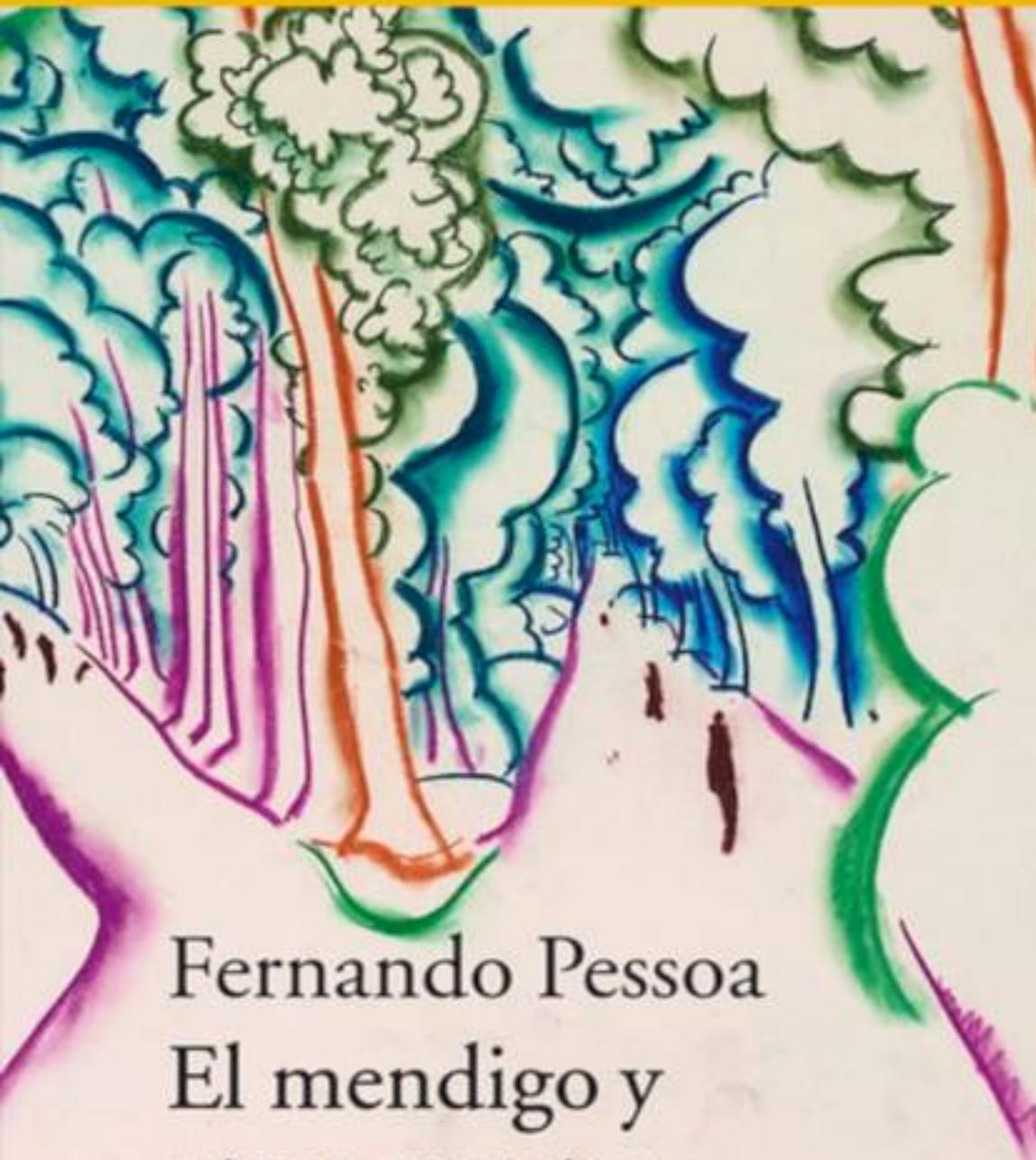


A C A N T I L A D O



Fernando Pessoa
El mendigo y
otros cuentos

EDICIÓN DE ANA MARIA FREITAS
TRADUCCIÓN DE ROSER VILAGRASSA

EL MENDIGO Y OTROS CUENTOS

EDICIÓN DE ANA MARIA FREITAS

FERNANDO PESSOA

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS
DE ROSER VILAGRASSA

ACANTILADO
BARCELONA 2019

TÍTULO ORIGINAL
O mendigo e outros contos

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 – 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2012 by Ana Maria Freitas
© 2012 by Porto Editora
© de la traducción, 2019 by Roser Vilagrassa Sentís
© de esta edición, 2019 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-17346-78-2

PRIMERA EDICIÓN DIGITAL
marzo de 2019



Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los

titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro— incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

NOTA INTRODUCTORIA

de ANA MARIA FREITAS

Esta edición reúne algunos cuentos de Fernando Pessoa, en concreto, doce entre los tantos que el autor creó. El lector encontrará breves narraciones que giran en torno a un concepto o una idea: cuestiones filosóficas, hipótesis metafísicas, observaciones sobre la sociedad de su época o temas de la tradición esotérica. La prosa de ficción del autor es variada y abarca muchos subgéneros narrativos: cuentos intelectuales, antítesis, cuentos de raciocinio, crónicas inusuales, cuentos de un loco, cuentos íbis, cuentos fantásticos, novelas policíacas, cuentos de experiencias amorales, cuentos filosóficos, fábulas para adultos, fábulas para naciones jóvenes, fábulas políticas o historias fantásticas y de aventuras.

Los primeros textos de ficción que se conocen se encuentran en los *jornaizinhos* (o 'breves diarios') manuscritos de su adolescencia. En 1902, en el n.º 5 de *O Palrador*, el doctor Pancrácio, primera personalidad literaria de la ficción pessoana, presenta un breve relato de su autoría titulado «Desapontamento», con la indicación: «*Do livro Brancos e Pretos*». En otro número, con fecha de julio de 1903, cuando Pessoa aún vivía en Durban, se anuncia el proyecto de publicación de «cuatro novelas interesantísimas», con indicación de los nombres de sus autores.¹

A partir de este inicio, en sí ya ambicioso, seguirán apareciendo títulos, así como personalidades literarias creadas para asumir la autoría. A partir de aquí, vamos encontrando

nombres como David y Lucas Merrick, Charles Robert Anon, Horace James Faber, Alexander Search, Vicente Guedes, Pêro Botelho, Bernardo Soares, además de otros autores puntuales que Pessoa imaginó para alguna que otra ficción. De 1903 a 1904, David Merrick aparece como autor de un conjunto de proyectos con el título general *Books to Come*, previsión de toda una obra que abarca varios géneros y en el que los cuentos, veinte de ellos «*short and pathetic*» y otros más largos, ya revelan el lugar atribuido a la prosa de ficción. Ambos Merrick, David y Lucas (un supuesto hermano imaginado), desaparecen y dan lugar a dos personalidades que se reparten la obra. Y así como los Merrick permanecerán en Durban, Charles Robert Anon y Horace James Faber, que nacieron allí, seguirán con Pessoa en su regreso definitivo a Lisboa, en 1905. Charles Robert Anon será el autor de la poesía y los ensayos, mientras que Horace James Faber encarnará la personalidad creada como autor de los *Relatos de un razonador*, cuentos policíacos escritos en inglés.

Anon va cediendo paso a Alexander Search, autor del cuento «A Very Original Dinner», de 1907. Contemporáneo de Search² y con presencia en el proyecto editorial Íbis, Pantaleão fue colaborador de *O Fósforo*³ y autor de ficciones que se organizaban en dos categorías: *As Cartas* y *As Visões*, con el título alternativo *Fábulas para Adultos*. Vicente Guedes, otra personalidad literaria que surgió en torno a 1909, fue creado por Pessoa como autor de los cuentos Íbis y traductor de las obras que publicaría la editorial homónima. Según otro esquema, el título sería *Contos de um Doído*, y vemos incluida en la lista la traducción de «A Very Original Dinner», firmada por Alexander Search y que, en la versión en portugués, Guedes recibe en herencia. La existencia de Vicente Guedes se prolonga durante unos años más, ya que firma algunos poemas a principios de 1910, y en 1914 una sátira a Fialho de Almeida. Un año más tarde, en 1915, es el primer autor del *Libro del desasosiego*, del que ya existían algunos textos sin atribución.

Pêro Botelho es otra personalidad literaria de la prosa de ficción. Aparece en 1915 con dos grupos de textos, las *Cartas de Pêro Botelho* y los *Contos de Pêro Botelho*, en los que reconocemos proyectos anteriores que reencontraremos tras la desaparición de este autor, creador ocasional. Sus cuentos se agrupan bajo el título general *Contos* o *Contos Intelectuais e outros*. En 1920, Bernardo Soares hace su primera aparición como cuentista, nueve años antes de establecerse definitivamente como autor del *Libro del desasosiego*. A él corresponden unos cuentos, al parecer, agrupados bajo el título de *Taquigrafía*, que probablemente estaban relacionados con el proyecto Olisipo, como se desprende de otros testimonios que constan en el mismo cuaderno. La palabra escogida para la obra, *taquigrafía*, se refiere a una suerte de estenografía, esto es, una escritura sintética y veloz, de modo que el título en sí ya anuncia de una forma concisa casos de la vida real.

En su mayor parte, las largas listas de títulos de cuentos que pueden encontrarse entre los documentos del legado pessoano no presentan ninguna atribución y, en algunos casos, se refieren a textos incipientes y fragmentarios, que podrán interesar a los estudiosos del autor por lo que pueden aportar sobre su proceso de escritura, que en otros casos evolucionan hasta convertirse en textos más desarrollados, que Pessoa escribe a lo largo de varios años y que organiza en grupos diferentes en función del proyecto de publicación. Al analizar estos documentos, se llega a la conclusión de que las ficciones siguen una línea continua, pasan del inglés al portugués, de una personalidad literaria a otra y de un proyecto a otro. Al contrario de las narraciones policíacas, que desde un buen principio presentan una organización propia y coherente, el resto de la obra de ficción es objeto de diferentes organizaciones, motivadas, sin duda, por proyectos de publicación que nunca se concretaron.

Por ello, con esta edición no se pretende reconstruir un conjunto, pues la organización de los cuentos está en cons-

tante proceso de mutación, sino dar a conocer la variedad de narraciones halladas, muchas de ellas próximas entre sí por temática y por el momento en que se escribieron. En los cuentos que aquí recogemos no aparece (en los documentos a los que pertenecen) una personalidad literaria que los reivindique, si bien algunos transitaron por listas y esquemas donde sí se les atribuye una. Es el caso de «El gramófono», título que aparece en la lista de un cuaderno fechado en 1914, pero que volvemos a encontrar en otro cuaderno de 1919/1920, integrado en la recopilación de cuentos bajo el título *Taquigrafía* y atribuido a Bernardo Soares. «El eremita de Serra Negra» integra una lista de títulos atribuidos a Pêro Botelho. No obstante, éste se redactó con anterioridad, como demuestran los impresos de la Empresa Íbis (1909-1910) que sirven de soporte para algunos de sus documentos. El título vuelve a aparecer después de la desaparición de Pêro Botelho, sin atribución de autoría.

Aquello que Pessoa denomina «cuentos intelectuales», para los que prevé uno o más volúmenes, son relatos basados en conceptos filosóficos, desarrollados en forma de diálogo entre un maestro y un discípulo. A menudo, en las ficciones pessoanas se despliega una teoría, un razonamiento, en el que el autor da un tratamiento ficcional a cuestiones filosóficas, metafísicas o científicas.⁴ A esta categoría pertenecen «El mendigo», «En un bar de Londres», «El eremita de Serra Negra» y «El filatelista», incluidos en esta edición. Se trata de cuentos estáticos, en los que todo el movimiento es mental y consiste en el flujo de ideas entre dos personas, una que enseña y otra que aprende. Encontramos paralelismos como el concepto que el autor desarrolla en sus dramas estáticos. Al igual que ocurre en los cuentos, en los dramas no existen conflictos, ni sentimientos capaces de crear acción, pero sí un proceso en el que las almas de los personajes se revelan mediante las palabras intercambiadas.⁵

Algunos manuscritos del cuento «En un bar de Londres» están escritos en impresos de la firma Lima Mayer & Perfeito de Magalhães, despacho en el que Pessoa trabajó en 1912 y 1913. Lo mismo sucede con «El filatelista», un breve monólogo sobre el concepto de «verdad», cuyo libro forma parte de una lista en un cuaderno de 1915, juntamente con los tres cuentos de esta categoría. Un fragmento de «El mendigo» aparece en un cuaderno (BNP, E3, 144P) que podría situarse en torno a 1915. Algunos manuscritos de «El eremita de Serra Negra» están escritos en impresos de la Empresa Íbis. Volvemos a encontrar el título en la lista de cuentos de Pêro Botelho, en torno a 1915, y en otros esquemas sin indicación de autoría. Estos datos, como otros del mismo género, establecen una fecha aproximada a partir de la cual podría haberse redactado un texto determinado. Pese a ser aparentemente paradójico, en los cuatro cuentos una persona extraña—un mendigo, un eremita, un borracho, un filatelista—se revela como un maestro que descubre «gloriosos infinitos» a su interlocutor, y que a su vez modifica, mediante las palabras, su visión del mundo y de la existencia humana. El mendigo al que el narrador se encuentra por el camino no es artista, pintor o poeta, sino «simplemente un hombre atónito», que no ve las cosas a través del espacio, sino a través del alma. Según éste, el reverso de todas las cosas no es sino su alma. Para el borracho al que el narrador conoce en un bar de Londres, la humanidad es una enfermedad de la naturaleza, y el hombre es incapaz de comprender el todo que ésta constituye, pues es parte de ella. El narrador del cuento «El eremita de Serra Negra» es alguien que abandonó su carrera literaria y que, en respuesta a una acusación de un poeta en una revista literaria, resuelve describir las «horrorosas circunstancias metafísicas» que lo llevaron a abandonar la especulación filosófica y la ambición de la gloria, y a perder todo el interés en la vida y en el progreso o la regresión de la humanidad. El catalizador de este proceso transformador es un eremita, otra extraña figura encontrada en el camino.

Los manuscritos que corresponden al cuento «La perversión de Lontananza» presentan dos sobres con sello de 1913, lo que sugiere una fecha aproximada de su redacción. El título se menciona en una lista de un cuaderno con la indicación BNP, E3, 144D(2), donde asimismo encontramos un poema fechado el 23 de febrero de 1914. Por consiguiente, la escritura de este cuento debió de ser contemporánea a la creación de los heterónimos, una fase sumamente prolífica en la obra pessoana.⁶ El cuento empieza con una mirada, en el Cais das Colunas, a un lugar que es la Outra Banda, pero también un universo exterior e interior, paralelo al de la «Oda marítima» y con lazos con el drama estático *El marinero*, textos de la misma época.

El peregrino del cuento homónimo abandona el hogar y la familia para emprender un viaje que podría definirse como marcha iniciática, que surge a partir de otro encuentro con uno de los maestros de estas ficciones, un hombre de negro, que le dice: «No mires el Camino; síguelo hasta el final». En esta narración de inspiración rosacruziana, con un principio que recuerda la novela pastoril *Menina y moza* de Bernardim Ribeiro, resuenan pasajes de varios poemas, como «Eros y psique», «Iniciación», «En el túmulo de Christian Rosenkreutz», «Monte Abiegn» y muchos otros. De temática filosófico-metafísica, o mística, este cuento forma parte de una recopilación titulada *Espectros*, donde también se encuentran «La pérdida del yate Nada», «Jacob Dermot», «O Desaparecimento do Prof. Serzedas» y «El crimen del doctor Cerdeira». Disperso entre dos conjuntos de documentos conservados en distintos lugares del legado literario del autor, «El peregrino» es un texto más extenso y ambicioso, como se adivina por la estructura detallada, cosa que permite paliar ante el lector el estado incompleto del cuento. El cuaderno donde aparece manuscrito buena parte del cuento tiene fecha de 1917, lo cual podría sorprender a quienes creían que el interés de Pessoa por la temática esotérica surgió más tardíamente.

El monólogo «Alegaciones finales», que junto con «El banquero anarquista», «Primeiro Antídoto», «Segundo Antídoto» y «Perspectiva Psiquiátrica» integró un conjunto para publicarse con el título genérico de *Antíteses*, describe el caso del hombre que declara ante un tribunal por vagabundeo, justificándolo como la verdadera forma de libertad. Su vida está libre del yugo de la esposa, los hijos y el trabajo, que no son más que prisiones sociales y formas de esclavitud. El mismo título aparece en otro esquema manuscrito al dorso de «Sobre un manifiesto de estudiantes» de Fernando Pessoa, fechado en 1923, al que sigue acompañando «El banquero anarquista», pero con «Apologia do Advogado» como tercera narración.

También son narraciones paradójicas, si bien distintas, los cuentos «Memorias de un ladrón», defensa del robo como otra bella arte, y «Empresa Suministradora de Mitos, S. L.». En este último, un representante y viajante visita las casas de posibles clientes vendiendo mitos, o, como él mismo asegura, irrealidades, cosas útiles, vivas, que duran y perduran, necesarias para cualquier industria, pero sobre todo para la política.

El breve relato «Maridos», manuscrito en su totalidad en el reverso de sobres, es un texto que sorprende por cambiar la voz narrativa al femenino y por el tono panfletario del discurso de la mujer que se rebela contra su condición. El texto es una narración a una sola voz; se trata de la confesión ante un tribunal de una mujer que asesinó a su esposo para estar en paz con la Iglesia y con su conciencia. A la rebelión contra su destino de mujer «formal», que aprendió a serlo como quien aprende a tocar el piano y desea mandar la costura a hacer puñetas, se une la repulsión por el cuerpo del marido y el descubrimiento de la sexualidad femenina en el bajo vientre, concepto que también aparece en «Consejos a las malcasadas», incluido en el *Libro del desasosiego*. Este cuento presenta un contraste interesante con la historia del hombre que mata a su mujer, «Una carta desde Argentina», relato publicado en *Correspondência*

Inédita.⁷ Ambos «análisis del alma» surgen a partir de un asesinato, pero emplean tonos diferentes en su discurso, escrito el del hombre, oral el de la mujer; un análisis del alma el primero, un grito de rebelión el segundo.

«El gramófono», cuento para cuya autoría se propuso, al parecer, a Bernardo Soares en el proyecto de publicación *Taquigrafía*, narra la triste historia de una niña enferma que contempla la vida desde la distancia. En otro esquema (nota E3, 481-3, BNP), bajo el título general «Un libro de cuentos», encontramos los títulos «O Sonho de Maria José», «O Eunuco», «El gramófono», «O Rei Impossível», «A Descida» y «O Órfão Absoluto». Existe la posibilidad de que la Maria José del primer título corresponda a la Maria José de la «Carta da Corcunda ao Serralheiro», aunque no podemos afirmarlo con certeza. Al igual que la jorobada Maria José, la niña de «El gramófono» vive recluida en casa por la enfermedad y es como una espectadora que asiste desde la ventana a la vida de los otros. Los pequeños placeres que le alegran los días son las estampas de un libro y la música del gramófono de los vecinos, que oye a través de las paredes. La indiferencia y la falta de humanidad del hijo de éstos le arrebató a la niña, al final de su vida, lo poco que le quedaba de bueno. La enfermedad que la consume lentamente es un atributo de varias figuras surgidas de la imaginación pessoana. En este caso, la compasión se trasluce de las palabras de Pessoa, que concluye: «La muerte de una niña paralítica es tan poca cosa que casi es una vergüenza describirla». No hay duda de que a esta compasión influyó la enfermedad y la muerte de niños de su entorno familiar, experiencia que dio origen a un poema ortónimo de 1934, cuya primera estrofa reza:

Quando los ángeles son personas, son niños.
Niños pequeñitos que no crecen
porque, como aquí son solamente
visitas de nuestras esperanzas,
sonríen a nuestro corazón

un año, o apenas sólo dos; después desaparecen.

Esta edición termina con el cuento «El papagayo», breve fábula destinada probablemente a formar parte del conjunto *Fábulas para Nações Jovens*.

La presente edición aspira a dar a conocer al público lector unos textos representativos de la faceta cuentista de Fernando Pessoa. Puesto que no se trata de una edición crítica, se han simplificado las anotaciones que acostumbran a acompañar la fijación de sus manuscritos, sin por ello prescindir del rigor literario. El carácter fragmentario de estos textos, como el del resto de la obra, ha exigido en algunos casos una labor de organización de la narración. Se han intercalado separadores allí donde había lagunas. La ortografía se ha actualizado. Se han añadido las palabras que faltan por lapsus del autor, y se han corregido los errores evidentes. Estas referencias y demás variaciones se han indicado en las notas finales, así como la información sobre las ediciones anteriores.

Se han utilizado los siguientes signos convencionales:

- o espacio en blanco dejado por el autor
- [.] palabra ilegible (cada punto equivale a una voz) var. variante
- sub. (variante) escrita debajo de la palabra
- sup. (variante) escrita sobre la palabra
- env. envés (de la hoja)

EL MENDIGO⁸

—¿Es usted artista? ¿Pintor? ¿Poeta?

—No; soy simplemente un hombre atónito.

Alcé la cabeza y lo miré sin responderle.

—Para mí—continuó—, el hecho esencial y pasmoso de las cosas es que éstas existan realmente. El hecho de que cualquier cosa exista es milagroso. El otro hecho milagroso es que yo esté aquí, consciente de que existen. Gozo este horror con todas las formas de mi alma. Sé muy bien que ni las cosas son lo que parecen, ni yo soy lo que siento que soy. La naturaleza se trasciende a sí misma. Yo soy mucho más de lo que soy. Si esto le parece una paradoja, es culpa del Universo, que es paradójico. La naturaleza es espíritu, porque es una idea mía. Pero es una idea mía de una realidad de que esa idea es una idea. Por veloz que sea la vista, sólo ve el lado de la realidad que está creado para ella.

»Para mí, la Naturaleza es alma. La aurora, la tarde, la noche..., el propio día..., para mí son fenómenos espirituales. Los veo como cosas mías. Si en mi percepción parcial la naturaleza es tan bella, ¿cómo será en su solidez espiritual?

»Cada hora es para mí una revelación. Cada minuto doy gracias a Dios por tener ese minuto para mí.

*

—El horror y la belleza del mundo. Me asombro ingenuamente de que la naturaleza sea la misma siempre, y siempre tan diversa. Nada en ella me hastía. Sólo el placer de calentarme las manos a la lumbre de la vida consuela

mis modestos deseos, y no olvido que ahí fuera, en la noche infinita, el viento del misterio estremece la sola idea de sentirlo.

»La naturaleza es mi hermana en Dios. Percibo sus gracias como las de una⁹ hermana pequeña. Porque soy espíritu y, por esto, más viejo que aquélla. Lo que hay de esencial en mí ya existía antes del sol y presencié la aparición de las estrellas (y la primeva edad no¹⁰ debe respetos a éstas).

»A veces me entran ganas de aplaudir a una madrugada y de poder besar una¹¹ puesta de sol. Los amo con una fraternidad o

»Soy antiquísimo—dijo—, Adán es un ignoto¹² de tan posterior a mí. Por eso puedo dar consejos, porque el que conoce es superior como padre para el que ignora. Por eso debes escuchar lo que voy a decirte. No vivas; sé vivido. Deja que la naturaleza te viva. Sé en ella como la flor que asoma a la superficie del agua o la hoja que el viento suspira. No seas tú. Sé la naturaleza. Muérete continuamente en el alma universal.

»El sentido de la naturaleza es Dios.

»Sueña con todo tu cuerpo.

»Haz como yo, que no te miento. Te aconsejo hacer lo que yo hago. Te contaré¹³ mi vida. No vivo como Dios, no vivo en Dios, vivo Dios.

»Todo lo que es, es siempre, siempre ha sido siendo. Nuestro sueño más pequeño, nuestro pensamiento más pasajero es tan real como el sol y las estrellas. Hamlet es tan absolutamente real como el cerebro que lo concibió. Si todo no fuera alma, lo que muere moriría. Pero lo que muere simplemente deja de ser nuestro. Desaparece, como el barco que se aleja más allá del aura del horizonte. Sigue siendo tan real como era. Pero todo lo que es, es. El más oscuro sueño del más oscuro ente es..., igual que cuando fue deja de ser.

»Una hoja tiene su propia alma, su propia conciencia. Sólo que esa alma es más remota en ella que en nosotros;