot referir-se al fet que cal situar-se en un estat impersonal.

Fins que les emocions van agafant forma pròpia (pàg. 36): “Donar a cada emoció una personalitat, a cada estat de l'ànima una ànima”. Aquí hem d'entendre que parla ja clarament de la multiplicitat del jo.

Llavors cal refer la nova personalitat, perquè ara els valors trontollen, començant per la fe religiosa (pàg. 45): “Trobar la personalitat perdent-la –la fe mateixa abona aquest sentit de destí”.

És el despertar a una nova consciència, perquè “he estat un altre durant molt temps –des de la naixença i la consciència–, i em desperto ara” (pàg. 49), talment com ens digué Rimbaud: “Jo sóc un altre”.

Hi trobarem reflexions metafísiques entorn el temps i el destí (pàg. 53): “Així passejo el meu destí que camina, ja que jo no camino; el meu temps que continua, ja que jo no continuo”. Parla, així, de la fatalitat del destí i d’una pretesa immortalitat (aquest temps que ens pertany i que no s’esgota).

Cal sortir cap a fora de Déu per a crear la nostra pròpia identitat, per això Soares desitja que un dia trobem “sortida cap a fora de Déu i el més profund de nosaltres deixi, no sé com, de fer part de l’ésser o del no-ésser”. És la interpretació de l’ànima desposseïda del caire teològic (pàg. 54).

Parla de “tots els qui la civilització ha fet néixer per segona vegada”. Odia “vehicles” i altres “productes de la ciència”. Aquest “néixer per segona vegada” sembla una mena de renaixement budista, tal vegada, forçat, en aquest cas, per una qüestió tan poc espiritual com és l’entrada a un món industrialitzat, en el cas de Pessoa (pàg. 60).

Aquí posa damunt la taula el tema del divorci entre l’obra i el seu autor (pàg. 77): “No goso rellegir. No puc rellegir. ¿De què em serveix rellegir? El que hi ha és un altre”. Reconeix obertament l’heteronímia en la seva obra. A partir d’aquest distanciament, Pessoa pot oferir-nos aquest dietari íntim sense avergonyir-se d’exposar públicament les seves impressions.

Pessoa escriu que “el mateix Jo, el de cadascun de nosaltres, és potser una dimensió divina” (pàg. 89). M’he recordat, de seguida, que el budisme parla de la immanència de les coses, no hi ha déus i tot és u. Tot és en totes les coses i els jocs de contraris caben en una mateixa unitat. Tal vegada, el nostre autor anava per aquest camí quan escrivia aquests mots tan enigmàtics.

I, també, firma el divorci entre el seu jo i la vida (pàg. 93): “Entre mi i la vida hi ha un vidre tènue. Per més nítidament que jo vegi i compregui la vida, no la puc tocar”. Sembla arrossegat per una mena de fatalitat, com si la vida no li pertanyès a ell. Aquesta fatalitat la veurem clarament, quan Soares ens diu: “La meva vida és com si m’hi copegessin” (també a la pàg. 93).

Veu multiplicat en totes les persones, si són vistes d’aprop: des de la confiança d’una distància propera, totes les vides són polièdriques, convindrà el nostre autor (pàg. 95): “Vist de prop, tothom és monòtonament divers”.

Molt interessant, defineix la vida com “un estat mental” (pàg. 104). Per tant, tot allò que vivim ho fem a partir del coneixement.

En realitat, la necessitat de la creació de falses i múltiples identitats, els heterònims, ho trobam ben explicat per Soares: “La meua mania de crear un món fals m’acompanya encara, i només en la meua mort m’abandonarà” (pàg. 105).

Veim la riquesa de la seva vida interior: “Tinc un món d’amics dins meu, amb vides pròpies, reals, definides i imperfectes” (pàg. 106).

Aquesta alteritat va assetjant constantment Bernardo Soares; així, escriu: “M’he multiplicat aprofundint-me” (pàg. 109). No oblidem que la indagació en el nostre interior pot produir resultats múltiples i sorprenents. És clara, llavors, la multiplicitat del jo.

“Visc d’impressions que no em pertanyen” tal vegada seria una manera de dotar de vida pròpia els heterònims.

“Viure és ser un altre” clarament nega l’existència del jo com un bloc monolític. Aquí hi veuríem ressonàncies orientals i també (crec que en clau budista) la idea de que la vida és un camí pel qual anam perdent coses que ens pertanyen, ens anam esterrossant, per usar ara l’expressió del poeta Bartomeu Fiol referida a aquest tema.

“Som qui no som, i la vida és amatent i trista” (pàg. 111) és la negació de la pròpia identitat. De vegades no es reconeix en les seves accions, com en aquesta sentència, que sembla molt paradoxal. Insisteix en el tema de la multiplicitat del jo: “Que molts que som!”

“En la joventut som dos” (pàg. 118) perquè la dualitat entre la intel·ligència i la inexperiència produeix resultats catastròfics, degut a la “no-unitat”.

Ens recorda que cal anar més enllà de la ment, perquè el jo és una creació de la ment: “No tinc una idea de mi mateix; ni aquella que consisteix en una manca d’idea de mi mateix. Sóc un nòmada de la consciència de mi” (pàg. 120).

La lucidesa és molt positiva per a Pessoa perquè pertany a l’esfera del pensament. L’expressió, en canvi, ja pertany al cos, i això és negatiu. És la negació del cos que ens pertany: “Avui estic lúcid com si no existís. El meu pensament és buit com un esquelet, sense els draps carnals de la il·lusió d’expressar” (pàg. 124). El llenguatge és imperfecte perquè no pot suplir l’experiència.

“Em visc estèticament en un altre. He esculpit la meua vida com una estàtua de matèria aliena al meu ésser. (...) Vull ser tal com he volgut ser i no sóc. Si cedís, em destruiria” (pàg. 126). La vida estètica, es a dir, artística, pot suplir o acompanyar la penosa vida real. Aquí l’heteronímia és força evident, perquè està parlant d’una altra persona. Destaca la importància de la voluntat en la creació de la personalitat.

Tot és en totes les coses, és la fusió amb les coses de què parla el budisme: “L’univers no és meu: sóc jo” (pàg. 133).

“Sentir-ho tot de totes les maneres” (pàg. 141) és la definició de la seva pròpia doctrina estètica.

Continua explicant el corrent estètic i artístic de la seva creació. S'han de sumar a la nostra intel·ligència les percepcions que tenim de les coses. Així podem aconseguir una interpretació total i panteista dels fenòmens que ocorren al nostre voltant: "L'anàlisi constant de les nostres sensacions crea un nou mode de sentir, que sembla artificial a qui analitzi només amb la intel·ligència, i no amb la pròpia sensació" (pàg. 143).

Per a Pessoa, la inexistència va lligada a la manca d'interpretació de les coses. El fet de deixar-se arrossegat pel destí, per la vida, forma un jo monolític. És d'aquest jo de cartró-pedra que intenta desfer-se, mitjançant la via estètica: "Fa molt temps que no existeixo. Estic assossegadíssim. Ningú no em distingeix de qui sóc" (pàg. 147). De bell nou, compareix l'heteronímia: "Fa molt temps que no sóc jo". També ho podem interpretar en clau budista, es a dir, a partir d'un estat de calma interior i d'obertura receptiva, la ment s'asserena (és aquest assossegament de què ens parla) i la consciència assoleix un estat d'expandiment (fusió plena entre jo i l'univers). Per tant, cal buidar-se d'idees i aspirar a una visió primigènia.

En el procés d'autoanàlisi, Soares- Pessoa pot comprovar com la identitat la formam a partir de les nostres pròpies sensacions: "¿Qui sóc jo per a mi? Sóc una sensació meva" (pàg. 162).

Identifica el jo amb la seva ànima: "Tot el que no és la meva ànima és per a mi, per bé que jo vulgui que no ho sigui, solament escenari i decorat" (pàg. 172). L'ànima no té instint gregari, perquè no està renyida amb les sensacions; és com una capsula tancada, plena d'informació estàndard que anam analitzant i processant durant el procés de viure. S'experimenta, només, a nivell individual.

"Som mort. Això, que considerem vida, és el son de la vida real, la mort d'allò que vertaderament som" (pàg. 186). Aquí Pessoa aplica una màxima del pensament budista que considera que naixem únics, lliures i amb una identitat pròpia, però el fet de viure ens va globalitzant i ens anul·la tots els nostres trets distintius; és una mena d'erosió personal.

La disgregació del jo és molt evident. Es presenta com una dualitat clarament diferenciada: una cosa és el que som i l'altra les nostres sensacions. Vol demostrar fins a quin punt som arrossegats pel tedi i la deixadesa davant el transcórrer de les coses. Sempre és més fàcil deixar-se portar per les circumstàncies, que no haver de nedar contra la corrent: "Assisteixo a mi. Em presencio. Les meves sensacions passen davant de no sé quina mirada meva com coses externes. M'avorreixo a mi en tot" (pàg. 190).

La ironia és usada per a crear una sensació de distanciament de les coses, però també és un recurs per a sobreviure enmig del tedi i de la niciesia. No hi ha res més sa que riure's d'un mateix per efectuar un procés catàrtic sobre l'esperit. Així, ja no calen psicòlegs: "Espectador irònic de mi mateix, mai, tanmateix, m'he desanimat d'assistir a la vida" (pàg. 199). L'home està alienat d'un món que s'ha tornat distant i fred, i ara no té res a veure amb la seva vida.

"Sóc, en bona part, la mateixa prosa que escric" (pàg. 200) exemplifica la identificació i la salvació per mitjà de l'art, o de la literatura. Per tant, hi ha una vida real, tediosa, i una altra vida, de caire artístic, que és la que salva Soares de l'abisme.



“ M’he tornat una figura de llibre, una vida llegida” perquè, en el procés auto-psicoanalític, dut a l’excés, es provoca una gran esquizofrènia entre el que som i el que realment voldríem ser.

“De tant recompondre’m, m’he destruït. De tant pensar-me, sóc ja els meus pensaments però no jo” quan aquests pensaments representen una vida més alta, de caire més ascètic, que la vida que es porta en realitat. Hi podem aplicar la teoria de la deconstrucció de Derrida i també hem de recordar la màxima de Lacan, quan diu que el fet d’existir no es pot reduir només al funcionament mental.

Hi ha una realitat objectiva, una realitat subjectiva i una tercera via: la fusió amb les coses. El jo, llavors, se situa en un estat impersonal. Soares invoca una tercera via de coneixement: “ Estic fart de mi, objectivament i subjectivament” (pàg. 213).

Fins i tot, trobam referències al centre immòbil de què parla la metafísica, fins i tot el taoisme: és el centre immòbil on tots els interrogants es resolen, i on l’essència de les coses és que no tenen cap essència de res. Ja no calen problemes ni entelèquies diverses: “Transeünt de tot – fins i tot de la meva pròpia ànima –, no pertanyo a res, no desitjo res, no sóc res – centre abstracte de sensacions impersonals, mirall caigut que sent girat vers la varietat del món. Amb això, no sé si sóc feliç o infeliç: ni m’importa” (pàg. 217).

La multiplicitat del jo, tan pròpia de la filosofia oriental, es fa ben present en Pessoa: “ ¿A qui assisteixo? ¿Quants sóc? ¿Qui sóc jo? ¿Què és aquest interval que hi ha entre jo i jo? ” (pàg. 221).

“ Mai no penso, ni parlo, ni actuo... Pensa, parla, actua per mi sempre un somni meu qualsevol, en què m’encarno de moment. He de parlar i parlo jo-l’altre” (pàg. 222). Aquí “l’altre” és un dels somnis, “un somni meu qualsevol”, que resta en format corpori.

Soares desenvolupa una curiosa idea còsmica de la formació de la personalitat: “Vivim quasi sempre fora de nosaltres, i la vida mateixa és una perpètua dispersió. Però, és a nosaltres que tendim” (pàg. 224).

La vida és vista com una fatalitat, en la qual no hi tenim cap possibilitat d’intervenció: “ Em sento perdut de mi mateix, fora del meu abast” (pàg. 227).

Parla del desig d’assolir alguna cosa inassolible, i això provoca infelicitat. Recordem les teories de Schopenhauer, quan explica com la natura de la voluntat empeny l’home cap a metes successives i impossibles. Hi trobarem un paral·lelisme amb Hamlet, príncep de Dinamarca, perquè hi ha una impossibilitat de suïcidí pel fet de seguir la doctrina cristiana (en el cas de Hamlet), i hi ha la mateixa impossibilitat, perquè implica una covardia i el fet de voler deixar de ser nosaltres (en el cas de Soares): “ Ah, ¿qui em salvarà d’existir? No és la mort que vull, ni la vida: és aquella altra cosa que llu al fons de l’ànima com un diamant possible en una cova on no es pot baixar” (pàg. 232).

Hi trobam, algunes vegades, el subjecte en trànsit, una mena de pont de Cam entre la vida i la mort: “ No puc ser res ni tot: sóc el pont de pas entre allò que no tinc i allò que no vull” (pàg. 237).

Cal restringir el contacte amb els altres en la formació de la personalitat: “Augmentar la personalitat sense incloure-hi res d’aliè – no demanant als altres, ni manant els altres, sinó *essent* uns altres quan uns altres són necessaris” (pàg. 242).

Assumeix, de manera irreversible, la fragmentarietat del jo, conscient que això provoca infelicitat: “ La set de ser complet m’ha deixat en aquest estat de pena inútil” (pàg. 247).

Lloa aquell qui pugui tenir una personalitat inalterable, que és immune a les circumstàncies i pot portar el patiment amb dignitat: “ Feliços els qui pateixen amb unitat!” (pàg. 253).

Considera que cadascú és un gran ignorant del seu propi jo: “ Ens entenem perquè ens ignorem” (pàg. 260). Per això, creu que la vida és un gran “ball de màscares” (pàg. 261), en el qual mai no ens mostrem com som en realitat.

Hi trobarem, també, el procés d’escriptura que flueix de manera quasi automàtica. Recordem Lacan: l’inconscient està configurat com un llenguatge: “ M’agrada la delícia de la pèrdua de mi, en què el gaudi del lliurament es pateix completament. I, així, moltes vegades, escric sense pensar ni tan sols, en un somieig extern, deixant que les paraules em facin festes” (pàg. 264).

Soares dóna una definició de l’art com a transvassament de la nostra personalitat. Hi parla d’ “alliberament”. Em recorda, de bell nou, les teories de Schopenhauer, quan diu que l’art és un bàlsam, un calmant de les voluntats: “ L’art consisteix a fer sentir als altres allò que sentim nosaltres, a alliberar-los d’ells mateixos, proposant-los la nostra personalitat com a especial alliberament” (pàg. 266). També he pensat amb William Blake, el poeta visionari, quan ens diu que l’home es pot salvar gràcies a l’art.

La noció del buit pot aparèixer en sentit budista, és a dir, positiu, donant una idea còsmica de totalitat. Sembla una tercera via, amb una la visió primigènia de les coses: “Penso sempre, sento sempre; però el meu pensament no conté raciocinis, la meua emoció no conté emocions. Vaig caient, després de l’escotilló d’allà dalt, per tot l’espai infinit, en una caiguda sense direcció, infinitupla i buida. (...) I jo, vertaderament jo, sóc el centre que hi ha en això només per una geometria de l’abisme; sóc el no-res al voltant del qual aquest moviment gira” (pàg. 269).

Tornam a la noció de l’art com alliberament. Permet anar més enllà de la pròpia vida, aconseguir transpassar la barrera del tedi que provoca una existència grisa i monòtona com la de Bernardo Soares, sense anar més enfora: “ L’art ens allibera il·lusòriament de la sordidesa de ser nosaltres” (pàg. 276).

També hi ha el concepte del jo com a alteritat, aquí sembla dual. Per tant, hi ha una vida real, i una altra vida, que és usada i fabricada per a poder vèncer la sordidesa d’aquesta vida real: “ La majoria dels homes viu amb espontaneïtat una vida fictícia i aliena. *La majoria de la gent és una altra gent*, digué Oscar Wilde, i va dir bé” (pàg. 282).

Quan el jo està en guaret, llavors estam parlant d’un nivell mitjà de consciència (el nivell baix, o nul, ja seria el d’un malalt mental). Soares vol dir que domina les

percepcions només a la meitat d'intensitat: “ No dormo. Entresóc. Tinc vestigis en la consciència” (pàg. 285). En canvi, el nivell superior de consciència ja ens remet a la intuïció, com a percepció que va més enllà de la raó (és el procés de transcendir la ment).

Soares creu que la vida no ens pertany, i que només podem comprovar-ne mínims vestigis o representacions, per mitjà de les percepcions que ens arriben. Però, com deia William Blake, ens limiten les percepcions que tenim. També el temps hi juga en contra (el temps personal, estrictament individual): “ No toquem la vida ni amb el cap dels dits” (pàg. 287).

De bell nou, ens parla de la seva teoria de la multiplicitat del jo; aquí podríem aplicar la teoria de la deconstrucció de Derrida. En aquest fragment és on explica de manera més explícita la seva teoria sobre l'heteronímia: “ He creat dins meu diverses personalitats. Creo personalitats constantment. Cada somni meu, després que apareix somniat, és immediatament encarnat en una altra persona, que passa a somniar-lo, i jo no.

Per tal de crear, m'he destruït; tant m'he exterioritzat dins meu, que dins meu ja no existeixo si no és exteriorment. Sóc l'escena nua per on passen diversos actors representant diverses peces” (pàg. 299).

Segueix parlant de la multiplicitat del jo. Aquesta multiplicitat pot prendre forma en diferents estadis anímics, tots conformats al voltant de la mateixa persona, el nostre Bernardo Soares. Com si es tractàs d'un *big bang* de l'ànima, els diferents estadis anímics donen voltes sense aturar dins l'oprimint cervell de l'home: “ En general, per l'habitud que tinc de, desdoblant-me, seguir al mateix temps dues, diverses opcions mentals jo, mentre em vaig adaptant en excés i lucidesa a llur manera de sentir, vaig analitzant en mi llur desconegut estat de l'ànima, fent l'anàlisi purament objectiva del que ells són i pensen. (...) Visc alhora llurs somnis, l'ànima de llur instint i llur cos i llur actitud. En una gran dispersió unificada, em faig ubic en ells i jo creo i sóc, a cada moment de la conversa, una multitud d'éssers, conscients i inconscients, analitzats i analítics, que es reuneixen en ventall obert” (pàg. 305).

Si el jo és una creació de la ment, llavors tot pot esdevenir una fal·làcia, un vel de Maia: “¿Sé jo tan sols si sento, si penso, si existeixo?” (pàg. 351).

Si el món funciona perquè les coses estan connectades entre sí, com bé expliquen els teòrics taoistes, llavors les fronteres de l'ànima s'esvaeixen i són molt febles. Tot és un continu fluir, i tot resta en moviment: “ ¿Coneix algú les fronteres de la seva ànima, perquè pugui dir – jo sóc jo?” (pàg. 354).

Moltes de les sensacions que tenim són gregàries, perquè formen part d'un context cultural i no podem veure-les fora d'aquest context: “ La nostra individualitat en les nostres sensacions es troba només en la seva part errònia” (pàg. 357).

Soares dona una definició molt lògica de què és la vida, en la qual defuig tota l'artificiositat del llenguatge pessoà. Sembla que ara deixa la seva metafísica un poc de banda i passa a fer ús d'un llenguatge més planer: “ La vida és un viatge experimental, fet involuntàriament” (pàg. 362).

Tornam a les contradiccions persoanes. Parla de l'alienació de l'home, qui veu com es fa molt grossa la distància entre la vida de l'home i el món que li ha tocat de viure. Sembla una reflexió de caire ascètic, però no és així. En un món on tot està tan connectat i programat, la vida esdevé rutina inútil i l'ego és una farsa: “ Tant he viscut sense haver viscut!” (pàg. 363).

Insisteix, de manera obsessiva, en la constant utilització dels alter ego: “Com que, tanmateix, sóc jo, gaudeixo un poc del poc que és imaginar-me aquest altre” (pàg. 364).

Hi trobarem, fins i tot, afirmacions d'arrel cartesiana: “ Fa molt – no sé si en fa dies, si en fa mesos – que no registro cap impressió; no penso, per tant no existeixo. M'he oblidat de qui sóc; no sé escriure perquè no sé ser. Per un adormiment oblic he estat un altre. Saber que no me'n recordo és despertar” (pàg. 368).

Ens parla del procés de corporeització d'una sensació. Les sensacions poden ser personificades, per a Pessoa: “He arribat a aquell punt en què el tedi és una persona, la ficció encarnada de la meua convivència amb mi” (pàg. 371).

Esbrinam com l'adscripció a un determinat corrent estètic podria implicar la seva heteronímia: “ Suposo que dec ser allò que anomenen un decadent, que hi ha en mi, com a definició externa del meu esperit, aquestes al·lucinacions tristes d'una estranyesa postissa que incorporen en paraules inesperades una ànima ansiosa i malabar” (pàg. 375).

Regna la confusió i el caos a l'hora de distingir entre ficció i realitat. La percepció de les coses resta embullada: “ Es formen en mi associacions d'idees, d'imatges, de paraules – tot lúcid i difús –, i tant dic allò que sento, com el que suposo que sento” (pàg. 376).

Com que totes les coses estan connectades entre sí dins la immensitat de l'univers, el sol fet de moure's pot provocar algun cataclisme, degut a l'aplicació de la seva teoria dels vasos comunicants: “ Fer un gest ha estat sempre, per al meu sentiment de les coses, una pertorbació, un desdoblament, de l'univers exterior; moure'm sempre m'ha fet la impressió que no deixaria intactes els estels ni els cels sense canvis” (pàg. 377).

Reitera la idea de la multiplicitat del jo: “ Cadascun de nosaltres és diversos, és molts, és una prolixitat de si mateixos”. Hi ha diverses personalitats, diversos comportaments que habiten en un mateix cos. Per tant, el jo és un conglomerat amorf de sensacions: “ I tot aquest món meu de gent estranya entre si projecta, com una multitud diversa però compacta, una ombra única” (pàg. 384).

Soares dóna una definició d'ell mateix des d'un caire molt depressiu, veim que aquí combrega completament amb les teories del desassossec: “ Em decanto de mi i veig que sóc un cul de cisterna. S'ha mort qui mai no he estat. Déu ha oblidat qui havia de ser jo. Sóc l'interludi buit” (pàg. 390). Si el jo equival al fons d'una cisterna és perquè ens vol donar la idea de què ell és un pou de misteri, però no ho és només de cara als altres, també ho és per a ell mateix. I què és l'interludi? És una farsa. No oblidem que *ludo* pot voler dir jugar o entretenir-se, però també significa passar l'estona escrivint.

Hi trobarem una gran importància del món oníric, que pren cos en la vida de Soares i esdevé l'únic món veritable. És una gran paradoxa, perquè confon real i imaginari: “ El meu món imaginari ha estat sempre l'únic món vertader per a mi” (pàg. 402).

Aquí compareixen les vides fictícies de Pessoa, que identifiquem amb “els meus somnis”. El somni és un territori íntim i intransferible, equival a realitat interior. El somni, segons Pessoa, és l'únic que ens identifica, però quan l'exterioritzem ja deixa de ser nostre: “ *Els meus somnis*: Com que em creio *amics* quan somnio vaig amb ells” (pàg. 410). Cada somni li dona la possibilitat d'entrar dins diferents personalitats.

Hi trobam consells per a edificar la pròpia personalitat: “ Saber trobar en cada sensació la manera serena de realitzar-se” (pàg. 413).

De bell nou, la qüestió dels alter ego de l'autor: “ Ningú no m'ha conegut davall la màscara de la igualtat, ni ha sabut mai que era màscara, perquè ningú no sabia que en aquest món hi ha emmascarats. Ningú no ha suposat que just al meu costat n'hi hagués sempre un altre, que a la fi era jo. M'han cregut sempre idèntic a mi mateix” (pàg. 416). Al costat del que som en realitat, hi ha el que desitjariem ser (és la realitat *versus* aparença).

La persona que som en essència no la podem conèixer mai amb els nostres maldestres mitjans. Fem ús d'una traducció, llavors; és a dir, de la interpretació de les nostres sensacions que passa pel sedàs de la ment: “ Saber bé que qui som no és amb nosaltres, que allò que pensem o sentim és sempre una traducció” (pàg. 417).

Hem de reiterar l'ús constant del recurs de la paradoxa per explicar la seva identitat heteronímica: “ Sóc jo un altre cop, tal com no sóc. (...) Començo a sentir com em fugi la inconsciència feliç amb què gaudeixo de la meva consciència” (pàg. 418).

De bell nou, aplica la teoria de les correspondències de Baudelaire: “ Tot el que existeix existeix potser perquè una altra cosa existeix. Res no és, tot coexisteix: potser així és correcte. Sento que jo no existiria, en aquesta hora (...) si aquell llum no estigués encès més enllà, onsevulla” (pàg. 424). Les coses estan connectades entre sí, no pas causades, en una mena de coexistència universal.

La llengua esdevé un claríssim identificador de l'individu. El fet d'escriure en portuguès pertany a les esferes més recòndites de la formació de la pròpia personalitat: “Jo no escric en portuguès. Escric jo mateix” (pàg. 426).

Tot és un *continuum* en moviment, tot és un fluir i tot canvia: “ D'allò que sóc una hora a l'hora següent me'n decanto; d'allò que he estat un dia l'endemà me n'he oblidat” (pàg. 430).

Hi ha, també, el desig panteista de Soares d'abraçar diverses cultures, diversos móns: “ Voldria viure divers en països distants” (pàg. 431).

La vista és només un dels nostres sentits, podem percebre de moltes maneres: “El que veiem no és el que veiem, sinó el que som” (pàg. 434).

Soares es contempla, a ell mateix, com un ésser de personalitats mutants, camaleòniques, amb l'única finalitat de sobreviure (això que en diríem l'equilibri anímic, tan propi dels postulats zen). L'essència budista hi és ben present: tot canvia i tot roman al mateix lloc, tots els cantons oposats viuen en un mateix indret, tot el que alimenta és allò mateix que destrueix... La noció del buit o del no-res que no té per què ser negativa: és la immanència de les coses. Ho veim en aquest fragment: “ Assisteixo en mi a les diverses disfresses amb què sóc viu. Posseeixo de tot allò que muda allò que és sempre el mateix, de tot allò que es fa tot el que no és res” (pàg. 438).

La riquesa interior de la persona queda desdibuixada davant l'aparença física, un mateix resta suggestionat tota la vida per mor d'aquesta aparença, per això escriu Soares: “ L'home no ha de poder veure la seva pròpia cara” (pàg. 448).

L'excés de sensibilitat li provoca molts de maldecaps, perquè capta més coses de les que els sentits humans poden percebre: “ L'agudesa de les meves sensacions arriba a ser una malaltia que m'és estranya. La pateix un altre de qui jo sóc la part malalta. (...) Tot dintre meu s'embolica amb mi, i no tinc forma de saber ser” (pàg. 449).

Si aplicam la tercera via de la fusió amb les coses, el jo se situa en un estat impersonal i tot està connectat, tot és u dins l'univers: “Sóc un home per a qui el món exterior és una realitat interior” (pàg. 454).

A continuació, passam a «Els grans fragments» (pàgs. 459-545). Aquí els fragments de prosa poètica no són numerats, sinó que porten títol.

De bell nou, Soares defensa la multiplicitat del jo, en aquest cas podem parlar d'una dualitat heteronímica com la que hi hauria en el binomi Soares-Pessoa: “L'essència del plaer és el desdoblament” (pàg. 468).

Trobam una clara representació de com la personalitat heterònima conviu en l'essència més recòndita de la persona: “Tot sol, m'assetgen multituds. No tinc cap on fugir tret que fugi de mi” (pàg. 473).

La possibilitat de situar-se en un estat impersonal pot donar lloc a algunes sorpreses desagradables. No tothom, emperò, gaudeix dels privilegis pessoans: “Concebre'm des de fora ha estat la meva desgràcia –la desgràcia per a la meva felicitat. M'he vist com em veuen els altres” (pàg. 475).

La fragmentació del jo i la dissolució còsmica provoquen que la frontera entre realitat i somni sigui molt tènue. Llavors, Soares ja dubta entre somni i realitat. Tanmateix, sabem que el jo és una farsa i que els jocs de contraris caben en una mateixa unitat. Res no té importància si tot és u: “ Polvorització de la personalitat: no sé quines són les meves idees, ni els meus sentiments, ni el meu caràcter... Si sento una cosa, vagament la sento en la persona visualitzada d'una criatura qualsevol que apareix en mi. *M'he substituït els somnis a mi mateix*” (pàg. 486).

Tornarem, un i un altre cop, a la noció del buit de què parlen els budistes. No hi ha déus i tot és u. Tot és en totes les coses i els jocs de contraris caben en una mateixa unitat. Som únics i múltiples alhora, individuals i conjuntats, sentim emocions de forma individual, però també interactivament, perquè a l'univers budista tot és un continu de

valors, o els valors ja no valen res. Aquí ja trepitjam el territori de Nietzsche: és el nihilisme, i els valors han deixat de valer: “ El grau més alt del somni és quan, creat un quadre amb personatges, els vivim *tots* alhora –*som totes aquestes ànimes conjuntament i interactivament*. (...) Aquest és l’únic ascetisme final. No hi ha fe, ni cap Déu. Déu sóc jo” (pàg. 490).

Per entendre l’heteronímia, és interessant veure que la vida no té gaire importància. La vida és el present, però per a Soares sembla una peça connectada a les altres peces de l’univers, sense donar-hi més importància: “ La vida és un interval, un nexa, una relació, però una relació entre allò que ha passat i allò que ha de passar” (pàg. 491).

El misteri ha de formar part del nostre ésser, la desconeixença per manca de saber desxifrar totes les sensacions que rebem és un dogma de fe: “La nostra personalitat ha de ser inaccessible, fins i tot per a nosaltres mateixos” (pàg. 497).

Davant tanta complexitat, cal gaudir de les coses petites que tinguem a l’abast i que puguem entendre: “Només les sensacions mínimes, i de coses petitíssimes, són les que jo visc intensament” (pàg. 498).

El misteri i llur complexitat és un tema cabdal: “Entre les sensacions que més penetrantment fan mal fins a ser agradables, el desassossec del misteri és una de les més complexes i extenses” (pàg. 499).

Seguint totalment els postulats de la metafísica, la noció clàssica de l’ànima ara s’interrelaciona amb el somni, on realitat i ideal passen a ser tot u: “El millor de l’ànima és allò que es traspasa al somni, a les maneres, als gests” (pàg. 515).

En lloc de multiplicitat del jo, ara parla de dualitat, l’home que somnia i l’home que actua: “Cadascun de nosaltres som dos” (pàg. 518).

Aquí Soares parla de forma clara de la fragmentarietat que representa la constitució del jo: un munt de materials d’enderroc d’on es pot destriar alguna cosa aprofitable. De caire cabalístic, tanmateix, resumeix molt bé la idea de la immanència de les coses de què tracta la doctrina taoista, i també recull la llum de Sefirot per damunt d’aquest ego malmès; en l’essència de cada fragment hi resta una engruna d’autèntica llum de l’infinít: “La idea que em faig de mi (...) jo em somnio a mi mateix i de mi escullo allò que és somniable, component-me i recomponent-me de totes les maneres fins que estic bé segons allò que exigeixo del que sóc i no sóc” (pàg. 543).

Tot seguit, entrem a la part final del llibre, l’«Apèndix» (pàgs. 547-569):

Durant el procés d’escriptura, el jo resta fragmentat en dos bocins: un que es deixa arrossegar pel caramull de sensacions i l’altre que roman en guaret, desconnectat de la rutina de la vida real: “Escriu amb una gran intensitat d’expressió; allò que sento no sé què és. Sóc meitat somnàmbul i l’altra part res” (pàg. 557).

“En mi tota emoció és una imatge i tot somni una pintura musicada” (pàg. 559) és una afirmació fantàstica i rotunda, on fusiona la sinestèsia amb la teoria de les correspondències de Baudelaire i Mallarmé.

Les sensacions que són captades (per qualsevol dels nostres maldestres sentits) haurien de ser processades i sotmeses a una posterior interpretació. La possessió d'una sensació rau en l'únic fet que hagi pogut ser experimentada, i no copiada dels altres. El concepte de veritat és el que Soares treu en net d'aquesta complexa analítica, que no és res més que tornar a ell mateix, amb tota la seva multiplicitat. L'art li servirà, llavors, per a salvar-se (pensem en Blake) i per a no esdevenir un ésser gregari, fet que li fa molta de por. El problema compareix quan moltes sensacions no poden ser desxifrades i esdevenen un fluït immens dins l'univers que és classificat com a codi secret (de bell nou, William Blake). Llavors, tornam al nihilisme: "L'única realitat per a mi són les meves sensacions. Jo sóc una sensació meva. Per tant, ni de la meva pròpia existència no estic segur. Només hi puc estar d'aquelles sensacions que jo anomeno meves. (...) Cercar el somni és doncs cercar la veritat, vist que l'única veritat per a mi sóc jo mateix. Aïllar-me tant com és possible dels altres és respectar la veritat" (pàg. 566).

Torna a martellejar damunt la mateixa qüestió, ja per acabar, fent-nos notar la importància que tindrà, llavors, el fet d'aplicar la seva pròpia doctrina estètica: "Restem amb les nostres sensacions per única «realitat»" (pàg. 568).

Repasar el món heteronímic en Fernando Pessoa no serà gens bo de fer, perquè la màscara de què parla ben sovint ja resta aferrada a la cara, i més que de màscares, com les que duen els actors de la tragèdia grega, aquí parlarem de diferents personalitats que conviuen (ho han de fer per força) dins l'esquifit cos del nostre autor. No oblidem que "pessoa" en portuguès vol dir persona; serà tot un fet premonitori l'ús del llinatge de l'escriptor que tractam. "Tirar a màscara" no serà possible només que arribem a casa; en el cas de Pessoa, haurà quallat molt dins la seva existència (si és que aquesta sensació d'existir l'ha poguda experimentar de veres) i ja serà un individu marginal, que haurà d'habitar a l'altra banda de la tanca que separa els normals dels genis.

Les idees que convé retenir sobre la manera de procedir de Soares- Pessoa poden ser aquestes:

- Tot és un fluir en un moviment continu, tot es mou i tot es modifica (recordem Heràclit) i totes les coses estan connectades dins l'univers (pensem en la teoria de les correspondències de Baudelaire). Això implica canvis constants en la personalitat de l'individu.

- Cal allunyar-se del gregarisme per a construir la pròpia identitat. L'ànima no s'ha de fer exterior, no s'han de donar pistes als altres. Per tant, el que cal és embullar-los: així pot erigir-se la pròpia identitat.

- Cal situar-se en un estat impersonal: és la tercera via de coneixement de què parla la doctrina budista.

- Cada emoció té personalitat pròpia: aquest pot ser el naixement dels heterònims.

- La manca de valors religiosos, juntament amb el pes que agafen les concepcions nihilistes, fan que el jo s'hagi de tornar a estructurar de bell nou. L'ànima s'ha de desposseir del caire teològic. Ens encaram amb una nova consciència.



- L'entrada al món industrialitzat ha desorientat una caduca escala de valors i ha fragmentat el jo monolític, típic del món pagesívol.

- L'escriptura dona la possibilitat de parlar íntimament del jo des de l'òptica del distanciament (posem el cas del dietari i de la poesia), i a més tindrà un poder catàrtic i alliberador (és el bàlsam per a guarir les ferides de l'ànima, és el calmant per a no desesperar-se davant tanta misèria moral).

- Aplica el principi budista de la immanència de les coses, no hi ha déus i tot és u, i els jocs de contraris caben en una mateixa unitat. Llavors, el món es pot observar a partir d'un estat d'assossegament interior, i assolir així la visió primigènica de les coses. Aquest procedir implica que la divinitat la trobarem dins nosaltres mateixos.

- Tot el que percebem és a partir del coneixement, només té valor l'experiència de les coses.

- Hi ha un clar divorci entre el jo i la vida. Els valors han deixat de valer, segons el nihilisme de Nietzsche que aplica Soares, i l'home s'ha trobat dins un món alienat i fred que no té res a veure amb ell.

- El somni permet la creació d'identitats múltiples i falses, que conviuen alhora.

- El llenguatge és imperfecte perquè no pot suplir l'experiència.

- La realitat i la veritat poden ser falsats: no hi ha res segur.

- Creu que la voluntat és el motor de la història (Nietzsche) però també ens pot provocar infelicitat, perquè ens trobarem davant metes impossibles (Schopenhauer). Ens haurem d'acostumar a aquestes constants paradoxes de Soares.

- La identitat es forma a partir de les pròpies sensacions. La interpretació d'aquestes sensacions passa pel sedàs de la ment.

- Usa la ironia com a recurs per a crear una sensació de distanciament de les coses, però també és un mitjà per a sobreviure enmig del tedi i de la niciesia.

- La salvació s'esdevé per mitjà de l'art, o de la literatura.

- La vida és un ball de màscares en la qual no arribam a tenir consciència de gaire coses. Els primers enganats, en aquesta vida, som nosaltres mateixos. No ens coneixem gens ni mica. Malgrat tot, ens cansarem de tot, excepte de comprendre.

- Hi ha confusió i caos per distingir ficció i realitat.

- Recurs de la paradoxa per explicar la seva realitat heteronímica.

- L'excés de sensibilitat de Soares li provoca que capta més emocions de les que els sentits humans poden percebre i analitzar com déu mana.

- La sinestèsia és tan important que fins i tot Pessoa va crear el seu propi corrent estètic per a “sentir-ho tot de totes les maneres”. Llavors, com escriurà Soares, l’emoció esdevé imatge i el somni és una pintura musicada.

- Què és allò que li provoca el desassossec? Trobar-se enclòs enmig d’una existència que no sap si sent de veres, amb una vida que només té present, a la qual es troba encadenat, talment un Prometeu, sense la possibilitat del suïcidi (ho considera una covardia, una gregarietat, és el fet de voler ser un altre).

- Què treu en net? Realment, el que veu clar és que l’ego és una farsa, que tal vegada la realitat no existeix i que un dels motius de fer ús d’aquests patrons heteronímics pot ser per a cuirassar-se contra la vida. La vida pot ser una obra de teatre i el món un gran decorat, és el que veim quan s’alça el teló, és el que ocorre i el que podem aprendre entre funció i funció (no oblidem, a més, que per a Soares, la vida és un parèntesi entre la mort i la mort, és a dir, entre allò que ja ha passat i allò que encara ha de passar. Només ell pot mirar-ho tot des de l’altra banda de la cleda). Tal vegada fingeix el que sent, però no sap ben bé què és el fingiment ni què és exactament allò que percep en aquell moment.

## 6. L’agnosticisme

*A Richard Wagner*

«També davant la Creu tu t’has enfonsat,  
també, també tu, ets un sotmès!»

«Déu és una resposta tosca, una indelicadesa contra nosaltres, pensadors.»

«El cristianisme nega tots els valors estètics.»

NIETZSCHE

Entram a «Autobiografia sense fets»; Soares es col·loca al bell mig de Déu i de la Humanitat, definida com a “suma d’animals” (pàg. 15). Mirant, així, les coses des de la distància, se situa en el que anomena “Decadència” o “pèrdua total de la inconsciència”. Explica el moment de canvi i de fractura religiosa: “Vaig néixer en un temps en què la majoria dels joves havien perdut la creença en Déu, per la mateixa raó que els seus avantpassats l’havien tinguda –sense saber per què”. Llavors, els joves trien la Humanitat “com a succedani de Déu”, encara que Soares no ho veu tan clar i exposa: “ni vaig abandonar Déu tan amplament com ells, ni vaig acceptar mai la Humanitat”. Adorar la humanitat, per a Soares, no és més que “una reviviscència dels cultes antics, en què animals eren com Déus, i els déus tenien caps d’animals”. Des del primer moment, Soares convida al raciocini del lector, que és l’única forma de distingir-se de la “suma d’animals” en què es va convertir la humanitat des dels inicis de la socialització de les tribus.

No pot saber què és la vida religiosa perquè “hom no té fe amb la raó” (pàg. 16). Per tant, el fet de tenir ànima queda justificat amb “la contemplació estètica de la vida”.

La “força religiosa” (pàg. 21) que pugui sentir dins seu és dominada per la intel·ligència, és el vell tema *fe versus raó*.

El nivell d'explotació dels humans sempre existeix, fins i tot Déu té els seus criats, els profetes i els sants (pàg. 23).

“Hi hagi o no déus, en som serfs” (pàg. 32) és el mode més clar d'exemplificar l'esclavatge a una idea, a un ideal, tal vegada, que té la base en temps remots i que defuig de comprovacions.

“Déu és que existim i que això no sigui tot” (pàg. 33) perquè cal vida afegida a l'existència o, dit d'altra manera, no és el mateix viure que sobreviure.

L'home necessita córrer cap a la recerca de la perfecció, i això Déu no ho entén, però les seves accions, talment com les d'un rei, són sempre mereixedores de matrícula d'honor. La distància entre el sant i Déu marca ja aquesta barrera: el sant pot haver patit i plorat pel fet que ha estat una persona i no una divinitat. Així, “el sant plora, i és humà. Déu calla” (pàg. 78).

Tal vegada, Déu és “una sensació de nosaltres en una altra dimensió de l'ésser” (pàg. 89), perquè el nostre jo pot ser que sigui “una dimensió divina”. Hi copsam una gran influència nietzscheana, sumada a la importància de les doctrines taoistes, tan de mode a l'època pessoana.

Ens dona una definició del Cristianisme (pàg. 99): “no va ser res més que la degeneració bastarda del neoplatonisme rebaixat, la judaïtzació de l'hellenisme pel romà”, i l'època actual “és la desviació múltiple de tots els grans propòsits”. Les mateixes premisses les trobarem a *El naixement de la tragèdia* de Nietzsche, on la moral cristiana és oposada a la doctrina dionisiaca, és a dir, el cristianisme *versus* l'entramat mental de l'home que pensa, de l'home que viu l'art.

“¿On és Déu, fins i tot si no existeix” ofereix la interrogació ontològica que trobarem al *Deus absconditus* de caire espriuà (pàg. 100). Com ens deia Nietzsche a *Així va parlar Zarathustra*, ell era un Déu amagat, ple de secrets.

L'home és un animal que viu en contacte amb la natura, la seva vida i la seva ànima no poden ser com Déu (pàg. 155): “La naturalesa és la diferència entre l'ànima i Déu”.

“Son és la fusió amb Déu” (pàg. 163) perquè representa l'estat de la inconsciència. Es qüestiona la unió amb Déu, al mateix temps que es qüestiona si seria profitós per a l'home assolir aquesta unió; de fet, al raciocini de l'home li afavoreix que hagi de discernir conceptes con la “il·lusió” o falsedat, l'error, la veritat que mai no resta immòbil perquè el desig és el motor que tot ho mou, la voluntat kantiana: “Mai completament en pau, però sempre una mica de pau, sempre desitjant-la!” (pàg. 187).

La màxima taoista compareix amb tot el seu esplendor: “Tot és nosaltres, i nosaltres ho som tot” (pàg. 176) envoltats per la “bava de la gran Aranya”. Seguint Cirlot, recordem que l'aranya en la seva tela és un símbol del centre del món i en aquest sentit és considerada a l'Índia com Maia, l'eterna teixidora del vel de les il·lusions; per

altra part, simbolitza el sacrifici continu, mitjançant el qual l'home es transforma sense aturar (ho lligaríem, així, amb el pensament d'Heràclit: tot està en moviment, el món és una tensió de contraris, però hi ha ordre, harmonia, sentit i unitat); l'aranya immensa o *la gran aranya* pot significar els poders fàctics, els governadors del destí, perquè l'aranya, també, teixeix el destí dels homes.

Soares dóna una definició de la seva moral (pàg. 215): “Tinc una moral molt simple –no fer a ningú ni mal ni bé”. S'emmarca dins l'amoralisme pessoà: la seva ètica no li permet fer el mal, però el bé no el pot exercir perquè es tracta de manipular els altres (gregarisme) i perquè cal saber allò que l'altre desitja (no és el mateix la necessitat d'un individu que la de l'altre individu).

Equipara la voluntat de l'infant amb la voluntat de Déu, perquè tots dos volen sortir-se'n amb la seva (pàg. 218), demostrant la clara ironia que sempre acompanya Pessoa.

“La mancança d'un Déu vertader”, que “és el cadàver vacu del cel alt” (pàg. 232) li produeix el tedi.

També ens parla del fracàs del cristianisme (pàg. 250), amb un clar ressò nietzscheà.

Reconeix contactes amb “els ritus i els misteris dels Rosacreu” però “avui sóc ascètic en la meva religió de mi” (pàgs. 255-256). Equipara la idea de Déu amb l'instint, allò que és contrari a la raó (pàg. 258) amb la fantàstica frase “Déu és l'ànima dels bruts”.

“N'hi ha prou amb un mal de queixal perquè hom deixi de creure en la bondat del Creador” ens indica que la falsedat de la premissa és creure que Déu hauria de ser la negació del mal (pàg. 259).

“Qui té Déus mai no té tedi. El tedi és la manca d'una mitologia” (pàg. 272) resumeix prou bé aquesta desagradable sensació que li produeix no tenir una columna forta i dreturera on poder recolzar-se.

Afirma, rotund, que “Crist és una forma de l'emoció” (pàg. 277), entenent les emocions com a tot allò que és contrari a l'intel·lecte.

“No hi ha mètode per obtenir la perfecció fora de ser Déu” (pàg. 291) és una reflexió prou irònica i desencisada, on constata que “el temps” és el que manca a l'home per assolir la perfecció de la seva obra.

La seva manera de viure és la seva religió, encara que identifica “vida” i “calvari” perquè el seu full de ruta no és gaire fàcil de complir, cal “aïllar-me i elevar-me”, és a dir, vèncer la gregarietat i aspirar al contacte únicament amb els Déus del més sublim, els qui li poden proporcionar un bon motiu per viure de manera nietzscheana (pàg. 295). Considera que “la fe és l'instint de l'acció” (pàg. 304), només és vista en positiu si equival a la voluntat de poder, no als ideals ascètics.

“Pertanyo a una generació que ha heretat la descreença en la fe cristiana i que ha creat dins ella una descreença en totes les altres fes” (pàg. 305) és la posició agnòstica que ens situa clarament Pessoa-Soares en les seves coordenades històrico-temporals. Les errades del cristianisme, tal com explica Nietzsche, han generat una total desconfiança en totes les altres opcions ètiques o religioses; ni tan sols els paganismes han pogut salvar-se de la tria i s’ha entrat en una època de negació de les religions, amb el problema afegit que donar massa supremacia a la humanitat, vista de mode globalitzat, també pot ser pernicios per als pensadors solitaris com Soares-Pessoa.

“Els déus són l’encarnació d’allò que mai no podem ser” perquè equivalen a perfecció suprema; “el miracle és la peresa de Déu” exemplifica com només ens és possible fugir de les normes establertes quan falla la intervenció divina, o bé per descuit o bé per peresa (pàg. 364).

L’estoïcisme és la seva doctrina, moral i estètica (pàg. 386). El “proïsme” exemplifica la gregarietat, per això és més fàcil tenir-ne cura. Soares arremet, per això, contra l’*Evangelí* cristià, ja que el més difícil és tenir cura de la integritat moral i psíquica de l’individu en tant que ésser diferenciat de la resta (pàg. 429).

Malgrat tot, muden les sensacions de temps-espai i muden les pertinences morals, per això Soares s’interroga: “Quin creient seré demà?” (pàg. 394).

“No em conec, perquè penso. No sé doncs el que vertaderament penso. No fóra així si tingués fe” (pàg. 429) demostra fins a quin punt l’escepticisme de la seva doctrina moral i estètica li produeix fortes llacunes i sacsejades en el pensament; tot allò que fuig dels procediments normals i ordinaris del pensament ja pot provocar traumes diversos. La religió, una qualsevol, és un gran aixopluc moral, emperò totes les corrents místiques són enganyoses: “¿Qui ens diu, finalment, que l’iniciat, quan habita els interiors dels misteris, no és més que avara presa de la nostra nova cara de la il·lusió?” (pàg. 430).

Així com Soares no creu que l’individu sigui ateu en essència, creu que “no existeix creença en un Déu definit” perquè aquest fenomen que anomenem Déu “és un ens qualsevol, existent i impossible, que ho regeix tot” (pàgs. 452-453).

Passam ara a «Els grans fragments». Manifesta simpatia per l’ocultisme (pàg. 470), sobretot “perquè sol expressar-se de manera que molts que llegeixen, i fins i tot molts que creuen que el comprenen, res no comprenen”. És a dir, interessa únicament quan actuen “per estètica superior”.

Soares conclou que mitjançant “el grau més alt del somni” (pàg. 490) s’aconsegueix ésser Déu: “Aquest és l’únic ascetisme final. No hi ha fe, ni cap Déu. Déu sóc jo”.

Una vegada que entram a l’«Apèndix», Vicente Guedes seria un altre semi-heterònim, molt semblant a Bernardo Soares. En destaca l’estoïcisme i el fet que la seva religió era només somniar (pàgs. 549-550): “Per a Vicente Guedes tenir consciència de si va ser un art i una moral; somniar va ser una religió”.

En resumides comptes, ens trobam davant un agnosticisme panteista d’arrel taoista, un producte espiritual a mig camí entre els déus i els homes, una mena de

religiositat rebaixada barrejada amb un humanisme, és a dir, en una creença en l'Home en conjunt, en l'Home en majúscules, en la humanitat, també rebaixat. El resultat és una mena d'estoïcisme o ètica basada en el coneixement de les coses.

L'estoïcisme és una escola filosòfica fundada per Zenó, qui aconsellava obeir només els dictats de la raó, sense atendre a les circumstàncies externes. El pensament estoic, malgrat que se'l coneix sobretot per la seva ètica, desenvolupa també una concepció del coneixement, la lògica i el llenguatge nova i diferent de la lògica aristotèlica. Com ens diu Schopenhauer, el desenvolupament perfecte de la raó pràctica és l'ideal del savi estoic, i l'esperit de l'ètica estoica, ens recorda el filòsof, considera que el gran privilegi de l'home, que és la raó, amb l'ús del coneixement, ha de servir per alleugerir, almenys en part, tots els mals i patiments inherents a l'ofici de viure.

A aquest estoïcisme Soares hi afegeix un refús al cristianisme i al paganisme com a doctrines que han fracassat al llarg del temps, i entronca completament amb la filosofia nietzscheana.

## 7. La gregarietat

«No vull que l'altra gent se m'acosti.»

« [Arthur Shopenhauer] Contemplau-lo!  
A ningú no es va sotmetre!»

«Si l'animal gregari brilla en l'esplendor de la virtut més pura,  
llavors la persona excepcional ha de ser degradada com a malvada.»

NIETZSCHE

El rebuig a la gregarietat és un dels temes més prolífics per a Pessoa, el tracta reiteradament i la seva font d'abeuratge directe torna a ser Nietzsche: la gregarietat és el sinònim de niciesa i d'estupidesa humana i, per tant, intel·lecte i gregarietat seran mots antònims.

Començam amb «Autobiografia sense fets». Soares presenta un quadre molt agut de fòbia social, és clar el seu rebuig a la gregarietat: “La companyia m'oprimeix. La presència d'una altra persona em desbarata els pensaments”, “Em sap greu qualsevol idea de ser forçat a un contacte amb altri” (pàg. 58).

L'home ha de poder governar el seu propi destí: “Beneïts els qui no confien la vida a ningú” (pàg. 74), perquè humanitat i gregarisme són sinònims: “Sento la nàusea física de la humanitat vulgar, que és, d'altra banda, l'única que hi ha” (pàg. 75). Manifesta el seu rebuig cap a la gregarietat i cap a la influència perniciososa dels “esdeveniments exteriors” (pàg. 112).

“El pensament col·lectiu és estúpid perquè és col·lectiu” (pàg. 118) manifesta l'efecte pleonàstic que té la col·lectivitat en la ment pessoana: tot allò que sorgeixi d'una col·lectivitat ha de ser pernicios per força, perquè sempre implica gregarisme.

Cal córrer el vel envers els altres: “Organitzar la nostra vida de manera que sigui per als altres un misteri” (pàg. 127).

La incomprensió serà un dels principals tributs que s'haurà de pagar per a fugir de la sordidesa que comporta la gregarietat: "He rebutjat sempre que em compreguessin. Ser comprès és prostituir-se" (pàg. 138). També cal "restringir el contacte amb la realitat i augmentar l'anàlisi d'aquest contacte" (pàg. 145), ja que la influència dels altres sempre és perniciosa pel desenvolupament de la personalitat. Segons la seva teoria, només és bo allò que ens distingeix dels altres (pàg. 149); els que altres fan sempre és un comportament gregari.

"L'home superior difereix de l'home inferior, i dels animals germans d'aquest, per la simple qualitat de la ironia" (pàg. 157) explica com la gregarietat es manifesta en els éssers que no posseeixen aquesta qualitat irònica; la ironia marca la frontera entre la niciesa i el raciocini.

"L'home viu esclau de la mateixa exterioritat de si mateix que tenen els animals" (pàg. 158) ens parla de l'esclavatge de les normes socials; aquest no és un fet que afecti només els humans. Com tots sabem, els animals també viuen en ramats, obeeixen ordres dels seus superiors i lluiten com a imbèlics per la parella que desitgen.

Soares constata, de forma inevitable, la impossibilitat de vèncer el sentiment gregari: "¿qui de nosaltres podrà repudiar l'altre? Hom repudia la dona però no la mare, no el pare, no el germà" (pàg. 159).

De bell nou, Soares manifesta el seu "disgust" cap a "les paraules socials de moral" (pàg. 169) perquè impliquen gregarisme. Per tant, esborrem del nostre vocabulari els mots "deure", "deure cívic", "solidaritat" i "humanitarisme" perquè provoquen la repugnància de Soares.

Soares també manifesta el seu rebuig cap al gregarisme que representa "una manifestació d'obrers" (pàg. 173) i la seva sorpresa davant l'aparent felicitat de "la monotonia de les vides vulgars" (pàg. 179). Segons Soares, aquest "és l'error central de la imaginació literària: suposar que els altres són nosaltres i que han de sentir com nosaltres" (pàg. 180).

"L'home vulgar" (pàg. 195) té les seves avantatges, ens diu Soares, perquè té "la felicitat de no pensar". També ens parla de "la dolçor de no tenir família ni companyia" (pàg. 206) perquè Soares rebutja qualsevol mena de comportament gregari.

"Gens em commou que diguin, d'un home que tinc per boig o neci, que supera un home vulgar en molts casos i aconseguiments de la vida" (pàg. 207), ja que la bogeria i la niciesa no permeten el raciocini, que és l'antítesi de la gregarietat.

El fet d'estimar, en qualsevol de les seves modalitats, és també un concepte gregari (pàg. 216): "Em considero feliç perquè ja no tinc parents. No em veig així en l'obligació, que inevitablement em pesaria, d'haver d'estimar ningú".

Assistim a un nou rebuig a la gregarietat (pàg. 217) que és tota una declaració d'intencions i que val la pena transcriure íntegrament, ja que dóna la clau del seu pensament respecte al gregarisme: "Collaborar, relacionar-se, actuar amb altres és un impuls metafísicament morbós. L'ànima que és donada a l'individu no ha de ser deixada

a les seves relacions amb els altres. El fet diví d'existir no ha de ser lliurat al fet satànic de coexistir”.

Per tant, veim que l'ànima és allò que és personal i intransferible per a Soares-Pessoa, és la substància única i individual que segella la personalitat de cadascú, i no ha de ser embrutada pels altres.

“Malbaratem la nostra personalitat en orgies de coexistència” (pàg. 218), insisteix Soares, inclús “tenir opinions” també és gregarisme, perquè és una manera de l'ànima de fer-se exterior (pàg. 220).

“No subordinar-se a res” (pàg. 241) és la clau per a vèncer el gregarisme. “Necessitar dominar els altres és necessitar els altres” (pàg. 242); per tant, també implica gregarietat.

La solitud esdevé l'única solució possible enfront a la invasió de la pròpia personalitat: “vaig reduir al mínim el meu contacte amb els altres” (pàg. 255), “ets lliure si pots allunyar-te dels homes” (pàg. 286), “si t'és impossible viure tot sol, has nascut esclau”.

Ens trobam al bell mig del rebuig màxim a la gregarietat, Soares defuig el contacte amb els altres (pàg. 300). Els altres no són més que “paisatge” o, fins i tot, “els altres no existeixen” (pàgs. 314-315).

“El que somniem” (pàg. 341) és l'únic que ens pot ajudar a fugir de la gregarietat; ja que Soares identifica somni i llibertat.

“La necessitat de l'ànima de ser exterior” (pàg. 342) també implica gregarisme perquè és donar una part de la pròpia personalitat als altres.

Manifesta una de les típiques contradiccions pessoanes (pàg. 348): “Regla és de la vida que podem, i ens cal, aprendre de tothom”. En realitat, emperò, es refereix a aprendre dels errors dels altres i aprendre a discernir el que volem ser o el que no (un bandit o un imbècil, posem per cas).

Cal “ser pur” per poder ser “un mateix” (pàg. 411). Aquesta puresa implica no tenir contactes amb els altres.

“No he tingut mai ningú a qui pogués anomenar «Mestre»” (pàg. 443), perquè reconèixer un “mestre” és reconèixer una influència gregària.

“Parlar és tenir massa consideració envers els altres” (pàg. 451) perquè és vendre una part de nosaltres a la collectivitat.

Una vegada que entram a «Els grans fragments» ens trobam que, sense variar el to a què ens té acostumats, Soares defuig de la sociabilitat inherent a l'ésser humà de forma encara més crua i colpidora (pàg. 473): “Conviure amb els altres és una tortura per a mi”. Per tant, la gregarietat es fa ja una càrrega prou feixuga per a l'ànima misteriosa de Soares, en una mena de *crescendo* que va augmentant el dramatisme de la convivència.



Enfront del contacte amb els altres, defensa la solitud per aconseguir ser un mateix, i és prioritari defugir el contacte amb la gent: “Els homes són fàcils d’allunyar: basta que no ens hi acostem” (pàg. 477).

Dins la mateixa tònica, Soares ens dirà que: “Hem d’evitar la invasió de la nostra personalitat pels altres” i que “estimar és cansar-se de ser tot sol”, perquè l’amor també implica gregarietat (pàg. 497).

“La humanitat és un vast motiu de decoració” (pàg. 517) perquè està envaïda per la gregarietat. Soares, per tant, explica com cal posar un vidre entre nosaltres i l’existència; així, tot ho podem veure, però no cal que ens afecti gaire: “ Sóc com un ésser d’una altra existència que passa indefinidament interessat a través d’aquesta. En tot en sóc aliè. Hi ha entre jo i ella com un vidre. Vull aquest vidre sempre molt clar, per poder examinar-la sense error de mitjà entremig; però vull sempre el vidre”.

Recorre, de bell nou, a la solitud gairebé eremítica (pàg. 528): “La presència dels altres dia a dia m’és més dolorosa i angoixant. Parlar amb els altres m’omple de calfreds. Si demostren interès per mi, fujo”. Ara cal defugir d’aquest contacte gregari i fugir, si cal, quan assetja la presència dels altres, que són vistos com una fuetada a la nostra intimitat.

En l’«Apèndix» no hi ha cap fragment destacable dedicat al tema de la gregarietat.

Recapitulant una mica, veurem que la gregarietat és un dels temes més importants per a Pessoa. Encara que la llibertat de l’home és força minsa, si seguim els postulats de Schopenhauer l’home pot vèncer la gregarietat fent valer la seva voluntat. Schopenhauer ens diu que cada home és allò que és per la seva voluntat, i que el seu caràcter és d’allò més fonamental, puix que la voluntat és la base del seu ésser. Nietzsche, a *Així va parlar Zaratustra*, ja va deixar escrit que la voluntat és un creador, però aquesta voluntat individual ha de conviure amb el ramat. Seguim amb Nietzsche, que ens recorda que la vida és un brollador de plaers, però allà on el ramat va a beure amb els demés, tots els pous queden enverinats.

Ara ja sabem que aquest és l’efecte nociu del gregarisme.

## 8. La metaliteratura

«L’art és la tasca més alta i l’activitat pròpiament metafísica d’aquesta vida.»

NIETZSCHE

Considerarem metaliteratura tot allò que fa referència als comentaris persoans sobre el procés d’escriptura de la seva obra, ja sigui metapoesia o metaliteratura en

general, i també aquells fragments que ens poden ajudar a situar-nos en el seu plantejament estètic, perquè el que fan és definir la seva concepció de l'art.

Entrem a «Autobiografia sense fets», i Soares comença fent un plany sobre la pretesa imperfecció de l'escriptura: “Sabem bé que tota obra ha de ser imperfecta, i que la menys segura de les nostres contemplacions estètiques serà la d'allò que escrivim” (pàg. 16).

Parla de la mena de dietari que està escrivint: “En aquestes impressions sense nexes, narro indiferentment la meua biografia sense fets, la meua història sense vida” (pàg. 26). Dóna un màxim valor a la literatura, puix que “és el fi al qual hauria de tendir tot l'esforç humà” (pàg. 36). Manifesta la perplexitat que li produeix tot allò que ha escrit (pàg. 77) i defensa l'antigramaticalitat del text (pàg. 95).

Trobarem els principis del seu estil literari (pàgs. 96-97): “dir allò que se sent exactament com se sent” i considerar la gramàtica “un instrument, i no una llei” perquè “la gramàtica fa divisions legítimes i falses”. Trobarem més reflexions sobre la gramàtica, prou significatives: “que obeeixi la gramàtica qui no sap pensar allò que sent” (és a dir, qui no sap expressar-se prou bé) i “que se'n serveixi qui sap governar les seves expressions”. També es refereix al “treball literari abundant”, que li produeix “una enveja vaga, una admiració menyspreant” (pàg. 98). Constata com “En la mancança de saber, escric” (pàg. 100).

“Escriure és oblidar. La literatura és la manera més agradable d'ignorar la vida” perquè “aquesta simula la vida” (pàg. 127). “Tota la literatura consisteix en un esforç per fer esdevenir la vida real” (pàg. 128). La seva motivació d'escriure és “per distreure'm de viure” (pàg. 129). “Escric com qui dorm, i tota la meua vida és un rebut a signar” (pàg. 148).

“Per a mi, escriure és menysprear-se; però no puc deixar d'escriure” (pàg. 162). El tedi i el ritme lent l'arrosseguen quan escriu, enmig d'una lleu somnolència: “escric demorant-me en les paraules, com en aparadors on no veig res, i són mitjos sentits, quasiexpressions allò que me'n resta” (pàg. 163).

Defensa la realitat que conté la literatura (pàg. 165): “Hi ha metàfores que són més reals que no la gent que va pel carrer”, “hi ha frases literàries que tenen una personalitat absolutament humana”. La literatura, per a Soares, és una experiència viscuda de manera molt més intensa que la vida o, tal vegada, no discerneix molt bé on hi ha la frontera entre vida i literatura. Així, les metàfores poden representar la realitat i les frases literàries poden tenir ànima.

Explica “l'error central de la imaginació literària: suposar que els altres són nosaltres i que han de sentir com nosaltres” (pàg. 180); identifica vida i literatura (pàg. 200).

“Només enyoro literàriament” (pàg. 216), “l'única comunicació tolerable és la paraula escrita”, prefereix l'escriptor que no publica i “escriure és objectivar somnis” (pàg. 218), “Tenir totes les opinions és ser poeta” (pàg. 220).

Ens dona la finalitat d'haver escrit aquest llibre (pàg. 222): “vull que la lectura d'aquest llibre us deixi la impressió d'haver travessat un malson voluptuós”.

“M'estimo més la prosa que el vers”; “considero el vers com una cosa intermèdia, entre la música i la prosa” (pàg. 233) perquè “en la prosa s'engloba tot l'art”, “en la prosa ho donem tot, per transposició”, això inclou “el color i la forma” pictòrica, el ritme de la música, l'estructura arquitectònica, la realitat escultòrica i el ritual iniciàtic del poeta. Fa una clara apologia de la prosa (pàg. 234).

“Llegir és somniar per mà d'altri”, també inclou una definició de l'art (pàg. 235): “L'art és l'expressió intel·lectual de l'emoció” que permet abastar en somnis i fer-ho art tot allò que ens manca.

Hi copsarem el desig de gran perfecció en la seva escriptura, això el tortura constantment (pàg. 236). Aquest desig de perfecció l'impossibilita, també, per a llegir l'obra dels altres escriptors, perquè veu defectes a tot arreu (pàg. 253).

Menysprea qui “no sigui capaç de dominar la llengua portuguesa” (pàg. 262) i insisteix en la mateixa idea: ésser molt religiós no exclou el domini de la llengua (ironia pessoana molt característica).

La metaliteratura, o metapoesia és un dels temes recurrents del llibre (pàg. 264): “M'agrada paraular. Les paraules són per a mi cossos tocables, sirenes visibles, sensualitats incorporades” i “m'estremeixo si sonen bé”. La fluïdesa del seu pensament a l'hora d'escriure també és important: “moltes vegades escric sense pensar ni tan sols, en un somieig extern, deixant que les paraules em facin festes”. Soares aboga, doncs, per l'eufonia i la sinestèsia immers en un procés creatiu que podríem qualificar d'automatisme literari.

Associa el sentiment patriòtic amb el domini de la llengua (pàg. 265); explica en què consisteix l'art (pàg. 266), és una definició de l'art com a transvassament de la nostra personalitat: “L'art consisteix a fer sentir als altres allò que sentim nosaltres, a alliberar-los d'ells mateixos, proposant-los la nostra personalitat com a especial alliberament”.

Segueix parlant d'art (pàg. 276): “L'art ens allibera il·lusòriament de la sordidesa de ser nosaltres” i ens en dona una definició: “Per art s'entén tot allò que ens delita sense que sigui nostre” (pàg. 277).

Reflexiona sobre la impossibilitat d'escriure una obra d'art gran i perfecta (pàg. 291), oposa la perfecció de la lírica a la imperfecció del drama (pàg. 292), és conscient del gran valor de la seva literatura (pàg. 293): “he estat geni més que en somnis i menys que a la vida. Aquesta és la meva tragèdia”.

Reflexiona sobre l'hipotètic ofici de “perfeccionador” (pàg. 294): “Si existís en l'art l'ofici de perfeccionador, jo tindria a la vida (de la meva art) una funció”.

Aquí trobarem l'originalitat de Soares (pàgs. 300-301): “He descobert que penso sempre, i hi paro atenció sempre, en dues coses alhora”. Per altra banda, “s'esdevé amb mi que tenen la mateixa importància les dues realitats en què em fixo. En això

consisteix la meua originalitat”. Així, combina la seua feina d’obscur escrivà (“Escric amb atenció”) amb el procés de creació de la seua obra (“i alhora el meu pensament segueix...”). La seua originalitat, doncs, consisteix en la barreja o intersecció d’aquests dos plànols de realitat.

El necessari pragmatisme que implica viure no deixa gaire espai al desenvolupament de les capacitats artístiques (pàg. 302): “L’art serveix de fuga per a la sensibilitat que l’acció ha hagut d’oblidar”. Oposa l’art a l’acció perquè la sensibilitat artística no serveix per als quefers diaris.

La genialitat també és vista com un bàlsam de la sordidesa de viure: “He sentit sempre que el meu ofici és crear” i “la meua incapacitat de viure l’he unguada de geni” (pàg. 307).

El pragmatisme és contrari a l’art perquè només busca finalitats concretes, i no precisament de caire estètic, recordant així les teories objectives de la modernitat (pàg. 327): “¿Per què és bell l’art? Perquè és inútil”.

L’escriptura, per a Pessoa, sempre té un perfil biogràfic, de caire psicològic i quasi ascètic: “Quan escric, em visito solemnement” (pàg. 336). “L’art té valor perquè ens treu d’aquí” (pàg. 352); ens treu de la sordidesa, de la gregarietat, de la nàusea que provoca la niciesa dels altres.

Defensa l’agramaticalitat del text i el procés d’escriptura és vist com un *collage* a partir de material d’enderrocs, d’un mur enderrocat, tal vegada, que ja no sabem on era (pàg. 358): “petites frases sense sentit, ficades en converses que suposem que tenim; afirmacions absurdes fetes amb cendres d’altres que ja no signifiquen res”.

“Les gramàtiques mai no les llegim” (pàg. 359) perquè escriure llegint gramàtiques no és recomanable per a un escriptor, això és tasca d’un lingüista.

Defensa la polisèmia o la multivocitat de la frase (pàg. 360), perquè “una frase honrada sempre ha de poder tenir diversos sentits”, i manifesta la seua “única simpatia” per a dos fenòmens gramaticals: “les excepcions i els pleonasmes”. Amb la seua ironia característica, Soares ho arrodoneix considerant que: “fugir de les regles i dir coses inútils resumeix bé l’actitud essencialment moderna”.

Fa una defensa del decadentisme com a doctrina estètica (pàg. 375) i trobarem una referència al llibre *Só* d’António Nobre: “I aquest llibre és un gemec”, referint-se al *Llibre del desassossec*, que ha desbancat el llibre de Nobre com a llibre més trist que s’havia escrit en portuguès (pàg. 400).

En els llibres hi ha un corpus que conté el món ideal que tots voldríem viure; els somnis són els seus esbossos literaris (pàg. 404): “Els llibres són presentacions dels somnis”.

Sempre hi ha defectes, que no podem esmenar, en els llibres dels altres, per això Soares constata fins a quin punt “odio la lectura” (pàg. 405).

“El meu llibre d’impressions sense nexes” (pàg. 424) és el seu qualificatiu per al *Llibre del desassossec*, una mena de dietari d’impressions, com un mirall posat al llarg

del camí (recordem Abrams). Soares insisteix que aquestes són “les impressions diàries del meu desconvenciment” (pàg. 425) i que “tot el que he escrit és gris. Podria dir-se que la meua vida, fins i tot la mental, és un dia de pluja lenta”.

Passam ara a «Els grans fragments».

“Escriu perquè aquest és el fi, la perfecció suprema” (pàg. 480) és una clara paradoxa o contradicció; al principi del llibre parla de tota imperfecció que envolta el fet d’escriure.

Ens dona la definició del llibre (pàg. 481): “Aquest llibre és un sol estat de l'ànima, analitzat de tots els costats, recorregut en totes direccions”. Afegirem que “l'art és un aïllament” (pàg. 497) perquè l'art implica solitud, mai no és un fet gregari.

La claredat dels somnis es tradueix en un procés d'escriptura correcte: “Qui sap escriure és qui sap veure els seus somnis nítidament” (pàg. 543).

Finalment, entrem a l' «Apèndix».

“Aquest llibre és la biografia d'algú que no tingué mai vida [Vicente Guedes]” (pàg. 550). Aquest senyor Guedes és, tal vegada, el bessó del que llavors seria el seu semiheterònim Bernardo Soares, un personatge sense vida i que té una biografia sense fets.

“Fins i tot la circumstància d'haver de publicar un llibre ve a alterar la meua vida” (pàg. 554) és un tret molt característic de la personalitat pessoana, que defuig de qualsevol complicació en el seu mode de viure.

Aquest fragment, molt explotat per la crítica, demostra com Pessoa n'era ben conscient del seu èxit literari, encara que fos *a posteriori*: “Els meus amics em diuen que seré un dels més grans poetes contemporanis – m'ho diuen veient allò que ja tinc fet, no allò que podré fer. Però ¿sé jo del cert el que això, fins i tot si es realitza, significa? Potser la glòria té gust de mort i d'inutilitat, i el triomf fa olor de podridura” (pàg. 554).

I el ritme de l'escriptura, la fluïdesa de la seva obra, no atura: “Escriu amb una gran intensitat d'expressió” (pàg. 557).

Explica la rapidesa com flueixen imatges i frases en el seu intel·lecte (pàg. 558): “El ritme de la paraula, la imatge que evoca i el seu sentit com a idea” són tres conceptes que no es poden separar, una mena de trinitat lingüística.

Són tot reflexions metaliteràries en les quals parla Pessoa mateix. Del *Llibre del desassossec* en destaca “la inquietud i incertesa” com a “nota predominant”, tot imbuït de “sociologia i desassossec” que l'empeny a bastir una “producció malaltissa”.

Com podem copsar fàcilment, la metaliteratura ens serveix als crítics per a veure retratada, amb la mateixa mà de l'escriptor, la seva manera de viure la literatura i el procés artístic, els seus neguits, els seus patiments i els seus afanys.

## 9. El sentiment patriòtic

El patriotisme, tant en el cas de Pessoa com en el sentiment general dels escriptors, va lligat a la qüestió lingüística.

D'«Autobiografia sense fets» hem de destacar: “M’ofèn l’enteniment que un home sigui capaç de dominar el Diable i no sigui capaç de dominar la llengua portuguesa” (pàg. 262). La defensa de la llengua és un dels aspectes cabdals per a Pessoa, per això, es burla de les doctrines pretesament ocultistes que tenen els seus adeptes gairebé analfabets.

“No tinc cap sentiment polític ni social. Tinc, però, en un sentit, un alt sentiment patriòtic. La meva pàtria és la llengua portuguesa” (pàg. 265). Associa clarament llengua i patriotisme, menysprea tot aquell que sigui incapaç de dominar la llengua portuguesa, “amb odi vertader”.

“Jo no escric en portuguès. Escric jo mateix” (pàg. 426) identifica de forma prou taxativa la interiorització de la llengua pròpia en el procés d’escriptura. La llengua portuguesa, doncs, ja forma part del seu tarannà, equival a “jo mateix”.

Passam ara a «Els grans fragments», on trobarem “Cenotafi” (pàgs. 464-466). És un poema patriòtic a un soldat desconegut, no famós, que mor per la seva Pàtria.

Recalca com no mor per cap fanatisme religiós, sinó per la Pàtria, “l’única cosa superior a nosaltres de què tenim coneixement i raó”. El seu anonimat i la seva petitesa fa que pugui representar tots els portuguesos: “com que és tot el poble, ha de tenir per sepulcre tota aquesta terra”.

## 10. El somni com a element essencial per a l’escriptor

«La bella aparença del món dels somnis,  
en la producció de la qual tothom és artista consumat,  
és el pressupòsit de tota art figurativa  
i també d’una gran part de la poesia».

NIETZSCHE

El somni es convertirà per a Fernando Pessoa en el primer graó del seu procés creatiu. El somni és un element molt interrelacionat amb el seu desdoblament heteronímic; en paraules del mateix Soares, l’home que somnia i l’home que actua funcionen en paral·lel: un viu en el món dels somnis i l’altre viu en el món de la realitat.

El món dels somnis funciona com a refugi de la sordidesa de la vida real, a partir dels quals es pot edificar un món literari que li permet guarir-se del fet de viure.

El somni constitueix una manera d’analitzar-se, de buscar els propis errors i els propis mancaments, un capbussament en la seva “vida interior”.

La interpretació dels somnis, segons **Freud**, és la via real per arribar al coneixement de l’ànima. Per a **Jung**, és l’autorrepresentació de la situació de l’inconscient. Segons **Chevalier**, el somni té una funció selectiva i per això alleuja la

vida conscient. És un revelador del jo on el subjecte es projecta en la imatge d'un altre ésser: és una alienació on s'identifica amb un altre.

Per a **Novalis**, el somni és una revelació. Com **Fichte**, pensa que la Natura és una projecció del jo, per això Pessoa no creu en els viatges, i ho veu ben clar: per viatjar basta existir, ens dirà, perquè tot el Cosmos està inclòs en el nostre ésser.

**Gérard de Nerval** considera que el somni és una segona vida, i les imatges oníriques es barregen en la percepció normal de les coses.

El somni és un terreny molt prolífic per a Pessoa perquè, seguint **Schopenhauer**, el món és vist com a representació i és sotmès al principi de la raó. Dins aquesta representació, on res no és el que sembla, compareix el món dels somnis.

**Heràclit** ja parlava de l'etern fluir de les coses, **Plató** parlava d'allò que sempre va i ve, però que mai no és; **Spinoza** veia la vida com un pur accident on l'ésser, com a substància, és l'únic que existeix per si mateix. Els valors d'Spinoza seran els mateixos que els de la Il·lustració del segle XVIII, considera que cal desalienar el desig, i que l'alienació té dues causes principals: la dominació dogmàtica de poders exteriors a l'individu i, en segon lloc, la confusió personal en el coneixement d'un mateix.

**Kant** oposa l'aparença (el que coneixem en aquest món) a la cosa-en-sí. Explica que la cohesió de les representacions entre sí per la llei de causalitat distingeix la vida del somnieig. Per tant, la vida és vista com un somni llarg que es relaciona entre sí seguint el principi de la raó, però no segueix aquest procediment amb els somnis curts, si bé ells es relacionen entre ells mateixos. Aquí el pont es trenca i marca la frontera entre vida i somni.

Seguint Gilbert Hottois, “amb Kant s'inaugura una manera essencialment crítica de practicar la filosofia, que consisteix en denunciar i posar fi a les il·lusions, les falses aparences engendrades per la metafísica. Una part considerable de l'energia filosòfica es consagrarà llavors a la «destrucció» (Heidegger), «deconstrucció» (Derrida) i «disolució» (Wittgenstein) de la metafísica”.

**Plató** arriba a dir que els homes viuen somniant i que només el filòsof intenta despertar.

La saviesa oriental ens parla de Maia, que és el vel de la il·lusió que cobreix els ulls dels mortals i els fa veure un món que ni és ni deixa de ser, és semblant al somnieig i funciona per mera aparença.

**Shakespeare** escriu: “Estam fets de la mateixa tela que els somnis i la nostra petita vida està envoltada amb el somni”. **Calderón** intenta expressar-ho per mitjà d'un drama metafísic: *La vida és somni*.

La il·lusió, segons **Schopenhauer**, es produeix quan un mateix efecte pot ser explicat per dues causes completament diferents, de les quals una succeeix freqüentment i l'altra molt poques vegades. La intel·ligència, que no pot discernir quina de les causes és la veritable, tria la més freqüent, i aquesta falsa causa se'ns representa com a objecte intuïtiu, que és el que constitueix l'aparença enganyosa.

Manuel Suances Marcos, a *Arthur Schopenhauer. Religión y metafísica de la voluntad* indica que l'home, com a artista, ha de viure una "doble vida", és a dir, "una que es desenvolupa en el devenir i en la caducitat de les coses i una altra que es desenvolupa en la contemplació de l' *eidós*. Per això l'artista sembla rar, sembla que no és d'aquest món. Però ell està segur de si mateix i dona per bo el tribut que en soledat, aïllament i de vegades en penúries ha de donar a la societat".

Volker Spierling, a l'assaig titulat *Arthur Schopenhauer* analitza com Schopenhauer "amplia o radicalitza el concepte de psicologia. Des de la perspectiva de les influències exercides per elements desconeguts a les que el Jo es troba exposat, esbossa els traços per a bastir una filosofia de l'inconscient". Reflexiona com "l'intel·lecte conscient mai no sap el que determina la voluntat inconscient en el seu «taller secret»".

El panteisme de l'escola estoica caracteritza el pensament de Schopenhauer. Per a l'estoic, l'intel·lecte és l'amo, i la voluntat és el súbdit.

En el cas de **Nietzsche**, la il·lusió i l'error, que són inherents al coneixement, formen part de la "no-veritat", que és l'ocultament de l'ésser inherent al fenomen del coneixement, que és insuficient i arbitrari. Com assenyala Pavel Kouba a *El mundo según Nietzsche*, l'error, la ignorància i la no-veritat són una condició indispensable per a la vida de l'home que coneix.

Diego Sánchez Meca, al seu llibre *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo* escriu que: "les veritats –recorda Nietzsche– són sempre ficcions de les que s'ha oblidat el seu caràcter de ficció. I per això apareixen com a veritats i valors indiscutibles". Continua dient: "Abans de què ho fes Freud, Nietzsche va saber identificar el malestar de la nostra civilització com una patologia que heretam i que se'ns contagia en el procés de socialització". Per tant, se'ns fa difícil discernir entre la veritat i la no-veritat, i les religions i el gregarisme són les culpables d'aquest procés d'anihilació de l'individu, refugiat en un somnieig que el protegeix del que considera que és la realitat.

Günter Wohlfart, a «La muerte del yo»<sup>9</sup>, enraona sobre el pensament nietzscheà: "hi ha pensaments que van i vénen per ells mateixos sense un jo que els acompanyi. Pensar no significa tenir pensaments, són ells els que em tenen a mi. Jo sóc aquests pensaments. No tinc representacions a les que jo em limitaria a acompanyar, sinó que més bé sóc jo aquestes mateixes representacions. Pensar no significa fer-se una idea d'alguna cosa, sinó deixar que circulin idees pel cap".

Juan Luis Vermal, a «Crítica de la verdad y de la mentira puras»<sup>10</sup>, explica com "les veritats són il·lusions de les que s'ha oblidat que són tals, metàfores que han quedat desgastades i sense força sensible".

Per a **Valéry**, l'estat del somnieig és un estat singular que anomena l' "estat poètic". Transfigura en l'artista el món exterior i el món interior, els objectes es troben harmònicament corresponents uns amb els altres.

**Malraux** considera que "l'art no és somnis, sinó possessió de somnis".

<sup>9</sup> Vid. Revista «Sileno», n. 8, pàgs. 40-41.

<sup>10</sup> Vid. Revista «Sileno», n. 8, pàg. 58.



Començarem amb «Autobiografia sense fets».

“Somniant-ho tot, sobretot, per convertir-ho en la nostra íntima substància” (pàg. 17). El somni és, doncs, l'aliment, el manà de l'escriptor que extreu del seu racó més íntim.

“Quantes vegades els meus propis somnis s'erigeixen en coses” (pàg. 19), encara que no com a succedani de la realitat, ens dirà Soares, sinó com a creació d'un món en paral·lel.

Afegeix que “constitueixen gran part de la substància espiritual de la meva vida” (pàg. 22).

“Tot m'interessa i res no em captiva. Atenc a tot somniant sempre” (pàg. 25). Amb aquesta paradoxa ens vol indicar que allò veritablement important és atendre els somnis.

“En somnis sóc igual que el bastaix o la cosidora. Només me'n distingeix saber escriure” (pàg. 30). L'escriptura passa a ser un “acte” o “una realitat meva”, que és la que marca la diferència, ja que “l'ànima” és la mateixa.

“No em molesta la interrupció dels meus somnis: de tan suaus que són, continuo somniant-los per darrere de parlar, escriure, respondre, conversar i tot” (pàg. 44).

Tot li sembla “frívol i trivial davant la sobirana i pura grandesa dels meus més originals i freqüents somnis”, que considera que “són més reals” (pàg. 45). Per tant, rebutja tot allò que és “útil i exterior”, és a dir, pragmàtic i gregari.

“Els meus somnis són un refugi estúpid” perquè alguns dies no li marquen la direcció dreturera i li són insuficients per a refugiar-se de la realitat, talment “com un paraigua contra un llamp”; “per més que m'interni en mi mateix, totes les direccions del meu somni arriben a clarianes d'angoixa” i “tinc intervals en què el somni em fuig” (pàg. 93).

“La superioritat del somniador consisteix en el fet que somniar és molt més pràctic que viure, i que el somniador extreu de la vida un plaer molt més vast i molt més variat que l'home d'acció” (pàg. 104). Per tant, “és el somniador que és l'home d'acció”.

“Jo mai no he fet res més que somniar. Ha estat aquest, i sols aquest, el sentit de la meva vida. Mai no he tingut una altra preocupació vertadera tret de la meva vida interior” (pàg. 105).

“Poder somniar-me representant ha estat sempre una de les meves grans ambicions – irrealitzable malauradament” (pàg. 106).

“Les figures dels somnis no són per a mi iguals que les de la vida. Són paral·leles” (pàg. 112).

“He somniat molt. Estic cansat d’haver somniat, però no cansat de somniar” (pàg. 117), ja que “somniar és oblidar”, edulcorar mínimament la sordidesa del viure.

“Ni els somnis m’agraden, perquè hi trobo defectes” (pàg. 137). Els somnis haurien de representar sempre la perfecció, ja que la imperfecció és la realitat.

“Allò que hi ha de més vil en els somnis és que tothom en té” (pàg. 149); per tant, cal afanyar-se a distingir-se de la gregarietat. Un d’aquests camins és l’escriptura.

“ Son és la fusió amb Déu, el Nirvana, sia com sia que es defineixi” (pàg. 163) perquè permet accedir, encara que de manera ínfima, a la matèria divina.

“Poder somniar l’inconcebible visibilitant-ho és un dels grans triomfs que jo, que sóc tan gran, només clares vegades atenyo” (pàg. 166). El somni indica llibertat absoluta, la manca de lligams reals pot transvestir la personalitat de cadascú.

“Dues coses només m’ha donat el Destí: uns llibres de comptabilitat i el do de somniar” i “el somni és la pitjor de les cocaïnes, perquè és la més natural de totes” (pàg. 182).

“Rebutjo la vida real com una condemna; rebutjo el somni com un alliberament innoble” (pàg. 194); així, “visc el més sòrdid i el més quotidià de la vida real; i visc el més intens i el més constant del somni”. La condemna implica patiment, i el somni ens fa visionar allò que tanmateix no podem atènyer.

El somni és “la vergonya de fugir cap a mi” (pàg. 195).

“Donar massa importància al somni fóra donar massa importància, al capdavant, a una cosa que s’ha separat de nosaltres mateixos, que s’erigeix, tant com pot, en realitat” (pàg. 206) i que, per tant, no implica cap connotació positiva per a Soares, perquè la realitat implica tedi i gregarisme.

“Somnio perquè somnio, però no pateixo l’insult propi de donar als somnis un altre valor que el de ser el meu teatre íntim” (pàg. 207).

“Escriure és objectivar somnis” (pàg. 218).

“He estat sempre un somniador irònic, infidel a les promeses interiors” (pàg. 227).

“Sempre somnio” i “visc en una perpètua alienació” (pàg. 228).

“Tinc una mena de deure de somniar sempre, puix que, no essent res més, ni volent ser res més, que un espectador de mi mateix, he de tenir el millor espectacle que puc”. En destaca la voluntat d’autoanalitzar-se.

“Llegir és somniar per mà d’altri” (pàg. 235).

“Allò que no tenim, o no gosem, o no aconseguim, ho podem posseir en somnis, i és amb aquest somni que fem art”.

“Somnio una vida erudita, entre la convivència muda dels antics i dels moderns, renovant les emocions amb les emocions alienes” (pàg. 273) fins que retorna a les seves certeses, expressades mitjançant paradoxes: la seva vida quotidiana i els seus somnis. El somni, a més, té la capacitat de fusionar el temps i de juxtaposar espais diversos.

“No dormo. Entresóc. Tinc vestigis en la consciència” (pàg. 285).

“El que no es pot suportar és somniar una cosa bella que no es pugui aconseguir amb acte o paraules” (pàg. 292). Com a “acte” podem considerar un quadre o una partitura, per exemple, i dins “paraules” hi inclouríem qualsevol obra literària.

“He estat geni més que en somnis i menys que a la vida. Aquesta és la meva tragèdia” (pàg. 293).

“Cada somni meu, després que apareix somniat, és immediatament encarnat en una altra persona, que passa a somniar-lo, i jo no” (pàg. 299). Aplica la teoria de la correlació dels somnis.

“De tal manera prioritzo el somni per davant la vida que aconseguixo, en el tracte verbal (no en tinc d’altre), continuar somniant” (pàg. 304).

El somni “és la il·lusió de qui no pot tenir il·lusions” (pàg. 306).

“Com tot somniador, he sentit sempre que el meu ofici és crear” (pàg. 307) és el somni que es transforma en producte artístic.

“El poema que jo somnio no té mancances més que quan intento realitzar-lo” (pàg. 320).

“Per realitzar un somni cal oblidar-lo, distreure’n l’atenció. Per això realitzar és no realitzar” (pàg. 321). Cal permetre que l’esbós cobri forma.

“Saber no tenir il·lusions és absolutament necessari per poder tenir somnis” (pàg. 322) enmig d’una sinestèsia de sentiments i d’idees, amb els sentits barrejats. Cal no deixar-se portar per falses aparences i deixar que el somni flueixi en tot el seu esplendor.

La il·lusió és una falsa aparença on un objecte real es presenta de manera enganyosa.

“Jo no somnio, jo no visc; somnio la vida real” implica la fusió total de vida i somni (pàg. 323), malgrat que el somni no es pot posseir tan fàcilment com la pròpia carn o com el mocador que hom porta a la butxaca, ens diu Soares.

“Matar el somni és matar-nos. És mutilar-nos l’ànima. El somni és el que tenim de realment nostre, d’impenetrablement i inexpugnablement nostre” és una asseveració prou explícita que indica fins a quin punt el somni és l’element més important i més identificador de l’ànima.

“El que jo somnio ningú no ho pot veure més que jo, ningú més que jo no ho pot posseir” (pàg. 324) és una clàssica contradicció pessoana. Oblida aquí l'efecte dominó del somni, que ja ens havia explicat (a la pàg. 299), encarnant-se d'una persona cap a una altra, i així successivament.

“Mai no dormo: visc i somnio”(pàg. 337) perquè es defineix com un ésser amb “un perpetu desenvolupament d'imatges”.

“Després escriuré, puix que ja vaig somniant les frases que diré” demostra fins a quin punt els somnis són matèria per a la seva tasca literària, encara que la literatura és més imperfecta que els seus somnis.

“Les coses somniades només tenen el costat d'aquí... No se'n pot veure l'altre costat”, “les coses de somni només tenen el costat que en veiem... Tenen una sola cara, com les nostres ànimes” (pàg. 340). Ens remet a la idea de la part més fosca de l'ànima, com diria Sèneca, la part oculta de la nostra vida, que no coneixem ni d'enfora, talment com ocorre amb el món dels somnis.

“Només el que somniem és el que realment som” (pàg. 341) perquè el somni equival a veritat i la vida equival a realitat.

“No distingeixo entre la realitat que existeix i el somni, que és la realitat que no existeix” (pàg. 366) ens recorda les doctrines de Schopenhauer i, també, aquesta barreja de realitat i món oníric que és tan evident en tota l'obra pessoana.

“Enmig de sinestèsies” (pàg. 381) considera que raonar “només és una altra espècie de somni”. El raciocini pot gosar acostar-se a la perfecció dels somnis i és típicament humà.

“Reposo la meua vida. I no sé fer amb el somni el gest d'aixecar-me” (pàg. 399) perquè l'estoïcisme s'aplica en tota la seva plenitud, incapaç de controlar el devenir de les coses.

“Viure del somni i per al somni, esquarterant l'Univers i recomponent-lo” pot representar la sublimitat, enmig de la niciesa del viure en ramat (pàg. 400). La funció d'aquest ésser superior als altres, llavors, és recollir una engruna de llum primera de la fragmentació de Sefirot, que Pessoa degué conèixer de ben a prop, seguidor com era de les doctrines cabalístiques i de la secta dels Rosacreus.

“Els llibres són presentacions dels somnis” (pàg. 404) identifica de bell nou la perfecció del somni amb la creació literària.

“He adquirit tal lucidesa que veig com a real cada cosa que somnio” (pàg. 409) ens vol fer veure la frontera tènue que hi ha entre somni i realitat.

“*Els meus somnis*: Com que em creio *amics* quan somnio vaig amb ells. Llur imperfecció diferent” (pàg. 410). Lliga somnis amb heteronímia. Aquí els somnis representen les vides fictícies de Pessoa, i el somni és un territori íntim i intransferible, equival a realitat interior. Cada somni li dona la possibilitat d'entrar dins diferents personalitats.

“Aprèn a gaudir de tot, no del que és, sinó de les idees i els somnis que provoca. (Perquè res no és el que és, i els somnis sempre són els somnis)”. El somni, segons Pessoa, és l’únic que ens identifica, però quan l’exterioritzam (per exemple, pel fet d’escriure) ja deixa de ser nostre (pàg. 411). Tot és representació i aparença excepte el món dels somnis, que és el món irreal fet realitat per a Soares.

Però cal mantenir sempre una certa distància envers el somni perquè “si toques, el teu somni morirà, l’objecte tocat ocuparà la teva sensació”. Cal mantenir distància i, també, indiferència envers el somni: “Davant cada cosa allò que el somniador ha de procurar sentir és la nítida indiferència que aquella cosa, en tant que cosa, li causa”.

“Tractar els seus propis somnis i íntims desigs altivament, «en grand seigneur», posant una íntima delicadesa a no reparar-hi” (pàg. 412). Lliga somni i heteronímia:

- “En presència nostra no som tots sols” i “som testimonis de nosaltres mateixos”
- “Estem sempre en presència nostra” i “mai no som tots sols”.

Si vida i somni tracen el seu camí en paral·lel, ple d’interseccions tortuoses, tots els jo que circulen també ho fan en paral·lel. El jo no és perseguit per la seva ombra, no hi ha un jo més de veres que els altres jo i tots marxen a l’hora, sense distanciar-se. Per això, cal restar importància a la presència dels altres jo.

“Un cop que puguem considerar aquest món una il·lusió i un fantasma, podrem considerar tot el que ens ocorre com un somni, una cosa que ha fingit que era perquè dormíem” (pàg. 451). Aquest procés de relativització dels fenòmens que aconsella Soares fa que la distinció entre vida i somni no sigui ja gaire nítida.

Passam ara a «Els grans fragments»:

Si el somni ha d’ocupar una part molt important de l’existència, o si la vida esdevé somni, Soares marca tres graons a pujar. Vegem-ho:

– “Per a qui fa del somni la vida, la primera passa és sentir les coses mínimes extraordinàriament i desmesuradament” (pàg. 476).

– “La segona passa del somniador haurà de ser evitar el patiment” (pàg. 478). Pel savi estoic, només es contempla el suïcidi per evitar el dolor o el patiment.

– “La tercera passa [és] passar la sensació immediatament a través de la intel·ligència pura, colar-la per a l’anàlisi superior, perquè s’esculpeixi en forma literària” (pàgs. 479- 480). Així pot intentar conèixer les seves sensacions, penetrar en el seu interior, en un viatge a la “Selva de l’Alienació” (recordem el quadre *El mirall fals*, de Magritte).

Què és, aleshores, somniar? “Somniar és confessar la necessitat de viure, substituint la vida real per la vida irreal” (pàg. 481).

Dóna instruccions per a “somniar correctament” (pàgs. 484- 485). Vegem-ho:

- “Somniar és trobar-nos”; per tant, és un procés d’autoconeixement.

- “És un art de passivitat”, perquè cal deixar-se portar pel món dels somnis.
- “No és l’art d’orientar els somnis. Orientar és actuar. El somniador vertader es lliura a si mateix, es deixa posseir per si mateix”
- “Fuig de totes les provocacions materials”
- “Mai no pensis en allò que faràs”. Insisteix que cal deixar-se portar.
- “Substituiràs amb el somni la vida i sols et preocuparàs de somniar amb perfecció”. És, tal vegada, una de les màximes més importants del llibre.
- “Cal no creure en res”, perquè s’ha de partir de zero i no tenir en compte prejudicis anteriors.

Parla de la “manera de somniar correctament per als metafísics” (pàg. 486). Cal una “polvorització de la personalitat” perquè “m’he substituït els somnis a mi mateix”.

“Hi ha diverses maneres de somniar”: “una és abandonar-se als somnis”, però també “hi ha el somni nítid i *dirigit*” (pàg. 487).

“Quan la sensació *física* arriba, pot dir-se que el somniador ha passat més enllà del primer grau del somni” (pàg. 488).

Ens explica el segon i el tercer grau del somni (pàg. 489). Ara cal convertir aquesta sensació “en mental” i “en el tercer grau tota la sensació esdevé mental”. Fins que “és hora de passar fins cap al grau suprem del somni”.

En què consisteix el segon grau, aleshores? Soares ens dirà que consisteix en “construir novel·les per a un mateix”.

Arribats al tercer grau, “hi ha una dissolució absoluta de la personalitat”.

Explica “el grau més alt del somni”, que s’esdevé “quan, creat un quadre amb personatges, els vivim *tots* alhora –*som totes aquestes ànimes conjuntament i interactivament*” (pàg. 490).

“El somni pur m’encanta, el somni que no té relació amb la realitat, ni punt de contacte” (pàg. 517).

“Cadascun de nosaltres som dos”, i distingeix entre “l’home que somnia” i “l’home que actua” (pàg. 518).

Llavors li poden aparèixer “versos, proses que no es pensen escriure, sinó només somniar” (pàg. 526).

Explica el procés de creació de la seva obra: “segueixo el curs dels meus somnis, fent de les imatges graons envers altres imatges; desplegant, com un ventall, les metàfores” (pàg. 529).

“En mi allò que hi ha de primordial és l’hàbit i l’habilitat de somniar ” (pàg. 540) és una de les asseveracions que més repeteix.

“L’hàbit únic de somniar m’ha donat una extraordinària nitidesa de visió interior” (pàg. 541). Cal destacar les connexions amb la pintura de Magritte: tot allò ocult i velat

conté un enigma que no podem desxifrar; com deia Magritte, “el que es veu en un objecte és un altre objecte ocult”. Magritte ens remet a Heidegger, doncs el misteri és inherent a l’essència de la veritat. Si no podem explicar el misteri, almenys el podem pressentir.

“Les coses són la matèria per als meus somnis” (pàg. 542), insisteix Soares.

“Qui sap escriure és qui sap veure els seus somnis nítidament” (pàg. 543), de forma que lliga somnis i escriptura.

“Els meus somnis s’aixequen independents de la meua voluntat i moltes vegades em xoquen i em fereixen” (pàg. 544) demostra fins a quin punt el somni, si ha de ser autèntic i hàbil per a la creació literària, no pot ser manipulat ni dirigit.

“Dins meu el somieig ininterromput ha substituït l’atenció” i això li permet “seguir diverses idees alhora”.

Passem ara a l’«Apèndix»:

“En mi tota emoció és una imatge i tot somni una pintura musicada” (pàg. 559). Sumem Goethe, Wagner i Verlaine. La connexió interartística, la conjunció de totes les arts o art total, com pregonava Wagner, sembla en Soares més a prop que mai.

“Cercar el somni és cercar la veritat” (pàg. 566). Encara que el somni sigui la quasi perfecció i la veritat sigui una utopia que no existeix, somni-veritat és el binomi més semblant possible. La veritat és la cirereta al pastís total, de molts de pisos, per a construir el *Llibre del desassossec* pessoà.

## 11. El tedi, el desassossec i la nàusea

«El tedi no és un mal que s’hagi de considerar poca cosa;  
deixa en el rostre la petjada d’una verdadera desesperació.  
Fa que éssers com els homes, que s’estimen tan poc, es busquin els uns als altres,  
essent per això l’origen de la sociabilitat.»

SCHOPENHAUER

«La nàusea es retira dels homes superiors. Aquesta és la meua victòria.»

NIETZSCHE

El tedi ens pot empènyer cap al gregarisme; ja ens avisava Schopenhauer. Si això passa, llavors vindrà el desassossec per a recordar-nos que fem les coses mal fetes, i la nàusea per haver tingut tractes sense portar els guants posats (recordem que Nietzsche s’havia de rentar les mans després de tenir contactes gregaris, sobretot si es tractava de persones religioses).

Molts de factors empenyeran Soares cap al tedi i el desassossec: les seves pretensions metafísiques, l’ànima de comprendre el conduiran a un carreró sense sortida, a un cul-de-sac perquè, com escrivia Lord Byron, “tot és una il·lusió falsa: / el futur ens enganya des d’allà enfora, / no podem ser el que recordam, / ni ens atrevim a pensar en el que som”. El pas del temps accentua aquesta sensació de tedi. Vegem Gottfried Benn:

“els dies et fugen sense nit ni demà, / els anys passen sense neu ni fruits / amenaçant l’infinit que resta ocult / – el món com a desbandada”. Caldrà, doncs, posar-hi ordre.

Soares comença indicant-nos com “tot en mi és un desassossec sempre creixent i sempre igual. Tot m’interessa i res no em captiva” (pàg. 25). Sempre creix i sempre és igual perquè és circular, com l’essència del taoisme. El “tot” i “res” indica la complementarietat del joc de contraris en aparença.

“Així és tota la vida. Un tedi que inclou l’anticipació només de més tedi” (pàg. 28). Les tesis budistes consideren que tot és buit i que, per això mateix, tot és causalment dependent. Llavors, el marge de maniobra és mínim. El tedi flueix i genera més tedi.

Dedica “un menyspreu ple de tedi” (pàg. 45) per aquells “que desconeixen que l’única realitat per a cadascú és la pròpia ànima, i la resta –el món exterior i els altres– un malson antiestètic”. Dóna una importància suprema a l’ànima com a nucli de l’ego, és allò que dóna forma a la personalitat.

“No hi ha assossec –i, ai las!, ni tan sols no hi ha desig de tenir-ne...” (pàg. 52) perquè els jocs de contraris i les paradoxes són molt importants.

“I la sensació d’una embriaguesa d’inèrcia, d’una ebrietat sense alegria, ni amb alegria, ni en l’origen. És una malaltia que no té somni de convalescència. És una mort jovial” (pàg. 55) és el fet de “viure una vida desapassionada i culta”, és “una vida prou lenta per estar sempre a la vora del tedi”. Es tracta d’exercitar la vida interior i el somnieig.

“Una tristor de crepuscle, feta de cansaments i de renúncies falses, un tedi de sentir qualsevol cosa” (pàg. 57) és la tristor pel que no ha estat, la vida i el dia segueix el seu cicle natural i rítmic, sorgeix el cansament d’esperar el que volia ser, les renúncies que ni tan sols sabem si hem fet, i la constatació que allò no ho serà mai... el tedi ho embolcalla tot i la certesa ja és un mite.

Aquesta tristor crepuscular pot ser deguda a l’imminent naixement del dia (Soares es demana per què ocorre això) però també fa referència a l’estat d’ànima a mig camí entre la consciència i la inconsciència que marca el pas de la vida al somni, o viceversa, i el pas d’estar despert a estar dormint.

Què és allò que produeix el gran desassossec de Soares? (pàg. 70). El fet que “tot ve de fora i l’ànima humana i tot no és per ventura més que el raig de sol que lluu i aïlla del terra on jeu el caramull de fems que és el cos”.

L’home és un puntet en l’Univers (taoisme) i l’estètica de les percepcions no ens informa prou bé sobre els mecanismes que regeixen l’ànima i el cos.

Ens dóna una definició de tedi: “és un allunyament” (pàg. 74). De què? De la gregarietat, de la sordidesa del viure. És el mecanisme humà que, per a Soares, fa possible l’existència.

“Sento la nàusea física de la humanitat vulgar, que és, d’altra banda, l’única que hi ha” (pàg. 75). La nàusea és produïda per la gregarietat. Dir “humanitat vulgar” és una



tautologia, un pleonasme, perquè la humanitat sempre és vulgar per a Soares, sempre implica gregarietat.

També tenim l'escriptura com a guaridora de les ferides de l'ànima (pàg. 77): "Rellegeixo, sí, aquestes pàgines que representen hores pobres, petits assossecos o il·lusions". L'escriptura és vista com a parèntesi i breu oasi, quasi un miratge a l'enúig que li provoca viure.

"Com desitjaria jo llençar almenys en una ànima una mica de verí, de desassossec i d'inquietud. Això em conhortaria un poc de la nul·litat d'acció en què visc" (pàg. 78). No oblidem que "la nul·litat d'acció" és una de les premisses més importants de la doctrina taoista. Cal deixar que tot flueixi, seguint una mena d'estètica panteista.

"No és tedi allò que hom sent" (pàg. 91), sinó que "sembla un constipat en l'ànima". Es tracta d'un alentiment del raciocini i de la voluntat.

"Tot em cansa, fins i tot allò que no em cansa. La meua alegria és tan dolorosa com el meu dolor" (pàg. 92). La paradoxa és una constant en l'obra pessoana.

El fet de despertar-se pel matí, enmig d' "un tedi absolut i complet" (pàgs. 112-113) provoquen a Soares "una nàusea física de la vida sencera". El matí, el fet de començar el dia "em desperta a l'estupidesa de la vida, i a la seva gran tendresa". L'aurora pot manifestar-se en tendresa i bells projectes en marxa; contràriament, l'ocàs del dia demostra el fracàs de tot, l'estupidesa de l'home que es creia fort i poderós.

"Hi ha moments en què tot cansa, fins i tot allò que ens asserenaria" (pàg. 114). És el moment en què "viure em sembla un error metafísic de la matèria". Cal defugir del propi tedi, com aquells que ho saben fer amb diplomàcia, perquè el tedi comporta "nàusea i descoratjament". És aquest error metafísic que ja va intuir Hamlet.

"L'assossec positiu de tot m'omple de ràbia" (pàg. 116) perquè és "tan superflu tot! Nosaltres i el món i el misteri d'ambdós". Tenim una nova característica del món: la superficialitat de les coses. El misteri del món, i de nosaltres mateixos, radica en el fet que el misteri, tal vegada, no és més que la representació d'una aparença.

La "nàusea física" (pàg. 119) es produeix en prendre consciència que la vida és "un remei inútil". Però Soares insisteix que és possible allunyar el tedi si hi ha voluntat de fer-ho. La intel·ligència veritable es manifesta quan l'home és capaç d'actuar (pàg. 120). Hem d'anar en compte, emperò, ja que, per a Soares, "actuar és reposar" (pàg. 121). No cal dirigir les actuacions, sinó deixar que flueixin.

"La vida pot ser sentida com una nàusea a l'estómac" (pàg. 121) perquè Soares pot interpretar que l'angúnia de viure es produeix perquè la vida és una gran desgràcia.

"La idea de viatjar em provoca nàusea" (pàg. 131) manifesta de bell nou el rebuig pessoà als viatges i també la sensació de tedi al "que és constantment nou, el tedi de descobrir". Tot allò que és nou i desconegut li provoca rebuig i inquietud. Els viatges i les novetats constants no agraden a un tarannà estoic.

A «Paisatge de pluja» (pàg. 148) diu així: “A cada gota de pluja la meua vida frustrada plora en la natura. Hi ha una mica del meu desassossec al degoteig”. És una associació panteista home-Natura, per una banda i, per l'altra, la pluja i l'hivern es revesteixen de les recurrents connotacions negatives.

“Tinc nàusees en el pensament abstracte” (pàg. 158) és l'alentiment del raciocini que lliga imatges amb idees.

Què cal fer per vèncer el tedi? Soares proposa “monotonitzar l'existència, per tal que la més petita cosa sigui una distracció “ (pàg. 181). La saviesa oriental inculca el gaudi de les coses petites.

“Un tedi de tot m'afebleix. Em sento expulsat de la meua ànima” (pàg. 190). L'ànima és vista com el nucli de l'ego i és el motor de l'existència humana. Fora de l'ànima implica la impossibilitat de percebre les emocions.

Vegem una definició de tedi (pàg. 192): “Un sentiment de desolació sense lloc, de naufragi de tota l'ànima”. És la vida vista com un naufragi on l'ànima s'ofega enmig de la immensitat còsmica.

Vist en la seva màxima expressió, és així: “És tan magne el tedi, tan sobirà l'horror de ser viu, que no concebo que hi hagi res que pugui servir de lenitiu, d'antídot, de bàlsam o d'oblit”. Aquest desesper de caire hamletia es produeix per un *horror vacui* davant la immensitat del Cosmos.

Aquestes sensacions de Soares augmenten amb “aquestes nits plàcides, tèbies d'angoixa i desassossec” (pàg. 193). Una nit plàcida convida a pensar, i al savi estoic no li convé aquesta manera de procedir perquè es pot trobar fàcilment fora del ramat.

“Hi ha un gran cansament en l'ànima del meu cor. M'entristeix qui mai no he estat, i no sé quina mena d'enyorança és el record que en tinc” (pàg. 201). Recordem Baudelaire: “Tinc més records que si tingués mil anys”. És el pes de les generacions passades que queda gravat en el llast d'allò que hom diem civilització.

“Quantes vegades el mateix somni fútil em deixa un horror de la vida interior, una nàusea física dels misticismes i de les contemplacions” (pàg. 207). Aquest horror i aquesta sensació de vacuïtat és provocada pel fanatisme de tots els misticismes, que no són més que diferents manifestacions de la gregarietat.

La vinguda de l'estació tardorenca “era com un cansament de l'esforç existent” perquè, segons Soares, “abans de començar en les coses, comença en nosaltres la tardor” (pàg. 209). La tardor és l'estació caracteritzada per la melangia i l'abandonament. Precedeix la tristesa absoluta que representa l'hivern. El ritme cíclic de les estacions és un paral·lelisme a petita escala del devenir ordenat de l'Univers.

El pensament romàntic i l'atmosfera prerrafaelita es tenyeix de colors ocres: “tot és en la tardor” (pàg. 211).

Soares es defineix com “la mitjana abstracta i carnal” del món (pàg. 212), i això li produeix gran desassossec. Tot s'erigeix en base a un esquema de dualitats, seguint els

preceptes taoistes: “món / jo”, on “món” equival a realitat *versus* aparença, i el “jo” equival a l'ànima (la part abstracta) més el cos (la part carnal).

Manifesta rebuig “amb nàusea” (pàg. 216) cap als místics que “pretenen convèncer la intel·ligència d'altri, o moure la voluntat d'altri”. Aquest misticisme inclou implícitament el rebuig cap al comportament sectari i gregari de les religions i, per extensió, cap a aquells qui volen controlar els demés.

Sobre la seva incapacitat d'estimar, parla de “tedi de les emocions, diferent del tedi de la vida” (pàg. 238).

“Tinc una indigestió a l'ànima” (pàg. 247); és un excés d'estímuls en les percepcions anímiques. No es pot procesar tot aquest magma d'informació, i això dóna lloc a aquest col·lapse anímic.

Soares intenta definir què és el tedi (pàgs. 270-271-272). Quan es produeix? En un “estat intermedi de l'ànima en què ni abelleix la vida ni cap altra cosa”. Vegem-ne dues definicions:

– “La insatisfacció de l'ànima íntima perquè no li hem donat una creença”: oposa tedi *versus* religió.

– “La pèrdua, per l'ànima, de la seva capacitat d'illusionar-se, la manca, en el pensament, de l'escala inexistent per on ha pujat sòlidament a la veritat”. En la mística jueva, els graons, l'escala i el vel de la il·lusió són molt importants. Si es perd el desig de voler alçar el vel de la il·lusió per a pujar els graons cap a la veritat, llavors la mort o el no-res no es distingiran.

“L'univers és un mal”, “el món és una presó”, “la vida humana és tedi. ¿Un Job és cobert de butllofes? La terra és coberta de butllofes”. És una visió totalment negativa de l'univers. La lepra de l'ànima és, tal vegada, el pitjor mal. És nociva i és gregària, car s'escampa molt de pressa (pàg. 283).

El tedi es manifesta per mitjà de contactes gregaris, quan “l'ofegament del vulgar em pren el coll i tinc la nàusea física” (pàg. 310). El subjecte gregari és “un representant real de la banalitat que m'angoixa” i sent la nàusea a l'estómac (lloc on afecten les emocions) i al cap (problemes d'empatia i de raciocini degut a la multitud de comportaments gregaris que ens assetgen).

Manifesta “un tedi de fàstic” (pàg. 311) pel comportament gregari de la gent, per les seves estúpides converses i els qualifica, irònicament, d' “estimats vegetals meus”.

“La tortura del destí! Qui sap si moriré demà!” és el desassossec en cru (pàg. 322) perquè la vida implica recórrer camins plens d'incertesa.

I desemboca en la frase que resumeix el misteri del món: “em fan mal el cap i l'univers” (pàg. 328) perquè l'home conté en ell mateix tota l'essència del Cosmos.

Per què tot ho veu tan negre? Aquí ho tenim: “Cap problema no té solució”, ens diu Soares. Per què? “Com que mai no podem conèixer tots els elements d'una qüestió, mai no la podem resoldre” (pàg. 330). Afegeix que “per assolir la veritat ens falten

dades”, assevera Soares, de forma que restam amb la resignada contemplació d’un puzzle incomplet. A més d’assolir totes les dades o elements, llavors cal engegar els “processos intel·lectuals que exhaureixin la interpretació d’aquestes dades”. La veritat incompleta o fragmentària no permet l’assoliment de les respostes a tots els interrogants que l’univers planteja.

“El que tinc sobretot és cansament, és aquell desassossec que és bessó del cansament quan aquest no té altra raó de ser que continuar essent”. És, en realitat, la manifestació de “l’insuportable tedi” (pàg. 332). El cansament és produït per la impotència i resignació, hem entrat en una fase de tarannà força pessimista. És la idea de Nietzsche amb la teoria de l’«etern retorn», on el món no té ni principi ni fi i les coses succeeixen per repetició, com de costum. L’home fort i preparat, malgrat tot, ens diu Nietzsche, pot viure i sobreviure en aquest món, al qual arribem només pel que ell anomena «desencant».

Seguint dins aquesta tònica, Soares ens diu que “la infàmia anomenada ser feliç” considera que “té gust de la cosa trista que és la terra” (pàg. 354).

Dins aquesta atmosfera pessimista, la vida és vista així: “la vida és un viatge experimental, fet involuntàriament” (pàg. 362).

Què enyoram, o què hem deixat enrere? Tal vegada res perquè, segons Soares, “la meva gran nostàlgia és de no-res, és no-res” (pàg. 363). En el cas de Soares, podem parlar de nihilisme metafísic, que és l’extrem al qual arribam amb la negació del concepte «realitat», però també hi podem parlar de nihilisme budista, quan ens situam en el «buit», que és l’inefable i l’Absolut veritable. El no-res o el buit metafísic pot funcionar, efectivament, com un tipus d’ideal estètic, com podem llegir en aquests versos de Paul Valéry: “l’univers només és una imperfecció / en la puresa del no-Ésser”.

A continuació tenim dues definicions més de tedi. Vegem-ho:

La primera i més important, al meu entendre: “El tedi és la sensació física del caos” (pàg. 370).

La segona ja agafa cos i força: “el tedi és una persona, la ficció encarnada de la meva convivència amb mi” (pàg. 371). Es tracta del procés de corporeització d’una sensació, ja que les sensacions poden ser personificades, per a Pessoa.

“Es resumeix tot en definitiva a procurar sentir el tedi de manera que no faci mal” (pàg. 391). Cal minimitzar els efectes nocius que el tedi ens produeix.

Emperò, de bell nou, retorna al fatalisme: “la vida fóra insuportable si en prenguéssim consciència. Afortunadament no ho fem” (pàg. 392).

Dins aquest fatalisme, hi podem destriar engrunes d’humor: “Jo no sóc pessimista. No em queixo de l’horror de la vida. Em queixo de l’horror de la meva” (pàg. 399). Manifesta una gran angoixa existencialista que ens porta fins al nihilisme, és una concepció del món que adopta un pessimisme radical, seguint les doctrines de Schopenhauer.

Torna a bascular des del fatalisme fins a un incipient optimisme: “considerar la nostra angoixa més gran com un incident sense importància, no només en la vida de l’univers, sinó en la nostra ànima, és el principi de la saviesa” (pàg. 409).

“El nostre dolor només és seriós i greu quan el fingim així” (pàg. 410). Si la vida és un fingiment, una aparença, el dolor també ho és: no cal donar-li més importància de la necessària. Cal, doncs, relativització i fingiment.

“Res no hi ha de pitjor que el contrast entre l’esplendor natural de la vida interna i la sordidesa de la quotidianitat de la vida” i afegeix que: “el tedi dels grans esforços és el pitjor de tots” (pàg. 427). Dins aquest món d’esforçats hi deu incloure tots els artistes i els visionaris que porten molt malament aquesta sordidesa del viure.

Inclús parla del tedi com a malaltia: “No és el tedi la malaltia de l’avorriment de no tenir res a fer, sinó la malaltia més gran de sentir que no val la pena fer res. I, essent així, com més hi ha per fer, més tedi hi ha per sentir”. El pas cíclic del temps i de la vida, la teoria de l’etern retorn, és totalment aplicable sota aquest aspecte.

La “vida interna” és vista en oposició a la “vida quotidiana”. La gregarietat és la barrera i el fre a l’exotisme i a l’exuberància de la vida interior. La vida interior, és, doncs, un exuberant paisatge d’Henri Rousseau.

“Quantes vegades em fa mal existir, amb una nàusea fins a tal punt incerta que no sé distingir si és un tedi, o un avís de vòmit!”. Aleshores, la tristesa de la seva ànima es projecta “fins al cos”. L’existència és nècia i és gregària perquè cal d’un cos per a desenvolupar-se (pàg. 431).

“Quan l’estiu comença m’entristeixo. Hi ha massa contrast entre la vida externa exuberant i el que sento i penso” (pàg. 447). La llum i la claror són contraproductes si no serveixen per il·luminar la foscor de l’ànima. Funciona per contrastos: plenitud (estacional) *versus* desolació (interior).

Constata com la seva vida és una “tragèdia caiguda sota l’espeterneç dels àngels i de la qual només el primer acte se n’ha representat” (pàg. 474). La vida és vista, doncs, com una funció teatral el primer acte de la qual (el fet de viure) es representa a la terra.

“Allò perenne és un Desig, i allò etern una il·lusió” (pàg. 491) perquè “l’essència de la vida és una il·lusió, una aparença”; és aquest el punt de partida de les doctrines metafísiques de Soares. El desig, amb el sentit que li dona Schopenhauer, és innat a l’home. L’eternitat pertany al Cosmos, on tot és engany i, tal vegada, il·lusió (amb sentit multívoc, doncs).

“Entre les sensacions que més penetrantment fan mal fins a ser agradables, el desassossec del misteri és una de les més complexes i extenses” (pàg. 499). Fent ús de la paradoxa, com ja ens té acostumats, Pessoa parla del desassossec que li produeix el misteri del món. La por es complementa amb l’afany de conèixer, ja sabem que les dualitats en sentit budista són complementàries.

«Sentiment apocalíptic» (pàg. 527): “Pensant que cada passa de la meua vida era un contacte amb l’horror del Nou vaig decidir abstenir-me de tot” i “sento la vida com

una apocalipsi i cataclisme”. Reitera la por que sent enfront a tot allò que li és desconegut.

“Tinc fred de la vida” i “sóc la gran derrota del darrer exèrcit que sostenia el darrer imperi. Em sé la fi d’una civilització antiga i dominadora”. Està pensant, tal vegada, en la fallida arribada d’un supra-Camõens? (pàg. 528).

El desassossec produït es pot resumir en una paraula: manquement, és l’*avirah* recurrent en la mística jueva, del sànscrit *avidya*; ens recorda com només la saviesa pot frenar la infelicitat de l’home. “Tot és dels altres, llevat de la pena de no tenir-ho”, ens diu Soares. Aquí rau el desig de Schopenhauer, i també la mà d’aquest Déu de Job venjatiu, que tan bé ha plasmat la mística jueva (pàg. 532).

“M’he emportat el cansament d’haver tingut un passat, el tedi de viure un present, i el desassossec d’haver de tenir un futur” (pàg. 537). Resumeix molt bé les seves sensacions trimembres: cansament, tedi i desassossec produïdes al llarg d’una vida que flueix en sentit baudelaireà.

“És entre la sensació i la consciència d’aquesta sensació que ocorren totes les grans tragèdies de la meua vida (pàg. 539). Les coses són únicament com les captam i les sentim nosaltres. No en tenim una altra percepció. El desesper és produït per aquest dubte i aquest nihilisme absolut. No podem distingir el que és realitat i el que és aparença.

## 12. Família, eixorquia, castedat

L’autoestima és molt necessària, encara que “estimar-me és tenir pena de mi” (pàg. 33). Bernardo Soares va quedar orfe de pare i mare molt petit (pàgs. 39-40) i, per aquesta circumstància, s’autojustifica per “la sequedat humana del meu cor”. Sobre la mare, ens diu: “No em recordo de ma mare. Va morir que jo tenia un any” i, respecte al pare: “mon pare, que vivia lluny, es va matar quan jo tenia tres anys i mai no el vaig conèixer”. El mateix Soares reconeix com aquesta doble desgràcia li pot haver causat la seva “indiferència sentimental”. Per tant, Pessoa basteix una biografia tràgica des del principi al nostre protagonista, per a dotar-lo del perfil nietzscheà que necessita per a fer-lo la veu en primera persona del llibre. Recordem com, tal com escriu Nietzsche, tot allò que no ens mata ens fa més forts. Això no vol dir que tot aquest cúmul de circumstàncies adverses no siguin prou importants; el mateix Soares reconeix que el seu *back-ground* existeix “en el fons confús de la meua sensibilitat fatal”. Soares es pot desentendre, així, de les emocions ja des del principi de la seva existència. Podem lligar, també, família amb eixorquia; Soares no pot tenir, en el seu intel·lecte, gens idealitzada la noció de família, partint de la seva pròpia experiència.

Tal vegada, Soares podria haver estat criat per la “vella tia”, que es dedicava a fer “solitaris durant la infinitud de la vetllada” (pàg. 27).

El fet de sentir-se “postís”, com ell mateix es qualifica, i d’enyorar una infantesa normal el porta als seus moments anímics molt baixos, i es veu com una “cosa llençada en un racó, drap caigut al carrer”. Llavors, cal la cuirassa del fingiment: “el meu ésser innoble davant la vida es fingeix” i la ironia ja hi té cabuda (pàg. 47).

Ens interessa, sobretot, la seva noció sobre l'amor, ens dona una definició d'amor: "un amor és un instint sexual, però no estimem amb l'instint sexual, sinó amb la pressuposició d'un altre sentiment" (pàg. 79). Els sentiments es correlacionen, talment com els objectes s'oculten els uns amb els altres (ja ens avisava Magritte), i quan s'interrelacionen esdevenen mutants i ja són un altre.

Tal vegada, enyora la infantesa per l'absència de preguntes metafísiques que comporta: "tant de bo fos un infant que posa vaixells de paper al safareig" (pàg. 92) i demana "una infantesa nova, una dida vella una altra vegada" (pàg. 100).

La remembrança de la seva orfandat (pàgs. 101-102) és un dels temes reiterats, fins i tot per a parlar de l'amor i de l'amistat com a motius allegòrics. Assistim a l'engany, que s'esdevé encara més cruel per l'absència de pare biològic (família *versus* religió): "de mon pare en sé el nom; em digueren que es diu Déu, però el nom no em dona idea de res".

I, sobretot, hem de parlar de la seva descreença en l'amor: "de l'amor sols he exigut que mai no deixés de ser un somni llunyà" (pàg. 105).

De bell nou, l'enyorament de la seva infantesa: "ploro sobre el cadàver de la vida de la meva infantesa que se'n va anar" (pàg. 106).

És la impossibilitat d'estimar ningú (pàg. 124) per mitjà d'una explicació metafísica molt encertada i força convincent: "mai no estimem ningú. Estimem, tan sols, la idea que ens fem d'algú. És un concepte nostre –al cap i a la fi, a nosaltres mateixos– que estimem". Malgrat tot, si l'amor fos possible, no ho podria descriure en paraules: "si jo vivia un gran amor mai no el podria contar" (pàg. 126).

El tòpic de la infantesa com a paradís perdut no minva: "només lamento no ser infant, per poder creure en els meus somnis", perquè en l'infant no existirà la lucidesa, ni la náusea, ni les preocupacions metafísiques (pàg. 137).

El seu oncle li va ajudar a trobar la feina d'ajudant de comptable (esmenta "la mà moral del meu oncle" en la seva primera feina), i això li ha permès viure amb dignitat: "dec a ser comptable gran part d'allò que puc sentir i pensar com la negació i la fuga del càrrec" (pàg. 139). La seva feina sòrdida però que, a la vegada, li permet viure dignament li ha permès dedicar-se a l'escriptura.

Recordança de quan era infant, i "vivía per fora i el vestit era net i nou". La infantesa és el mode de viure de cara a l'exterior, de cara als altres, car que la vida interior no existeix. De bell nou, doncs,edulcora la infantesa (pàg. 152) en contrast amb l'edat adulta: "allò que jo sóc fóra insuportable, si no pogués recordar allò que he estat".

Lliga família amb gregarietat, concomitàncies amb Nietzsche (pàg. 159), puix la família representa els lligams nocius de gregarietat.

Amb "la família vertadera per néixer-hi i ser estimat" (pàg. 197) lliga família i escriptura. El qui llegeixi la seva obra i la recordi passarà a esdevenir la família veritable.

“La dolçor de no tenir família ni companyia” (pàg. 206) implica la llibertat de no haver d’acceptar lligams gregaris d’amor ni de família.

“Em considero feliç perquè ja no tinc parents. No em veig així en l’obligació, que inevitablement em pesaria, d’haver d’estimar algú” (pàg. 216) reitera la idea anterior.

“Mai no he estimat ningú. Allò que més he estimat són sensacions meves” (pàg. 217). S’esdevé, a més, “l’enterrament del meu oncle que tant m’havia estimat”.

La incapacitat d’estimar (pàgs. 238-239-240) és un dels seus temes recurrents. Parla de “la fatiga de ser estimat, de ser estimat de debò!” i del fet que “em resta sols una gratitud a qui va estimar-me”.

“Tots els casats del món són malcasats” (pàg. 260) perquè ningú pot comprendre l’altre ni veure’n la seva ànima. Ni tan sols, ens diu Soares, ens podem comprendre a nosaltres mateixos.

“Fingir és estimar” (pàg. 268) i “ens estimem tots els uns als altres, i la mentida és el bes que intercanviem”. No oblidem que tot és il·lusió, tot és aparença.

“Sempre que he estimat, he fingit que estimava, i per a mi mateix ho fingeixo” demostra fins a quin punt Soares representa l’únic espectacle del món, que és una farsa, una ficció d’interludi.

El record de la mare (pàg. 269) també hi té cabuda: “la meva mare va morir molt aviat, i no vaig arribar a conèixer-la”.

La pèrdua de la infantesa, de bell nou (pàg. 274) es lliga al pas inexorable del temps: “no ploro la pèrdua de la meva infantesa; ploro que tot, i amb tot la (meva) infantesa, es perdi. És la fuga abstracta del temps”. Llavors, la suma d’infantesa i temps ha de ser la Mort.

“L’amor afarta o decep” (pàg. 276), és sempre vist de manera negativa.

El “setè desflorament” de tots els qui conquereixen “senyores de títol, o molt conegudes” és una burla dels homes que presumeixen de “Maratons sexuals” (pàg. 281). Aquesta situació la defineix com un “manicomi de titelles” on tothom vol ser un altre, amb una vida “fictícia i aliena”.

No podem passar per alt la irònica defensa de l’eixorquia i de la castedat a «Glorificació de les estèrils» (pàgs. 338-339) perquè, com ens diu Soares, “només l’esterilitat és noble i digna”. Si no li quedava més remei que haver d’escollir una esposa, la demana estèril, “i ja que volem ser estèrils, siguem també casts”.

“Les ties velles” que fan solitaris (jocs de cartes individuals) per a passar la vetlada li provoca “angoixa” i “nostàlgia” perquè li recorda la seva infantesa (pàg. 344).

La impossibilitat d’estimar està explicada de forma prou didàctica (pàgs. 352-353): “nosaltres no podem estimar”, ja que “l’amor és la més carnal de les il·lusions. Estimar és posseir”. La possessió, per a Soares, esdevé impossible: “ni tan sols la nostra



ànima és nostra. ¿Com, doncs, posseir una altra ànima?”. La gradació explicativa és força explícita:

- “Nosaltres no posseïm les nostres sensacions”
- “Jo no posseeixo el meu cos”
- “Jo no posseeixo la meva ànima”
- “No posseïm ni el cos ni cap veritat”.

“No estimem, sinó que fingim que estimem” és una de les seves premisses més explotades, ja que la vida és fingiment (pàg. 356).

Veurem novament l’evocació de la infantesa. Planteja el canvi en l’edat adulta, l’home com estranger davant la vida (pàg. 385): “altre temps jo era d’aquí; avui, a cada paisatge, nou per a mi, hi retorno estranger”. Hem de pensar en Camus?

I el complex de Peter Pan, sempre: “Déu em va crear per ser infant, i em va deixar sempre infant” (pàg. 394).

Defensa, sempre en clau irònica, la idea de la *dona angelicata* petrarquista: “La dona –una bona font de somnis. Mai no la toquis” (pàg. 411).

Omple la seva memòria amb els records d’infant i misses de diumenge, quan les sensacions encara no tenen els ulls tristos (pàg. 422).

Hi defensa la descreença en l’amor i en l’amistat, el rebuig a la compassió dels altres: “No puc concebre que m’estimin per compassió” (pàgs. 474-475).

“Estimar és cansar-se de ser tot sol” (pàg. 497) lliga amor i gregarietat.

“L’amor demana identitat en la diferència, la qual cosa és impossible ja en lògica”, “l’amor vol posseir”, “estimar és entregar-se” són asseveracions molt evidents per a enraonar sobre el seu rebuig al concepte d’amor, ja que implica possessió i gregarietat (pàg. 519).

“L’amor és un misticisme que vol practicar-se, una impossibilitat que només és somniada” perquè xoca amb la gregarietat i amb la multiplicitat intrínseca de l’home (pàg. 520).

Reitera el rebuig a l’amor i al compromís de parella: “qui de nosaltres vol ser estimat?” perquè “la idea mateixa de ser estimats ens fatiga, ens fatiga fins al terror” (pàg. 522).

En un bell record de la mare aporta l’element de l’abraçada (pàg. 532): “la calor dels braços somniats al voltant del coll de la mare”.

Enraona sobre els conceptes de possessió i de castedat. Només és possible posseir el cos, ens diu (pàg. 533). Per a Pessoa, la possessió d’un cos no té cap importància si no se’n pot posseir llur ànima, així que “sóc delicat i cast fins i tot en els meus somnis”.

### **13. Misogínia i homosexualitat**

«Hi ha un principi bo, que ha creat l'ordre, la llum i l'home,  
i un principi dolent, que ha creat el caos, les tenebres i la dona.»

PITÀGORES

«Les dones són objectes de cabells llargs i idees curtes.»

SCHOPENHAUER

«La lluita per la igualtat de drets és fins i tot un símptoma de malaltia:  
qualsevol metge ho sap.  
Com es cura –es redimeix– una dona?  
Se la deixa embarassada. La dona ha de menester tenir fills.»

NIETZSCHE, *Ecce homo*

Començam amb una apologia de la masturbació: “l’onanista és la perfecta expressió lògica de l’amorós. És l’únic que no disfressa ni s’enganya” (pàg. 124).

Parla de “la inconstància i de la volubilitat femenines” com a “coses naturals i típiques” per a la majoria d’homes; reconeix, emperò, que el pensament canvia quan són traïts en l’amor (pàg. 248).

“Les dones contemporànies” (pàg. 308) és una burla de la manera d’arreglar-se de les dones, “que esdevenen més decoratives que no pas carnalment vivents” i que sembla que formen part d’un llenç degut a la seva irrealitat.

De bell nou, la misogínia: “Em consumeixo com una mestressa de casa” (pàg. 387).

Burla misògina a «Consells a les malcasades» (pàgs. 467-468-469): “l’home superior no té necessitat de cap dona” (homosexualitat), “la dona és essencialment sexual”. Subscriu tots els tòpics freudians.

Parla de “zel femení”, el fet que “tota inapetència envers l’acció inevitablement feminitza” i de “debilitat” com a característiques de la dona (pàg. 471).

“Tot allò que és intens i fort atreu els nervis que haurien de ser de dona”. L’histerisme freudià com a característica femenina, en una nova misogínia.

Manifesta “el meu horror per les dones reals que tenen sexe”. Com els grans misògins de la història (pàgs. 510-511). Es fa difícil acceptar i respectar la muller “en una altra posició de còpula”, i encara la mare, “tan vulvar a l’origen, tan fastigosament parit”. Fins i tot la seva ànima li produeix fàstic, degut a aquest inici de vida tan carnal.

“La dona que sóc quan em conec” (pàg. 557). La dona simbolitza la volubilitat i la covardia. És l’autoacceptació assumint els propis errors i els propis mancaments.

## 14. La mort

«L'estat al qual ens fa passar la Mort es presenta només com un no-res absolut.  
Però això expressa només que la mort és alguna cosa que el nostre intel·lecte  
–aqueix instrument sorgit només per a servir la voluntat–  
és totalment incapaç de pensar.»

SCHOPENHAUER

La vida és “un hostel on he de fer estatge fins que arribi la diligència de l'abisme” ja que, irremediablement, “per a tots caurà la nit i arribarà la diligència” (pàg. 17).

Ens ofereix divagacions sobre “la sensació física de deixar de viure” (pàg. 50), sobre el fet que “la humanitat té por de la mort, però confusament” i rebutja el fet que la mort s'assembli al son, puix de la mort no podem despertar-nos.

“Qui viu com jo no mor: acaba, es marceix, es desvegeta” és la forma de Soares de dibuixar el declivi de l'home talment com si fos una planta, un vegetal (pàg. 53).

Ens ofereix la descripció de la mort en clau taoista, amb la “sortida cap a fora de Déu”, de mode que deixem “no sé com, de fer part de l'ésser o del no-ésser” (pàg. 54).

La mort taoista ofereix “la sensació d'una embriaguesa d'inèrcia”, per això la defineix com a “mort jovial” (pàg. 55).

Trobarem més definicions de mort a «Arronsament d'espatlles»: és “un son” o “una nova vida” (pàg. 78).

S'imagina la “mort futura” i queda mort de por, en un estat “d'anteneurosi” (pàg. 82).

“Me'n vaig amb la pols que resta del cos de Crist al poal de les escombraries, i ni imagino allò que segueix, i entre quins astres; però sempre és seguir” és una altra manera de narrar el viatge cap a la mort, amb un profund ressentiment cap al cristianisme (pàg. 140).

“No ser mort encara és prou per als pobres de la vida” lliga la no-mort amb la gregarietat (pàg. 143).

“De la naixença a la mort, l'home viu esclau de la mateixa exterioritat de si mateix que tenen els animals” (pàg. 158) és una de les seves màximes recurrents. La vida exterior és la vida gregària, la vida interior és l'única que posseïm de veres.

L'home es troba immers en una “mort lenta” en mans de la “gran Aranya”, i “temo la mort amb fascinació” és una de les seves constants taoistes (pàg. 176).

Hi ha reflexions d'un vitalisme un poc més encès i nietzscheà del que ens té acostumats (pàgs. 178-179): “estic content, perquè existeixo” i “com que visc, passo tot i ser el mateix” (amb una paraula: jo sóc viu ara). Reflexiona com els carrers i els paisatges no muden, encara que vagi morint la gent coneguda, més o menys propera, que poblava tots aquests racons: “com que no viuen, duren tot i ser uns altres” (això vol dir que ells són morts).

Contràriament, ens ofereix reflexions molt més pessimistes sobre la vida i la mort (pàgs. 186-187): “som mort. Això, que considerem vida, és el son de la vida real, la mort d’allò que vertaderament som” i “el viure mateix és morir”, perquè cada dia que passa hem consumit un dia més de la nostra escarransida vida. Per tant, d’un aire un poc més vitalista hem passat al fatalisme.

I anam més costa per avall; ara aquest neguit de Soares desemboca en una interrogació retòrica, de caire nihilista: “Què hi tinc a veure, jo, amb la vida?” (pàg. 190).

“Només és als morts que sabem ensenyar les vertaderes regles de viure” (pàg. 197), recurs paradoxal per a dir-nos que hem fet una mica tard en la nostra comesa.

De bell nou, llegim un record colpidor dels “morts que m’estimaren en la meva infantesa”. És el tòpic del paradís perdut amb l’afegit d’aquest record mortuori (pàg. 204).

“Morir és ser uns altres totalment. Per això el suïcidi és la covardia” és la clara negació de les tendències suïcides (pàg. 235) encara que considera que “la mort és una alliberació perquè morir és no necessitar altri” i “per això la mort ennobleix” (pàgs. 286-287).

El crim i la mort: “tot esforç és un crim perquè tot gest és un somni mort” (pàg. 309).

La mort de la individualitat: “s’ha mort qui mai no he estat. Déu ha oblidat qui havia de ser jo. Sóc l’interludi buit” (pàg. 390).

“Saber és matar”, emperò “no saber, d’altra banda, és no existir” (pàg. 393).

La mort, en sentit figurat, es manifesta en “l’animal humà que ha heretat, sense voler, la cultura grega, l’ordre romà, la moral cristiana i totes les altres il·lusions que formen la civilització”. Lligant, així, mort i gregarisme (pàg. 442).

“No he considerat mai el suïcidi com a solució” (pàg. 444) és la nova negació del suïcidi.

Sobre la supervivència de l’ànima: “tots nosaltres sabem que morirem; tots nosaltres sentim que no morirem” (pàg. 453).

Els seus recursos paradoxals no ens donen treva: “la mort és dins la vida. ¿Moro totalment? No sé de la vida. ¿Em sobrevisc? Continuo vivint” (pàg. 482).

Assevera com “som tots mortals, amb una durada justa” que difereix d’uns i d’altres, “però a tots assetja l’abisme del temps”.

A on vol arribar, doncs? “Mort som i mort vivim. Morts naixem, morts passem; morts ja, entrem dins la Mort”.

La vida és vista, doncs, com un “interval” que s’esdevé “entre la Mort i la Mort” (pàgs. 490-491).

Destacam la visió alegòrica de la Mort temptant Soares. Li ofereix “conhort, oblit i repòs” si deixa, respectivament, l’esperança, el desig i la vida (pàgs. 492-493).

Usa la paradoxa per a recordar-nos com l’estela mortuòria ho inunda tot: “la Mort és el triomf de la Vida!” perquè “tot allò que tenim és mort” (pàg. 496).

Quan constatem la mort de tot, fins i tot dels somnis, és quan Soares exclama com: “em pesa tota la meua vida morta, tots els meus somnis mancats, tot allò meu que no ha estat meu” (pàg. 530).

“La nostra ànima” es dirigeix cap a la Mort mentre la vida és definida com “espiral del No-res, infinitament ansiosa per allò que no pot tenir”. De bell nou, subscriu de ple els postulats de Schopenhauer (pàg. 551).

Ja per acabar, defineix el canvi, o el fet de “passar d’una cosa a ser-ne una altra” com a “una mort parcial” (pàg. 554).

## 15. Conclusions

«Un dia potser comprendran que he complert, com cap altre,  
el meu deure nat d’interpret d’una part del nostre segle;  
i, en comprendre-ho,  
escriuran que en la meua època vaig ser incompès.»

Fernando PESSOA, *Llibre del desassossec*

UN QUADRE: «El poeta pobre» (1839), del romàntic Carl Spitzweg

Quan Fernando Pessoa naixia, el 1888, no era precisament un moment històric venturós. David Birmingham, a *Historia de Portugal* ha desglossat de forma prou explícita la dramàtica situació del país lusità per deixar de dependre econòmicament dels altres i arraconar l’etiqueta de país en vies de desenvolupament, com diríem ara.

Portugal va patir les conseqüències del domini de Gran Bretanya, teoria que va defensar Eça de Queirós. El 1890 Portugal va començar a quedar endarrerida, i el 1913 (quan Pessoa comença a redactar el *Llibre del desassossec*) estava bastant enrere si la comparem amb els nivells econòmics europeus, encara que a escala mundial hi havia països tan pobres com ell. De manera semblant als països del tercer món, gran part de la classe mitjana-baixa, ens explica Birmingham (això que ara, de manera eufemística, diem classe treballadora) buscava la seguretat a través dels salaris de l’administració pública; els venerats, fins ara, funcionaris. La gent va abandonar el camp, i aleshores ciutats com Lisboa i Oporto es varen omplir de funcionaris, com el nostre Soares, i varen engrandir-se notablement.

El 1888 va ser, també, l’any que es va abolir l’esclavitud a Brasil. A partir d’aquest moment, es va reclutar mà d’obra de Portugal, moltes vegades els portuguesos

marxaven a treballar de manera clandestina, i així podien enviar diners a les seves famílies a Portugal. Al govern li interessava tot això, i feia els ulls grossos. No quedava més remei, ja que el que calia era crear un nou imperi, aquest cop a Àfrica. El somni portuguès es va fer miques, mentre els republicans es varen poder fer un lloc durant els disturbis provocats per l'ultimàtum anglès de 1890. La revolució republicana, el 1910, va ser una revolució per a Lisboa. Els republicans varen adoptar Camões com el seu heroi nacional, i varen sumar els esforços dels obrers i també de les classes un poc més altes, unides per un fort sentiment anticlerical. No oblidem que els intel·lectuals varen nomenar president a un dels seus membres més prestigiosos, Teófilo Braga.

Enmig d'aquest context, de la mà dels filòsofs Nietzsche i Schopenhauer, amb l'art total de Wagner i l'acompanyament de l'ocultisme, la teosofia i l'esoterisme com a resposta a l'anticlericalisme de l'època, barrejats amb les doctrines orientals que li arriben del budisme taoista, Pessoa va començar a forjar l'amalgama de la seva peculiar doctrina estètica, bastint com un *collage* espectacular de sensacions diverses la seva obra literària. No el podem estudiar com un fenomen aïllat, raríssim, sinó que l'intentem comparar amb alguns dels seus companys d'aventura en els pedregosos terrenys artístics.

Com ja hem comentat, seguint a Arthur Rimbaud, Pessoa va intentar crear un moviment artístic que consistís en “sentir-ho tot de totes les maneres”, anomenat **sensacionisme**. Per tant, cal defensar la sinestèsia de totes les sensacions possibles, per això cal “tenir emocions d'indiana, o de seda, o de brocat”. Soares ho resumeix molt clarament:

- “L'anàlisi constant de les nostres sensacions crea un nou mode de sentir, que sembla artificial a qui analitzi només amb la intel·ligència, i no amb la pròpia sensació”
- “La majoria pensa amb la sensibilitat, i jo sento amb el pensament”
- “Enmig de sinestèsies” i en “un perpetu desenvolupament d'imatges” la vida s'esdevé “una pluja lenta”.
- Sinestèsies: Com funcionen els nostres sentits? “L'olfacte és una vista estranya”, escriurà Soares, perquè “evoca paisatges sentimentals”. O bé “els sentits es mesclen, els sentiments s'extravasen, les idees s'interpenetren”.

A partir d'aquí, només li cal “poder somniar-me representant”. Encara que és prou difícil, ens confessa, hem pogut discernir què ens vol dir en aquest llibre, només en un sol vers: “aquest llibre és un sol estat de l'ànima, analitzat de tots els costats, recorregut en totes direccions”.

La literatura “és el fi al qual hauria de tendir tot l'esforç humà”, perquè les civilitzacions només existeixen, segons Soares, “per produir art i literatura”. L'home superior es distingeix dels altres per la qualitat de la ironia, la meta és “poder somniar l'inconcebible visibilitzant-ho”, encara que caldrien les sensacions individuals (un sol que només jo el vegi de diferent color, per exemple).

Guillermo Carnero, a *La cara oscura del Siglo de las Luces*, explica com: “per a Kant, el problema s'ha convertit en antropologia espiritual: el món es divideix en persones capaços de sentir allò sublim i capaços de sentir el que és bell, i l'aptitud per al que és sublim és símptoma de superioritat moral”. En el cas de Pessoa, passa exactament el mateix.

Soares parla de romanticisme *versus* decadència per la qual cosa “el meu estoïcisme és una necessitat orgànica”; considera que “tot el mal del romanticisme és la confusió entre allò que ens cal i allò que desitgem”. El romanticisme, segons Soares, “representa la veritat interior de la naturalesa humana” i en destaca “les seves exageracions, els seus ridículs, els seus poders diversos de commoure i de seduir”.

Conclou que “l’essència de la vida és una il·lusió, una aparença” i que “cap problema no té solució” ja que “mai no podem conèixer tots els elements d’una qüestió”. Aboga per “la contemplació estètica de la vida”, aplicant-hi la seva peculiar doctrina del sensacionisme. No oblidem Jean Cocteau: una obra d’art ha de satisfer les nou muses (poesia èpica, història, poesia lírica, tragèdia, música i dansa, poesia amorosa, poesia sagrada, astronomia i comèdia). Vegem alguns exemples:

• **Teatre:**

– L’home apareix “en l’intermedi d’un espectacle” perquè Soares considera que “vivim un entreacte amb orquestra”

– Tot allò que no sigui l’ànima és “solament escenari i decorat”

– “Travessem l’escenari com a figurants que no parlen”

– Soares és “espectador irònic de mi mateix” i “només disfressat sóc jo”

– Es refereix a la vida com “al ball de màscares que vivim” perquè “no toquem la vida ni amb el cap dels dits”

– Portem “diverses disfresses” per a sobreviure

– “Entro com un figurant en una tragèdia còmica”

– La vida com a dansa: “qui es troba en un racó de la sala balla amb tots els ballarins”

– Contràriament, Soares manifesta rebuig al teatre perquè: “No ens agraden els espectacles. Menyspreem actors i dansaires. Tot espectacle és la imitació degradada d’allò que només calia somniar”

– El teatre, la dansa i la màscara: “Al ball de màscares que vivim” només té importància el vestit, que és l’aparença, ja que “tot allò que fem o diem, tot allò que pensem o sentim, du la mateixa màscara i el mateix dominó”

– “Sempre he estat actor, i de debò”.

• **Pintura:**

– Cal “perdre’s enmig de paisatges com quadres, no ser lluny i de colors”

– Viu la pintura com a paisatges de l’ànima, Soares reconeix que moltes vegades interromp “un pensament amb un fragment paisatgístic”, perquè “aquest paisatge és una porta per on fujo”

– Quadres i oleografies “es tornen realitat dins meu”

– La vida no és per als qui pensen, perquè llavors tot esdevé com: “agafar pintures i mesclar-les damunt la paleta sense tela al davant per pintar”.

• **Música:**

– “La meva ànima és una orquestra oculta; no sé quins instruments sonen i dissonen, cordes i arpes, timbals i tambors, dins meu. Només em conec com a simfonia”

– “Faig que el paisatge tingui per a mi els efectes de la música, que m’evoqui imatges visuals” i, a més, pot “fer l’olor d’un teixit”

- La vida pot esdevenir una oleografia i desfilars “imatges vagues, d’un color poètic”, amb l’acompanyament de “la música de l’afamegat, la cançó del cec”
- L’escriptura com a “construcció de mi mateix en música” i llavors cal “difuminar-ho tot en el quadre”.

En quant a recursos estilístics, hauríem de parlar de paradoxes, anacoluts, hipèrboles, sinestèsies, neologismes, anàfores, repeticions i metàfores.

Sinestèsia, sempre, perquè “tot es penetra” i “en el fons és la mateixa cosa”. Vegem, per exemple, «Somni triangular» (pàg. 245), amb una interrelació de sons, de llums i de colors. No podem deixar de banda els mots explícits de M. H. Abrams, a *El espejo y la lámpara*: “Es va fer que la literatura emulàs la música substituint per una forma simfònica els principis estructurals d’intriga, argument o exposició”.

G.W.F. Hegel, a *Lecciones sobre la estética*, escriu que la poesia “ve en tercer lloc, la totalitat que unifica en si mateixa els extrems de les arts figuratives i de la música en una fase superior, en l’àmbit de la mateixa interioritat espiritual”.

Ja hem dit que l’any 1913 Pessoa comença a redactar el *Llibre del desassossec*. Aquest mateix any, l’obra de Duchamp “Nu baixant una escala” provoca un veritable escàndol, com el provocat per l’estrena a París del ballet *Le sacre du printemps* (*La consagració de la primavera*) d’Strawinsky. Un any abans, a Munic es publicava la revista ***Der Blaue Reiter*** (*El jinete azul*), de la mà dels artistes **Vasili Kandinsky** i **Franz Marc**.

Ens interessa, sobretot, parlar breument de Kandinsky. Va néixer a Moscó l’any 1866, encara que es va formar pictòricament entre Alemanya i França (a París). El drama musical de Wagner, *Lohengrin*, li mostra com la pintura pot desenvolupar forces semblants a la música. Kandinsky té una marcada facultat de percepció sinestètica i queda encantat. La idea de la síntesi de totes les arts, en la que s’uneixen totes les forces espirituals, és un pensament molt estès en l’època entre l’elit intel·lectual. Va unit a la idea de què només a través de l’art és possible la superació del pensament materialista.

Kandinsky també va escriure textos lírics en prosa, i entre 1908 i 1912 els acompanya de xilografies. Considera que el color, el so i la paraula han d’actuar en conjunt, sense ser filtrats per l’enteniment. També projecta peces de teatre abstractes que, a la vegada, es decanten també de la idea convencional del teatre, com Pessoa. Reflexiona com cada vegada hi ha més persones que, en no trobar cap resposta a les seves preguntes en la ciència materialista, busquen ajuda en els primitius, i així va sorgir un moviment espiritual, la teosofia. En una situació semblant, quan l’home es gira cap a ell mateix, ens diu Kandinsky en el seu llibre ***De lo espiritual en el arte***, “la literatura, la música i l’art són els primers i més sensibles sectors en els quals es nota el gir espiritual d’una manera real. Immediatament reflecteixen la imatge foscant del present, i intueixen allò que és gran, que alguns perceben com un punt diminut i que no existeix per a la gran massa”. Cita com a exemple literari el poeta belga **Maurice Maeterlinck**, a qui anomena “visionari de la decadència”. En la música, continua Kandinsky, Wagner ha aconseguit quelcom semblant.

En aquest llibre, Kandinsky ens aporta nous comentaris molt interessants al respecte: “Els afamegats i visionaris aïllats són ridiculitzats o es tenen per anormals. Les



poques ànimes que no s'enfonsen en el somni i senten un obscur desig de vida espiritual, de saber i de progrés, es queixen desolades enmig del grosser corus del materialisme". A més, ens diu que "quan la religió, la ciència i la moral (aquesta darrera gràcies a la mà forta de Nietzsche) es veuen trontollant i els puntals externs amenacen de caure, l'home decanta la vista de l'exterior i la centra en ell mateix."

La idea de la nova espiritualitat s'ha d'entendre a partir de l'estat d'ànim àmpliament estès en l'època, un escepticisme davant el desenvolupament polític i tècnic. A la revista *Der Blaue Reiter* (1912) hi trobam el seu programa estètic. El grup artístic, amb el mateix nom, es va fundar un any abans a Munic.

A *Brücke* (*El pont*), grup format a Dresde el 1905 per quatre estudiants d'arquitectura, faran servir una cita de Nietzsche com a lema fundacional per a la seva doctrina estètica: "La grandesa de l'home resideix en ser un pont i no una meta", del llibre *Així va parlar Zaratustra*. Juntament amb *Der Blaue Reiter*, són els dos principals representants de l'expressionisme alemany. La seva consigna era clara: "l'home per l'home" substituïa "l'art per l'art". La font d'energia per a la creació artística, aleshores, serà allò que ignoram i allò que rebutjam.

El pintor **Giorgio de Chirico** nascut, com Pessoa, el 1888, fou un pintor fascinat per l'estètica metafísica de Nietzsche i de Schopenhauer. André Breton considerava que De Chirico havia creat, amb la seva pintura metafísica, el "mite modern": obres amb una nova melangia, que expressen la pèrdua de sentit i l'alienació de l'home modern. De Chirico reconeix la influència dels dos filòsofs: "Schopenhauer i Nietzsche van ser els primers en ensenyar el profund significat que té el no-sentit de la vida. També varen ensenyar com aquest no-sentit es podia transformar en art". De Chirico va demostrar, també, certeres afinitats amb Breton i Apollinaire.

**Otto Dix** considerava la filosofia de Nietzsche "l'única veritable", igual que **Gottfried Benn, Thomas Mann, Ernst Jünger, Rudolph Schlichter** o **Arnold Zweig**. Subscriu la hipòtesi de Nietzsche d'"el subjecte com a pluralitat" i tenia grans qualitats per a les percepcions sinestèsiques.

En quant a Wagner, Pessoa degué arribar a Wagner de la mà de les lectures de Nietzsche. Així, Th. W. Adorno, a *Ensayo sobre Wagner*, explica com: "la idea estètica de Wagner no es conforma amb la detenció del món en allò que sembla fantasmagòric. La seva forma organitzativa que vol anar englobant més i més és l'obra d'art total o, com Wagner prefereix anomenar-la, el «drama del futur», el qual reuneix elements poètics, musicals i mítics".

Stewart Spencer, a *El mundo de Wagner* narra com Nietzsche va conèixer Wagner a Leipzig, el vuit de novembre de 1868. Nietzsche tenia només vint-i-quatre anys i va quedar gratament impressionat: "sincerament, va ser un gaudi d'un gust tan peculiar que fins i tot ara no sóc exactament qui era abans. És un home increïblement vivaç i apassionat, que parla molt ràpidament, és molt enginyós. Entendràs quin plaer va ser per a mi sentir-lo parlar de Schopenhauer amb una calidesa tan indescriptible, contant-me tot el que ell li devia i dient-me que era l'únic filòsof que havia entès la naturalesa de la música".

Jacques Dugast, a *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX i XX*, comenta com existia una admiració cap a Wagner per part de molts d'escriptors, com **André Gide**, **Pierre Louÿs**, **Oscar Wilde**, **Mallarmé**, **Paul Valéry**, **D'Annunzio**, **Maeterlinck**, **G. A. Moore** i **Judith Gautier**. És l'època en què Verlaine i Mallarmé basaven les seves arts poètiques fent referència a l'art musical. La metàfora musical és el reflex d'una veritable obsessió per la tornada de la poesia cap a un llenguatge original en el que la música i les paraules es confonen, cap a aquesta forma ideal de l'art que Wagner descrivia el 1860 seguint l'estela de Schopenhauer. En la pintura passava el mateix; **Odilon Redon**, per exemple, es considerava "un pintor simfonista", i els seus llenços barrejaven un simbolisme metafísic amb un clar referent pre-surrealista. És el pintor dels somnis, amb reconeguda influència goyesca (de la sèrie *Caprichos*).

Götz Pochat, a *Historia de la estética y la teoría del arte*, explica que "la sociologia traçada per Comte comprèn aixímateix l'art i la vida estètica com a components essencials de la vida de l'individu i de la societat. Les mateixes esperances manifestava Wagner amb les seves especulacions sobre el paper de l'«obra d'art total» en una societat futura. El drama musical era per a ell la forma artística universal, a la que les altres arts s'havien de subordinar. Renunciant a l'especialització, l'art serà capaç d'alliberar l'home de les pressions de la quotidianitat i de la utilitat. La politització i la industrialització de la creació artística des del Renaixement fins al present han conduït, segons Wagner, a la disgregació i a l'egoisme absolut. Després del fatal any revolucionari de 1848, Wagner va anunciar amb optimisme inquebrantable que l'art del futur es construirà sobre l'home total, íntegre; un art que amb necessitat natural brostarà del racó més amagat de la naturalesa humana i del poble, i mostrarà els camins del futur. Talment com Comte parlaria més tard de la nova humanitat com d'un gran ésser al que es podria resar en una religió nova".

Seguint Pochat, sabem que ja als començaments del segle XIX, **Novalis**, **Runge** i **Schelling** havien concebut un simbolisme artístic i natural, amb el qual l'obra d'art com un tot és capaç de reflectir la connexió macrocòsmica no de manera directa, mimètica, sinó a través de la seva estructura anàloga i d'un simbolisme natural aplicat. La doctrina neoplatònica de la correspondència defensada pels místics occidentals i que el Romanticisme va fer valer va ser un component essencial de la poesia i de la teoria de l'art de Baudelaire i dels simbolistes. La teoria de la correspondència i el parentiu entre els símbols que actuen de forma semblant contribueixen a esborrar els límits entre les arts. El pintor, el poeta i el músic intenten descobrir la connexió i la unitat rere el món dels fenòmens. Baudelaire aquí anomena a **Delacroix**, **Poe** i **Wagner** com els grans precursors.

Baudelaire va prendre una posició mitjancera en l'evolució de la teoria de l'art entre el Romanticisme i el *fin de siècle*. Considera que el geni, el sentiment i la consciència estètica ho són tot, i refusa les normes socials i les coses útils, és a dir, refusa la gregarietat i el pragmatisme. Baudelaire va concebre la idea de l'artista modern i va caracteritzar la modernitat, és una crossa sobre la qual Pessoa comença a caminar.

Paolo D'Angelo, a *La estética del romanticismo*, escriu que "el poeta compon una faula com podria compondre música, operant lliurement sobre coses i paraules com si estigués utilitzant el teclat d'un instrument".

Els nostres sentits seran els protagonistes. A «Educató sentimental», Soares (pàgs. 476-477) parla de “la visió interior” i de “l’oïda del somni” perquè fa ús “dels sentits suposats i d’allò que se suposa”.

Soares s’afirma dient que: “sóc una placa fotogràfica prolixament impresionable. Tots els detalls es graven en mi desproporcionadament”. Aquesta desproporció o excés, en el cas de Pessoa, ens conduirà fins a Füssli (recordem el seu quadre «El malson») o Goya, amb el “catàleg de monstres” (pàg. 246): “qui volgués fer un catàleg de monstres, només hauria de fotografiar en paraules aquelles coses que la nit porta a les ànimes somnolentes que no aconsegueixen dormir”, perquè “planen com ratapinyades sobre la passivitat de l’ànima, o vampirs que xuclen la sang de la submissió”. Ens recorda, de seguida, la sèrie *Caprichos* de Goya, n. 43: «El sueño de la razón produce monstruos».

La vida és, aleshores, un «Viatge mai fet» del qual Soares desembarca “ebri d’errors” (recordem «El vaixell ebri» de Rimbaud).

Si parlàvem del sensacionisme com a doctrina estètica, hem de parlar del “epicureisme trist” o estoïcisme sever com a doctrina metafísica ja que, com ens recorda Soares, ens hem de cuirassar bé de la vida. Aquest estoïcisme barrejat amb un paganisme rialler, irònic, es complementa amb una espurna de melangia i de sebastianisme mig amagat quan ens descobrirà part de la seva vessant patriòtica.

Jacques Dugast explica el ressorgiment del misticisme a través de les doctrines teosòfiques, degut al malestar global que provocava el canvi de valors i el naixement d’una nova civilització. **Joséphin Péladan** i **Stanislas de Guaita** varen crear el 1889 la cofradia dels Rosa-Creus. L’atracció cap a l’esoterisme per part d’artistes i escriptors es va anar estenent. S’hi barrejaven elements agafats de les doctrines orientals, de la filosofia budista, d’algunes sectes protestants i de les teories de la psicologia contemporània. Amb més o menys implicació esotèrica, hi trobarem el poeta **W.B. Yeats**, el pintor **G.W. Russell**, **J. K. Huysmans** i **Paul Claudel** perquè, com escrivia **Émile Zola**, “no crec en els miracles, però crec en la necessitat d’un miracle”.

Respecte a J. K. Huysmans, cal recordar que el 1884 va publicar la novel·la *A contra-corrent*, on el protagonista, que esdevé l’únic personatge sobre qui recau tot el pes narratiu, Jean Floressas Des Esseintes, és un prototip de decadentista finisecular, el típic burgès decadentista francès que vol canviar de vida, tipus Buda, cap a una recerca espiritual i estètica. No podem deixar de pensar en el nostre Soares, que en alguns aspectes tant s’hi acosta (encara que el punt de partida no és el mateix, perquè un és pobre i l’altre ric, ambdós ambicionen el mateix punt d’arribada). No hem d’oblidar, tampoc, que la revista «Le Décadent» és del 1886, i conté tot el programari estètic del decadentisme.

Per a fer-nos arribar la seva doctrina estètica, Pessoa s’ha amagat rere la màscara del fingiment i ha escrit un dietari fictici de la mà d’un dels seus múltiples jo, anomenat Bernardo Soares. Pessoa, evidentment, ha construït un personatge a mida de les seves necessitats; Soares és un personatge *sensacional* per a la mida dels seus interessos, perquè és magnífic, i perquè és un referent que funciona perfectament com a baròmetre de les sensacions (visca la literatura, les paraules han de poder tenir diversos sentits!).

En primer lloc, Soares no tindrà “família ni companyia”, i va perdre el pare i la mare de ben petit. Criat per l'oncle i la tia, suposadament, i alguna mainadera, els records de les misses de diumenge, la única muda ben neta i l'absència de moixonies de la mare han de forjar, ben per força, la seva primerenca personalitat des de ben jove. No tindrà mals records dels seus antics familiars i de la seva infantesa, ben al contrari, massa han fet de voler criar-lo i ajudar-li, sense ser fill seu. Però no creurà en l'amor, ni en la família, defensarà l'eixorquia i fins i tot la castedat perquè, com en el cas de Magritte, la família no té raó de ser.

Quan comenci a treballar d'ajudant de comptable, gràcies a “la mà moral del meu oncle”, Soares ja no és un nen i començar a processar tot aquest pòsit d'informació emmagatzemada en el seu cervell. Vist que la religió, l'única sortida que quedava, tampoc no és el seu refugi, cal autoprotegir-se i el refugi de l'ésser (o el llenguatge, que és el mateix, car li és innat) haurà de ser un mateix (no oblidem Heidegger). L'agnosticisme de Soares li fa dir: “tinc la meva moral, igual que tinc la meva metafísica”, encara que el mateix patró moral no serveix per a tothom (és millor no actuar i restar aturat).

La gregarietat és l'element més nociu del cosmos. La impossibilitat de sortir-ne produeix el tedi, el desassossec i la nàusea. Arrossega l'home vulgar, l'amor i el concepte de família. Déu és un altre dels seus paràsits.

“La impossibilitat d'estimar ningú” s'esdevé perquè no podem estimar altra cosa que un concepte que és, en realitat, l'amor cap a nosaltres mateixos, l'instint de conservació i d'autoprotecció. A més, si no podem posseir ni el nostre cos ni la nostra ànima, perquè el concepte de possessió no existeix, l'amor esdevé una equació irrealitzable. Malgrat tot, Soares conserva “agraïment” i “gratitud” cap a qui va estimar-lo (ja siguin els oncles que el criaren, ja sigui el platonisme cap al seu món infantilitzat que representa una noia, de nom Ofèlia. Encara que sembli mentida, és el seu nom real).

Cal apartar-se de la noció de família, perquè:

- implica gregarietat
- tenir parents, com recorda Soares, implica l'obligació d'haver d'estimar algú, i “cal sobiranament que no estimem”
- recordem, a més, la seva infantesa: la família de Soares no és, precisament, molt modèlica, perquè Soares va perdre el pare i la mare de ben petit. Podem lligar, així, família, amor, eixorquia i/o castedat, misogínia i/o homosexualitat.

Vist del cantó positiu, sempre ens quedarà l'art total, el sensacionisme i l'esplendor dels somnis, el món que Soares pot visionar quan “entesóc”, que és quan “tinc vestigis en la consciència”.

El tedi pot ser sinònim d'impotència, i el desassossec és la resposta correcta a l'estímul del desig de caire schopenhauerià. Si ens envaeix la gregarietat, l'escriptura o la nàusea seran les úniques respostes possibles.

Li ajudarà, en primer lloc, el desdoblament heteronímic, els amics ficticis (“em creio amics quan somnio”). Trobarem el jo corrent, és el Soares ajudant de comptable a

la ciutat de Lisboa, i llavors desfilaran tots els altres jo: el jo nen (tòpic de la infantesa més enyorament de la mare), el jo que somnia i el jo que actua.

També funciona com una bona crossa anímica el somni com a element conductor del procés artístic, perquè l'art, escriurà Soares, "ens allibera de la sordidesa de ser nosaltres". No serveix un art qualsevol, ha de ser un art total, ha de ser una conjunció de totes les arts, una *pan*-estètica, encara que viure comporta una estètica i una posta de sol pot arribar a esdevenir un fenomen intel·lectual.

La literatura és l'antítesi al gregarisme. El somni és la sortida, sempre. Cal no fer res. Somniem, doncs.

• **Somni-realitat: catorze punts que ens separen:**

SOMNI	REALITAT
Home superior	Home gregari, vulgar
Subjecte heterònim	Subjecte monolític
Agnosticisme / Fora de Déu	Religió / Déu
Art total	Món pragmàtic
Sebastianisme	Realitat lisboeta
Tedi	Rutina, monotonia
Desassossec	Complaença, acceptació
Nàusea	Felicitat
Eixorquia i/o castedat	Família
No-Mort	Mort
Vida	Existència
Tòpic de la infantesa feliç	Solitud
Mare mitificada	Misogínia
Esposa de caire marià	Misogínia i/o homosexualitat

## 16. Bibliografia

ABRAMS, M. H. : *El espejo y la lámpara. Teoría Romántica y tradición crítica*. Barral Editores, Barcelona, 1975. Traducció de Meliton Bustamante

ADORNO, Th. W.: «Ensayo sobre Wagner», en *Monografías musicales*. Ediciones Akal, Madrid, 2008, pàgs. 9-144 (traducció d'Antonio Gómez i Alfredo Brotons)

AUDI, Robert (ed.): *Diccionario Akal de Filosofía*. Ediciones Akal, Madrid, 2004. Traducció d'Huberto Marraud i Enrique Alonso

BECKS-MALORNY, Ulrike: *Vasili Kandinsky. 1866-1944. En camino hacia la abstracción*. Ediciones Taschen, Madrid, 2007. Traducció de Carmen Sánchez Rodríguez

BIRCHALL, Heather: *Prerrafaelitas*. Ediciones Taschen, Madrid, 2010. Traducció de José María García Pelegrín

BIRMINGHAM, David: *Historia de Portugal*. Ediciones Akal, Madrid, 2005. Traducció de María Ángeles Martínez García

- BLOOM, Harold: *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2011. Traducció de Damià Alou
- BRÉCHON, Robert: *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. Alianza Editorial, Madrid, 2000. Traducció de Blas Matamoro
- BUBNER, Rüdiger: *La filosofía alemana contemporánea*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1984. Traducció de Francisco Rodríguez Martín
- CARNERO, Guillermo: *La cara oscura del Siglo de las Luces*. Ed. Cátedra, Madrid, 1983
- CASTRO FLÓREZ, Fernando: *El texto íntimo: Rilke, Kafka y Pessoa*. Ed. Tecnos, Madrid, 1993
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder, Barcelona, 2007. Traducció de Manuel Silvar i Arturo Rodríguez
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela, Madrid, 1997
- COMTE-SPONVILLE, André: *Diccionario filosófico*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2005. Traducció de Jordi Terré
- COOPER, J. C. : *Diccionario de símbolos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004. Traducció d'Enrique Góngora Padilla
- CRANSTON, Maurice: *El romanticismo*. Ed. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997. Traducció de José Manuel Pedrosa
- CRESPO, Ángel: *La vida plural de Fernando Pessoa*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2007
- DD. AA.: *Friedrich Nietzsche*. Revista «Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento», n. 8 (Madrid, setembre 2000)
- DD. AA.: *Kant*. Revista «Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento», n. 16 (Madrid, maig 2004)
- DD. AA.: *Diccionario histórico de la traducción en España*. Ed. Gredos, Madrid, 2009, pàgs. 887-890 (biografia de Pessoa a cura de Perfecto Cuadrado)
- D'ANGELO, Paolo: *La estética del romanticismo*. Ed. Visor, Madrid, 1999. Traducció de Juan Díaz de Atauri
- DÜCHTING, Hajo: *El jinete azul*. Ediciones Taschen, Madrid, 2009. Traducció de José María García Pelegrín
- DUGAST, Jacques: *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2003. Traducció de Godofredo González

FERRATER MORA, José: *Diccionario de Filosofía*. Ed. Ariel, Barcelona, 2009 (quatre volums)

GARCÍA MARTÍN, José Luis: *Fernando Pessoa*. Ediciones Júcar, Madrid, 1983

GIBSON, Michael: *El simbolismo*. Ediciones Taschen, Madrid, 2006. Traducció de Carlos Caramés

HARTNACK, Justus: *Breve historia de la filosofía*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2005. Traducció de José Antonio Lorente

HEGEL, G. W. F.: *Lecciones sobre la estética*. Ediciones Akal, Madrid, 2007. Traducció d'Alfredo Brotons Muñoz

HOBBSAWM, Eric: *La era del Imperio, 1875-1914*. Editorial Crítica, Barcelona, 2009. Traducció de Juan Faci Lacasta

HOLZHEY, Magdalena: *De Chirico*. Ediciones Taschen, Madrid, 2005. Traducció de P. L. Green

HOTTOIS, Gilbert: *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1999. Traducció de Marco Aurelio Galmarini

JUNG, Carl Gustav: *Psicología y simbólica del arquetipo*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1982. Traducció de Miguel Murmis

KANDINSKY, Vasili: *De lo espiritual en el arte*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1996. Traducció de l'alemany de Genoveva Dieterich

KANDINSKY, Vasili; MARC, Franz: *El jinete azul (Der blaue reiter)*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2010. Traducció de l'alemany de Ricardo Burgaleta Weber

KARCHER, Eva: *Dix*. Ediciones Taschen, Madrid, 2010

KOUBA, Pavel: *El mundo según Nietzsche. Interpretación filosófica*. Editorial Herder, Barcelona, 2009. Traducció de Juan A. Sánchez Fernández

LORENZ, Ulrike: *Brücke*. Ediciones Taschen, Madrid, 2008. Traducció de Concepción Dueso i Sergio Pawlowsky

LOURENÇO, Eduardo: *Pessoa revisitado. Lectura estructurante del "drama en gente"*. Edicions Pre-textos, València, 2006. Traducció d'Ana Márquez

LLARDENT, José Antonio (coord.): *Fernando Pessoa. En palabras y en imágenes*. Ediciones Siruela, Madrid, 1995

MACHADO, Álvaro Manuel: *Quem é quem na literatura portuguesa*. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1979

- MARTÍNEZ MARZOA, Felipe: *Historia de la filosofía*. Ediciones Istmo, Madrid, 2000 (dos volums)
- NIETZSCHE, Friedrich: *Ecce homo*. Accent Editorial, Girona, 2007. Traducció i pròleg de J. M. Terricabras
- NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial, Madrid, 2009. Traducció d'Andrés Sánchez Pascual
- NIETZSCHE, Friedrich: *El naixement de la tragèdia*. Editorial Adesiara, Barcelona, 2011. Traducció de Manuel Carbonell
- NIETZSCHE, Friedrich: *Estética y teoría de las artes*. Editorial Tecnos, Madrid, 2007. Pròleg, selecció i traducció d'Agustín Izquierdo
- NIETZSCHE, Friedrich: *Poesía completa*. Editorial Trotta, Madrid, 2008. Edició i traducció de Laureano Pérez Latorre
- NIETZSCHE, Friedrich: *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*. Edicions de la Ela Geminada, Girona, 2011 (pàgs. 9-69). Traducció de Josep Maria Terricabras
- PAAS-ZEIDLER, Sigrun: *Goya. «Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates»*. Reproducció completa de las cuatro series. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004. Traducció de Víctor Abelardo Martínez de Lopera
- PESSOA, Fernando: *Llibre del desassossec*. Quaderns Crema, Barcelona, 2002. Traducció de Gabriel Sampol i Nicolau Dols
- PESSOA, Fernando: *Máscaras y paradojas*. Edició de Perfecto Cuadrado. Editorial Edhasa, Barcelona, 2004
- PESSOA, Fernando: *Autobiografies*. Angle Editorial, Barcelona, 2008. Introducció i selecció de Richard Zenith, traducció de Víctor Martínez-Gil
- POCHAT, Götz: *Historia de la estética y la teoría del arte. De la Antigüedad al siglo XIX*. Ediciones Akal, Madrid, 2008. Traducció de Joaquín Chamorro Mielke
- SÁNCHEZ MECA, Diego: *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*. Editorial Tecnos, Madrid, 2009
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar: *História da literatura portuguesa*. Porto Editora, Porto, 1989
- SCHOPENHAUER, Arthur: *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Losada, Buenos Aires, 2008. Traducció d'Eduardo Ovejero (dos volums)
- SCHOPENHAUER, Arthur: *Senilia. Reflexiones de un anciano*. Editorial Herder, Barcelona, 2010. Traducció de Roberto Bernet



SOURIAU, Étienne: *Diccionario Akal de Estética*. Ediciones Akal, Madrid, 2010.  
Revisat per Fernando Castro Flórez

SPENCER, Stewart: *El mundo de Wagner*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001. Traducció d'Eduardo Hojman

SPIERLING, Volker: *Arthur Schopenhauer*. Editorial Herder, Barcelona, 2010.  
Traducció de José Antonio Molina Gómez

SUANCES MARCOS, Manuel: *Arthur Schopenhauer. Religión y metafísica de la voluntad*. Editorial Herder, Barcelona, 1989

WHITMAN, Walt: *Hojas de hierba*. Editorial Visor Libros, Madrid, 2009. Edició de Francisco Alexander

WOLF, Norbert: *Romanticismo*. Ed. Taschen, Madrid, 2007. Traducció de P. L. Green