

# Una Lisboa desassossegada. La representació literària com a experiència d'una ciutat invisible al *Livro do Desassossego*

*Bernat Padró Nieto*

UNIVERSITAT DE BARCELONA

bernatpadro@ub.edu

ORCID: 0000-0002-9950-8482

Rebut: 12/06/2017

Acceptat: 16/07/2018

## RESUM

L'obra literària de Fernando Pessoa pot ser llegida com una resposta genial a la situació d'empobriment de l'experiència (Benjamin) i d'indolència anímica (Simmel) a què els entorns urbans aboquen els subjectes. El *Livro do Desassossego* ofereix un testimoni incomparable de reflexió sobre les condicions de possibilitat d'una representació urbana que obvia la dimensió monumental de la ciutat per dedicar-se a donar sentit a les situacions banals, la vida mediocre i les rutines del mecanisme social que l'animen. Soares desenvolupa tota una teoria estètica a partir de la indiferència, el que anomena «erudició de la sensibilitat», i el treball imaginatiu que opera en la «modalitat interior d'allò exterior». Una teoria estètica que permet obrir clivelles per a l'art en les situacions menys propícies. Davant els processos de desintegració que pateix el subjecte i la impossibilitat de fer una experiència completa de la ciutat, l'escriptura esdevé l'espai de mediació que permet dotar de sentit un subjecte en ruïnes i una ciutat difuminada en la mesura que s'interpel·len mútuament. Aquest exercici permet l'emergència d'una Lisboa personal, al·legoritzada i feta literatura.

**Paraules clau:** Fernando Pessoa, guia turística, sensacionisme, heteronímia i ciutat, Simmel, Escola de Chicago.

**ABSTRACT.** *Disquiet Lisbon: literary representation as an experience of an invisible city in Livro do Desassossego*

Fernando Pessoa's literary work can be read as a fantastic response to the situation of experiential impoverishment (Benjamin) and indolence of the soul (Simmel) that urban environments subject individuals to. *Livro do Desassossego* offers an incomparable description of the possibilities and conditions of an urban representation that omits the monumental dimension of the city to give meaning to the banal situations, mediocrity of life, and routines of the social mechanisms that bring this space to life. Soares develops an aesthetic theory based on indifference, which he calls "erudition of sensitivity" and the imaginative work operating in the "inner modality of the outside". An aesthetic theory that causes rifts to open in art in the least favourable places. Faced with the processes of disintegration suffered by the protagonist and the impossibility of completely experiencing the city, writing becomes the space of mediation that gives meaning to a wrecked individual and a blurred city, insofar as they communicate with each other. This allows a personal Lisbon to emerge, one which is allegorised and turned into literature.

**Keywords:** Fernando Pessoa, tourist guide, sensationalism, heteronomy and the city, Simmel, Chicago School.

## SUMARI

I	IV
II	V
III	Referències bibliogràfiques

**Autor per a correspondència / Corresponding author:** Bernat Padró Nieto, Facultat de Filologia, Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes, 585, 08007 Barcelona.

**Suggeriment de citació / Suggested citation:** Padró Nieto, B. (2018). Una Lisboa desassossegada. La representació literària com a experiència d'una ciutat invisible al *Livro do Desassossego*. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 132(2), 81-91. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.8>

*Este livro é um só estado de alma, analisado  
de todos os lados, percorrido em todas as direcções.*

Exame de consciència, BERNARDO SOARES

*The city is, rather, a state of mind.*

ROBERT E. PARK

## I

Sofrònia, una de les ciutats invisibles imaginades per Italo Calvino, està constituïda per dues parts. Una és feta de pedra i marbre i de solemnes monuments. L'altra, de corda, tela i enginys d'atracció de fira. Una de les dues és provisional i cada any es desmunta per seguir una gira per distintes ciutats. Contra el sentit comú, la meitat fixa de la ciutat no és pas la d'edificis imponents, sinó la de barraques de fira. Són els palaus, els ministeris, els monuments els que cada any són retirats. Amb aquesta al·legoria de la ciutat, Calvino apuntava una qüestió clau: allò que defineix la vida urbana no és tant el fred disseny urbanístic com el seu pols de vida, fonamentat en el dinamisme constant i en l'estatut efímer de les interaccions que s'hi donen. Podríem afegir-hi un altre element volàtil: els múltiples records melancòlics que els seus habitants tenen d'aquella ciutat que un dia van conèixer i que la pròpia dinàmica del canvi ha fet irreconoscible. Aquesta dimensió provisional constitutiva d'allò urbà és registrada per Álvaro de Campos, l'heterònim de Fernando Pessoa, en un poema que celebra el cosmopolitisme de la ciutat moderna i que comença justament: «Ah, els primers minuts en els cafès de les noves ciutats!»,<sup>1</sup> i on després de mencionar els vehicles i el bullici de la gentada hi diu: «I a través de tot això, com una cosa que inunda i mai desborda, / el moviment, el moviment, / ràpida cosa acolorida i humana que passa i queda».<sup>2</sup> Aquest moviment de les grans ciutats europees també pot exaltar-se en la més occidental de totes elles:

Despertar de la ciutat de Lisboa, més tard  
[que les altres,  
Despertar de la Rua do Ouro,  
Despertar del Rossio, a les portes dels cafès  
[...]  
Res en mi és tan bell com el moviment  
[i les sensacions.  
La vida és una gran fira i tot són barraques  
[i saltimbanquis.  
Penso en això, m'entendreixo, però no  
[m'assossego mai<sup>3</sup>

Són nombrosos els poemes d'Álvaro de Campos que elaboren una representació lírica de la ciutat, sigui aquesta la celebració futurista de la tècnica com a nou espai per a una èpica de la modernitat, com a «Oda triomfal»; sigui la recreació elegíaca d'una Lisboa lligada als afectes i perduda per sempre entre les boires del passat, com en els dos poemes «Lisbon revisited», el de 1923 i el de 1926. Entre aquestes dues dates, Fernando Pessoa va escriure un text radicalment diferent del que acostuma a oferir el seu *espólio*. El llibre *Lisboa: o que o turista deve ver* (1925) és una guia turística enfocada a aquells visitants —presumiblement britànics— que arriben a la capital portuguesa per mar, als quals el narrador acompanya en automòbil pels indrets de la ciutat més representatius des d'un punt de vista estètic i històric. Es tracta d'un text de quaranta-dues pàgines, mecanografiat en anglès, complet i llest per publicar, trobat per l'equip de Teresa Rita Lopes l'any 1988. Aquest text podria haver format part d'un projecte de

1 Totes les traduccions dels textos citats han estat fetes per l'autor de l'article.

2 «Ah, os primeiros minutos nos cafés de novas cidades! [...] / E através disto tudo, como uma coisa que inunda e nunca transborda, / O movimento, o movimento / Rápida coisa colorida e humana que passa e fica...» (Campos, 2002: 104).

3 «Acordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras, / Acordar da rua do Ouro, / Acordar do Rossio, às portas dos cafés, [...]. / Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações. / A vida é uma grande feira e tudo são barraques e saltimbancos. / Penso nisto, enteneço-me, mas não sossego nunca» (Campos, 2002: 97).

política cultural dissenyat per Pessoa en notes espar- ses i motivat per la constatació del que anomenava la «descategorització europea» de Portugal (Pessoa, 1993: 308). Segons Pessoa, calia combatre l'absència sistemàtica del país lusità que trobava en textos estran- gers. El programa proposava la creació d'una agència general anomenada Cosmópolis, una empresa editora anomenada Grémio Cultural Português i, fins i tot, un club comercial portuguès. L'acció concertada de les tres institucions tindria per objectiu la publicació de llibres i estudis d'orientació propagandística sobre el país; la publicació d'un llibre titulat *All about Portugal* i la fundació a Londres d'un diari que duria el nom de *Portugal* (Lopes, 1997: 15-17). Entre les publicacions de propaganda, s'hi trobarien guies per a turistes, com la que finalment es va publicar pòstumament.

La Lisboa que ofereix la guia és una ciutat objectivada, descrita a través d'un relat institucional. Al llarg del trajecte es destaquen edificis, places, monuments, vistes panoràmiques des dels miradors urbans, seus de l'administració i d'altres institucions. Constantment se'ns donen les mesures dels edificis i dels monuments, enumeracions de les obres que trobem en diversos museus i biblioteques, fins i tot preus i horaris d'obertura d'algunes instal·lacions. Tot allò que es mostra va acompanyat d'una erudició històrica, però d'una història tan monumental com la Lisboa que se'ns descriu. Es tracta d'un llibre pragmàtic, que accepta acríticament pressupòsits de la vida moderna, com ara la virtut de la tècnica o un turisme industrial basat en la identificació i el reconeixement d'un imaginari que ja ha estat comprat abans del desplaçament —postulats radicalment oposats als que trobem al *Livro do Desassossego*, on hi llegim: «Si viatgés, trobaria la còpia dèbil del que ja vaig veure sense viatjar».<sup>4</sup> L'afirmació de la vida moderna, les referències a clubs socials d'inspiració britànica i l'ús de l'automòbil com a mitjà de transport preferent ha fet que alguns estudiosos hagin volgut veure en l'autor

d'aquesta guia turística una proximitat amb l'Álvaro de Campos de la primera època, que celebrava amb exasperació el triomf d'un progrés tècnic cosmopolita. Però ja hem vist que Campos, per aquells anys, escrivia una poesia melancòlica de la ciutat revisitada i no retrobada del tot. De tota manera, *Lisboa: o que o turista deve ver* és un llibre amb vocació instrumental i, per tant, no poètica. Si no hagués estat escrit pel gran geni portuguès, no en parlariem aquí. Però ens forneix l'ocasió de comparar dues representacions de Lisboa possibles. La de la Lisboa oficial, feta de marbre i estàtues, i la Lisboa del *Livro do Desassossego*, feta de reflexions i impressions captades per un subjecte que intenta fer-se intel·ligible a si mateix en la seva particular interacció amb l'entorn urbà. Com en el cas de Sofrònia, la primera Lisboa és accessòria; la segona, essencial.

## II

La Lisboa literària que ha esdevingut universal no és precisament la que parafraseja la seva dimensió oficial. És la Lisboa fantasmagòrica que mostren equívocament alguns versos del Pessoa *ortònim* i d'Álvaro de Campos, però, sobretot, és la que emergeix puntualment i concisa en molts dels fragments del *Livro do Desassossego* (Pessoa, 2001). La corres- pondència objectiva de la ciutat que ondula en la dialèctica de l'assossec i el desassossec és la Baixa Pombalina i els voltants, un barri dissenyat geomè- tricament, de carrers paral·lels i perpendiculars, i edificis proporcionats de pedra clara. Les referències que s'hi registren són minses: la Rua dos Douradores; la Praça do Comércio —mencionada pel seu nom comú—; el Terreiro do Paço; la Rua d'Alfândega i la Rua do Arsenal com a coordenades meridionals, i a banda i banda, el turó del castell de São Jorge, com a paisatge que s'alça a l'orient; l'elevador de Santa Justa, que puja al Bairro Alto, i el mirador de São Pedro de Alcântara, més allunyat, com a referènci- es nord-occidentals; i l'estuari del Tejo, en la seva dimensió mítica, com una superfície que emmira- lla el cel. Puntualment se'ns menciona el barri de Benfica, com un destí llunyà, remot dins la capital;

4 «Se viajasse, encontraria a cópia dèbil do que já vira sem viajar». L'edició del *Livro do Desassossego* utilitzada és la de Richard Zenith. Se citaran els fragments (fr.) per la numeració d'aquesta edició, i amb el títol corresponent quan es tracti dels «Grans fragments» (Pessoa, 2001: fr. 138).

o la ciutat de Cascais, potser menys remota ja que esdevé una prolongació de la Baixa a través del ferrocarril que s'agafa a Cais de Sodré, a la cantonada sud-oest del barri pombalí. El centre de tot plegat és la Rua dos Douradores, un carrer secundari de la Baixa que arrenca de la Praça da Figueira i mor a la Rua da Conceição, per on passa el tramvia 28, que llavors pujava fins a Graça. Però la Praça da Figueira i el barri de Graça només són mencionats una sola vegada, mentre que la Rua da Conceição no ho és mai. Només l'estrèpit metàl·lic del tramvia o el seu timbre apareixen en ocasions. La Rua dos Douradores funciona així com una localització de fronteres indeterminades on es concentra tota la vida i tota la literatura, que n'és la dimensió augmentada: la veu poètica del llibre —diguem-ne Bernardo Soares per no entrar en complicacions—<sup>5</sup> hi té l'habitatge en un segon pis d'un dels seus edificis regulars, i l'oficina on treballa d'ajudant de comptable.

A part d'aquestes localitzacions, que escassegen, la ciutat hi és omnipresent però desdibuixada: nombrosos carrers, places i jardins sense nom són mencionats, així com tramvies sense número,

que esdevenen tan anònims com la multitud de transeünts, dependents i manobres que apareixen, espigolats, en els diversos fragments que componen l'obra. La Lisboa representada al *Livro do Desassossego* no és la ciutat positiva que es descriu amb el mapa al cap, com acabo de fer més amunt, sinó la ciutat que es configura en la consciència de qui hi viu i no en té una experiència completa. És interessant que la Baixa, l'espai urbà privilegiat pel *Livro do Desassossego* sigui força desatesa per *Lisboa: o que o turista deve ver*. Amb prou feines s'hi diu: «de la Praça do Comércio podem dirigir-nos al centre de la ciutat per qualsevol dels tres carrers del costat nord —Rua do Ouro a l'esquerra, Rua Augusta (la de l'arc) en el centre, i Rua da Prata a la dreta. Prenguem la Rua do Ouro que, per la seva importància comercial, és el carrer més important de la ciutat».<sup>6</sup> El principi constructiu de la guia és l'orientació en la disposició espacial de la ciutat. Sempre hi ha una referència que permet encadenar una visió de la ciutat amb la següent. Vegem com descriu a la guia la Praça do Comércio:

Arribem ara a la plaça més gran de Lisboa, la Praça do Comércio, l'antic Terreiro do Paço, com encara se la coneix. Aquesta plaça és la que els anglesos coneixen com la plaça del Cavall Negre, una de les més grans del món. És un espai ampli, perfectament quadrat; tres dels seus cantons estan limitats per edificis d'estil uniforme, amb alts arcs de pedra. Aquí s'hi troben instal·lades les oficines públiques més importants [...]. El quart costat, el costat sud de la plaça, el forma el Tejo, molt ample en aquest punt i ple sempre de vaixells. Al centre de la plaça s'aixeca una estàtua equestre de bronze del rei José I. Una esplèndida escultura de Joaquim Machado de Castro, fosa a Portugal, en una sola peça de 1774. Té una

5 El projecte del *Livro do Desassossego* va néixer almenys un any abans que la creació heteronímica, amb l'aparició a la revista *A Águia*, l'agost de 1913, del text «Na Floresta do Alheamento», que és la primera prosa creativa publicada per Pessoa. A partir de la creació dels heterònims l'any 1914, l'atribució del projecte del *Livro do Desassossego* a un nom concret passarà diverses etapes. Cartes dels anys immediatament posteriors que mencionen el projecte fan pensar que és considerat per l'autor com una obra ortònima. Entre 1915 i 1930, dubta entre atribuir-la a Vicente Guedes o a Barão de Teive i sembla que Pessoa va treballar en una primera col·lecció de fragments. Fins i tot alguns d'aquests duen la següent anotació: «A. de C. ou L. do D.», que pot ser «Álvaro de Campos ou Livro do Desassossego»; l'any 1930 torna a atribuir al nom ortònim un fragment, però a partir de 1932 decideix que l'obra serà signada per Bernardo Soares i, fins i tot, en redacta el text de la coberta: «Do *Livro do Desassossego*, / composto por Bernardo / Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa / por / Fernando Pessoa». El text de coberta mostra, però, que es tracta d'un autor fictici, així com la carta a José Gaspar Simões de 28 de juny de 1932, en què diu que «Bernardo Soares no és pas un heterònim, sinó una personalitat literària». No serà fins el 13 de gener de 1935, en carta a Adolfo Casais Monteiro, quan assignarà a Soares la qualitat de semi-heterònim (Crespo, 1984: 187-193).

6 «Da Praça do Comércio podemos avançar para o centro da cidade por qualquer das três ruas que dali seguem para Norte —Rua do Ouro à esquerda, Rua Augusta (a do arco) ao meio, e Rua da Prata à direita. Escolhamos a Rua do Ouro, que, devido à sua importância comercial, é a principal rua da cidade» (Pessoa, 1992: 37).

alçada de 14 metres. El pedestal està adornat amb magnífiques figures que representen la reconstrucció de Lisboa després del terratrèmol de 1755.<sup>7</sup>

Res a veure amb la presència d'aquest espai al *Livro do Desassossego*, on només esdevé rellevant en la mesura en què genera algun efecte en el subjecte que escriu:

Passo les hores, de vegades, al Terreiro do Paço, a la vora del riu, meditant en va. La meua impaciència constantment em vol arrancar d'aquest assossec, i la meua inèrcia constantment m'hi deté. Medito, doncs, en una mandra física, que s'assembla a la voluptuositat només en la manera com el xiuxiueig del vent recorda a veus, en l'eterna insaciabilitat dels meus desitjos vagues, en la perenne inestabilitat de les meves ànsies impossibles. Pateixo, principalment, del mal de patir. Em falta qualsevol cosa que no desitjo i pateixo pel fet que això no sigui pròpiament patiment.<sup>8</sup>

7 «Chegamos agora à maior das praças de Lisboa, a *Praça do Comércio*, outrora *Terreiro do Paço*, com é ainda geralmente conhecida; esta é a praça que os ingleses conhecem por *Praça do Cavalo Negro* e é uma das maiores do mundo. É í, vasto espaço, perfeitamente quadrado, contornado, em três dos seus lados, por edifícios de tipo uniforme, com altas arcadas de pedra. Os principais serviços públicos estão todos aqui instalados [...]. O quarto lado, ou lado Sul, da praça é bordejado pelo Tejo, muito largo neste sítio e sempre cheio de embarcações. No centro da praça fica a *estátua equestre* de bronze do Rei D. José I, uma esplêndida escultura de Joaquim Machado de Castro, fundida em Portugal, de uma só peça, em 1774. Tem 14 metros de altura. O pedestal é adornado com magníficas figuras representando a reconstrução de Lisboa depois do grande terramoto de 1755» (Pessoa, 1992: 35-37).

8 «Passo horas, às vezes, no Terreiro do Paço, à beira do rio, meditando em vão. A minha impaciência constantemente me quer arrancar desse sossego, e a minha inercia constantemente me detém nele. Medito, então, em uma modorra de físico, que se parece com a volúpia apenas como o sussurro de vento lembra vozes, na eterna insaciabilidade dos meus desejos vagos, na perene instabilidade das minhas ànsias impossíveis. Sofro, principalmente, do mal de poder sofrer. Falta-me qualquer coisa que não desejo e sofro por isso não ser propriamente sofrer» (Pessoa, 2001: fr. 107).

L'extensió de la plaça —«una de les més grans del món», diu a la guia—, l'amplada de l'estuari del Tejo —«molt ample en aquest punt»—, la solemnitat de l'estàtua en el seu centre, són aquí irrellevants. El que l'autor del *Livro do Desassossego* registra són sobretot estats d'ànim:

Sí, és la posta de sol. Arribo a la desembocadura que forma la Rua da Alfândega, lent i dispers i, en clarejar-me el Terreiro do Paço veig, nítid, el sense sol del cel occidental. Aquest cel és d'un blau verdós cap a cendrós blanc on, al costat esquerre, sobre els turons de l'altre marge, s'hi ajup, amuntegada, una boira castanya de color-de-rosa mort. Hi ha una gran pau que no tinc dispersa fredament en l'aire tardorenc. Pateixo per no tenir el plaer vague de suposar que aquesta pau existeix.<sup>9</sup>

Sembla com si la Lisboa que es descriu fos la que apareix des del carrer estant quan s'alça la vista per sobre les cases i els turons, o sobre les teulades des de la finestra del quart pis on passa les nits d'insomni el narrador, o a través de la finestra de l'escriptori de l'oficina, com si el complex urbanístic de la capital fos el motlle en què pren forma allò més inefable i intangible de Lisboa: les seves vicissituds atmosfèriques. De fet, més de la cinquena part dels cinc-cents vint fragments en què consisteix la primera edició del llibre —que els agrupava temàticament— està total o parcialment dedicada a aquests fenòmens (Crespo, 1984: 213). Es tracta de moments lligats a la reflexió, que tenen lloc en l'escriptura, quan l'escriptor pren consciència de si mateix i tematitza els processos cognitius que fan de l'experiència urbana un esdeveniment rellevant.

9 «Sim, é o poente. Chego à foz da Rua da Alfândega, vagaroso e disperso, e, ao clarear-me o Terreiro do Paço, vejo, nítido, o sem sol do céu occidental. Esse céu é de um azul esverdeado para cinzento branco, onde, do lado esquerdo, sobre os montes da outra margem, se agacha, amontoada, uma névoa acastanhada de cor-de-rosa morto. Há uma grande paz que não tenho dispersa friamente no ar outonal abstrato. Sofro de não ter o prazer vago de supor que ela existe» (Pessoa, 2001: fr. 225).

### III

Els mateixos anys que Walter Benjamin treballava en la reflexió sobre l'empobriment de l'experiència en entorns urbans i la manera en què aquest procés quedava registrat artísticament en la literatura de Baudelaire, de Proust, de Kafka o dels surrealistes, Fernando Pessoa assajava també una manera d'obrir clivelles per a l'art en la banalitat que l'envoltava i en la que s'havia convertit la seva pròpia vida d'oficinista. Segons el pensador alemany, la urbanització, la massificació demogràfica i l'expansió de la tècnica en la vida quotidiana de les grans ciutats, van modificar per sempre més les condicions de la percepció i van limitar les capacitats de conèixer dels subjectes. Al seu torn, la mecanització de la vida social i les repeticions rutinàries van desposseir de contingut les activitats viscudes (Benjamin, 1972; 2012). L'obra de Pessoa, com la dels autors estudiats per Benjamin, té la virtut de xifrar enigmàticament les complexes tensions que els subjectes mantenen entre ells i el seu entorn en una situació d'empobriment de l'experiència. El programa sensacionista i la creació de l'heteronímia són respostes artístiques per una existència sotmesa a les tiranies dels protocols de la vida urbana. «Sentir-ho tot de totes les maneres» és un lema reiteratiu en la poesia d'Álvaro de Campos. Enfront de l'homogeneïtzació de l'experiència derivada de la unificació del món modern, la diversificació de les modalitats de sentir. Enfront del procés de despersonalització urbana, la dispersió en múltiples personalitats. El poema que comença «Al final, la millor manera de viatjar és sentir» en mostra el programa:

Com més senti, com més jo senti com  
[a diverses persones,  
Com més personalitats tingui,  
Com més intensament, estridentment les tingui,  
Com més simultàniament senti amb totes elles,  
Com més unificadament divers, dispersament atent  
Estigui, senti, visqui, sigui,  
Més posseiré l'existència total de l'univers.<sup>10</sup>

10 «Quanto mais eu sinto, quanto mais eu sinto como várias pessoas, / Quanto mais personalidades eu tiver, / Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver, / Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas, / Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento, / Estiver, sentir, viver, for, / Mais possuirei a existência total do universo» (Campos, 2002: 251).

La despersonalització motivada pels entorns urbans estava essent teoritzada aquells mateixos anys pels sociòlegs de l'Escola de Chicago. Louis Wirth afirmava l'any 1938: «Sempre que es congrega un gran nombre d'individus constituïts de manera diversa, es produeix també un procés de despersonalització. Aquesta tendència anivelladora reposa, en part, en les bases econòmiques de la ciutat» (Wirth, 1938: 16). Per la seva banda, Robert E. Park havia manifestat el 1925 que

els processos de segregació estableixen distàncies morals que fan de la ciutat un mosaic de petits mons que es toquen però no s'interpenetren. Això fa possible que els individus passin ràpidament i fàcil d'un entorn moral a un altre, i fomenta el fascinant però perillós experiment de viure al mateix temps en diversos mons diferents, contigus, però tanmateix àmpliament separats (Park, 1967: 40-41).

De manera que no és agosarat afirmar que el projecte poètic del *drama em gente* neix de la necessitat de superar l'atzucac en què la vida urbana moderna situa l'individu, aïllant-lo i atomitzant-ne l'experiència en bocins difícilment conciliables. La resposta poètica de Fernando Pessoa neix de l'exacerbació artística de la despersonalització i la disgregació. En el cas del *Livro do Desassossego*, allò que dota de certa unitat una obra tan fragmentària és una mateixa actitud anímica davant la vida urbana: allò que l'any 1903 Georg Simmel anomenà *Blasiertheit*, la indolència, o els termes que prefereix Bernardo Soares: indiferència i, sobretot, tedi. Segons el sociòleg alemany, l'individu que habita les grans ciutats anhela preservar la seva autonomia davant les forces homogeneïtzadores de la societat, l'herència històrica i el món de la tècnica, i es resisteix a ésser anivellat i instrumentalitzat per un mecanisme social i tècnic. El fonament psicològic que el caracteritza és «la intensificació de la vida nerviosa» (Simmel, 2001: 375) per l'excés d'impressions que constantment rep, i que la seva consciència és incapaç d'assumir completament —«Soc una placa fotogràfica múltiplesment impressionable»,<sup>11</sup> afirma Bernardo

11 «Sou uma placa fotográfica prolixamente impressionável», (Pessoa, 2001: «Mil-límetres»).

Soares—. Segons Simmel, l'individu a la gran ciutat reacciona davant d'aquest cúmulo d'impressions no amb els sentiments sinó amb la raó i l'exaltació de la consciència, i «d'aquesta manera la reacció als fenòmens nous es veu transferida a l'òrgan psíquic menys sensible». El caràcter racional de l'urbanita funciona així, com «l'escut de la vida subjectiva davant la violència de la gran ciutat» (Simmel, 2001: 377-378). Anys més tard, el 1920, Sigmund Freud afegiria a *Més enllà del principi de plaer* (Freud, 2004) que els mètodes de defensa que l'individu desenvolupa davant les impressions que rep de l'exterior, que permeten seleccionar-les, descartar-les o incorporar-les, són justament el que constitueix la seva psique. La consciència, segons Freud, apareix com a mecanisme defensiu. D'aquesta situació, de la que difícilment se'n pot sostreure l'urbanita, Pessoa en fa tota una teoria estètica, la síntesi de la qual podria ser el cèlebre vers del poema «Ella canta, pobre segadora», aparegut el desembre de 1924 a la revista *Athena*, que diu: «El que en mi sent està pensant».<sup>12</sup> Al *Livro do Desassossego* trobem nombrosíssimes variants d'aquest lema, com en el fragment 71, on llegim:

Allò que, crec, produeix en mi el sentiment profund, en el qual visc, d'incongruència amb els altres, és que la majoria pensa amb la sensibilitat, i jo sento amb el pensament.

Per a l'home vulgar, sentir és viure i pensar és saber viure. Per a mi, pensar és viure i sentir no és més que l'aliment de pensar.<sup>13</sup>

L'elaboració estètica de la indolència davant els estímuls externs constitueix una clau de lectura de la representació de Lisboa. Els sons del carrer, els sorolls d'automòbils i tramvies, els fragments de conversa, alguna imatge d'un jardí, d'una plaça o d'un carrer, arriben a l'escriptor

mitigats, exhaustos, com si vinguessin d'una llunyania: «Sento, filtrats per la meua desatenció, els sorolls que puguen, fluids i dispersos, com ones interfluentes a l'atzar i des de fora com si vinguessin d'un altre món»<sup>14</sup>. Allò que és lluny és, justament, la ciutat, una ciutat en què no s'hi està realment perquè el subjecte viu en una hipertròfia de la consciència dramàtica de si mateix causada per la intel·lectualització de la sensibilitat. L'hàbitat de la veu poètica d'aquests fragments és el de la recreació urbana a partir d'un procediment que ella mateixa, en un altre fragment, anomena «l'erudició de la sensibilitat». Es tracta, com hem dit, d'una intel·lectualització de la sensibilitat: «Hi ha una erudició del coneixement, que és pròpiament el que s'anomena erudició, i hi ha una erudició de l'enteniment, que és el que s'anomena cultura. Però també hi ha una erudició de la sensibilitat». És aquest mecanisme el que obre la distància poètica que permet completar amb la imaginació els fragments de ciutat que li arriben:

L'erudició de la sensibilitat no té res a veure amb l'experiència de la vida. L'experiència de la vida no ensenya res, així com la història no informa de res. La veritable experiència consisteix a restringir el contacte amb la realitat i augmentar l'anàlisi d'aquest contacte. D'aquesta manera la sensibilitat s'allarga i aprofundeix, perquè en nosaltres hi és tot; n'hi ha prou que ho busquem i ho sapiguem buscar.<sup>15</sup>

Però Pessoa-Soares no només assisteix al desenvolupament d'aquests processos poètics, sinó que els provoca, en genera les condicions experimentals, que requereixen una sofisticació dels mecanismes de la sensibilitat i la consciència. El *Livro do Desassossego*

14 «Oíço, coados pela minha desatenção, os ruídos que sobem, fluidos e dispersos, como ondas interfluentes ao acaso e de fora como se viessem de outro mundo» (Pessoa, 2001: fr. 393).

15 «Há uma erudição do conhecimento, que é propriamente o que se chama erudição, e há uma erudição do entendimento, que é o que se chama cultura. Mas há também uma erudição da sensibilidade. A erudição da sensibilidade nada tem a ver com a experiência da vida. A experiência da vida nada ensina, como a história nada informa. A verdadeira experiência consiste em restringir o contacto com a realidade e aumentar a análise desse contacto. Assim a sensibilidade se alarga e aprofunda, porque em nós está tudo; basta que o procuremos e o saibamos procurar» (Pessoa, 2001: fr. 138).

12 «O que em mim sente está pensando» (Pessoa, 2012: 71).

13 «Aquilo que, creio, produz em mim o sentimento profundo, em que vivo, de incongruência com os outros, é que a maioria pensa com a sensibilidade, e eu sinto com o pensamento.

Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar» (Pessoa, 2001: fr. 71).

és ple de mostres i de reflexions sobre aquest procés, com ara els grans fragments titulats «Educaçió sentimental», «Mil·límetres (sensacions de coses mínimes)» o «El sensacionista».<sup>16</sup> En ells insisteix en la necessitat de fixar l'atenció en elements mínims, insignificants, ja que una vida insignificant només pot deixar una obra si és capaç de dotar de significat allò que és mediocre. O, com afirma el fragment 388: «Tornar purament literària la receptivitat dels sentits, de les emocions, [...] convertir-los en matèria apareguda per amb ells esculpir estàtues de paraules fluides i centellejants».<sup>17</sup> Pessoa fa així de la necessitat virtut: l'aïllament i l'anonimat a què du la vida urbana li serveixen per abolir tot contacte pertorbador, mentre que la indolència és utilitzada per afavorir un estat de somnolència, de semiconsciència, de fatiga o tedi, que permet que aquelles impressions capaces de traspasar-la quedin disponibles per a ser augmentades per la imaginació. Soares, al fragment titulat «El sensacionista», afirma que la vida és interessant en la mesura que és convertible en somni, i parla d'un exercici de «decorativisme interior» com «el mode superior i il·lustrat de donar un destí a la nostra vida».<sup>18</sup> Bernardo Soares arriba a elaborar una «Estètica de la indiferència»: «saber, amb una immediatesa instintiva, abstrere de cada objecte o esdeveniment allò que pugui tenir de somniador, tot deixant mort en el Món Exterior tot allò que tingui de real —això és el que el savi ha de procurar realitzar en si mateix».<sup>19</sup> Seguint aquest mètode, la ciutat sovint s'alça en paisatge interior.

16 Per a un estudi detallat de la reflexió de Pessoa sobre les sensacions com a fonament literari, vegeu Gil (1987).

17 «Tornar puramente literária a receptividade dos sentidos, e as emoções, quando acaso inferiorizem, convertê-las em matéria aparecida para com elas estátuas se esculpirem de palavras fluidas e lambentes [sic]» (Pessoa, 2001: fr. 388).

18 «Um decorativismo interior acentua-se-me como o modo superior e esclarecido de dar um destino à nossa vida» («O sensacionista», Pessoa, 2001).

19 «Saber, com um imediato instinto, abstrair de cada objecto ou acontecimento o que ele pode ter de sonhável, deixando morto no Mundo Exterior tudo quanto ele tem de real —eis o que o sábio deve procurar realizar em si próprio» (Pessoa, 2001: fr. 428).

## IV

El paisatge sorgeix en la mesura que un conjunt de fenòmens visuals és extret de la continuïtat en què es presenta i és dotat d'una unitat de sentit no coincident amb el camp visual de qui contempla. Però els paisatges lisboetes que es descriuen al *Livro do Desassossego* no són fruit de l'estetització de la ciutat, sinó que constitueixen una estranya unitat amb les sensacions i els pensaments de Bernardo Soares. Quan, per exemple, se'ns menciona la contemplació de la ciutat des del mirador de São Pedro de Alcântara, el que Lisboa ofereix no són paisatges sinó reflexions: «un estat d'ànima és un paisatge [...]». Aquestes paraules casuals em van ser dictades per la gran extensió de la ciutat, vista a la llum universal del sol, des del cim de São Pedro d'Alcântara».<sup>20</sup> En l'estat de somnolència en què s'instal·la el subjecte, que fa que les impressions que rep de la ciutat li arribin fragmentades, és inviable una contemplació paisatgística de la ciutat sense l'ajut poètic de la imaginació:

Els detalls del carrer detingut per on molts caminen se'm destaquen amb un allunyament mental: les caixes apilades en el carro, els sacs a la porta del magatzem de l'altre i, en l'aparador més apartat de la merceria de la cantonada, la visió de les ampolles d'aquell vi de Porto que somnio que no pot comprar ningú. Se m'aïlla l'esperit de la meitat de la matèria. Investigo amb la imaginació. La gent que passa pel carrer és sempre la mateixa que ha passat fa poc, és sempre l'aspecte fluctuant d'algú, taques de moviment, veus d'incertesa, coses que passen i no arriben a esdevenir.<sup>21</sup>

20 «Um estado da alma é uma paisagem [...]. Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade, vista à luz universal do sol, desde o alto de São Pedro de Alcântara» (Pessoa, 2001: fr. 72).

21 «Os pormenores da rua parada onde muitos andam destacam-se-me com um afastamento mental: os caixotes apinhados na carroça, os sacos à porta do armazém do outro, e, na montra mais afastada da mercearia da esquina, o vislumbre das garrafas daquele vinho do Porto que sonho que ninguém pode comprar. Isola-se-me o espírito de metade da matéria. Investigo com a imaginação. A gente que passa na rua é sempre a mesma que passou há pouco, é sempre o aspecto flutuante de alguém, nódoas de movimento, vozes de incerteza, coisas que passam e não chegam a acontecer» (Pessoa, 2001: fr. 143).



Un dels resultats de la investigació amb la imaginació és el que Ángel Crespo anomena «l'efecte de palimpsest» (Crespo, 1984: 218). En una ocasió (fragment 72), Soares registra que el Tejo esdevé un llac blau, i els turons de l'altra riba, una Suïssa eixatada; en una altra, que el Ganges passa per la Rua dos Douradores (fragment 420). Però el triomf màxim d'aquest procediment, segons relata el mateix Soares, va ser una ocasió en què, tot mirant el Cais do Sodré va aconseguir veure, nítidament, «una pagoda xinesa amb estranys sonalls a les puntes de la teulada com barrets absurds». <sup>22</sup> L'efecte de palimpsest no consisteix en la superposició d'una realitat exterior a una realitat interior, imaginada; és resultat més aviat del que anomena «el mode interior d'allò exterior»: «M'esforço per alterar sempre el que veig de manera que ho torno indiscutiblement meu —en alterar el bell moment, mentint-lo, [...]— i així creio, de tan educat com estic, i amb el mateix gest de mirar amb què espontàniament veig, un mode interior d'allò exterior» <sup>23</sup>.

La mirada de Soares teixeix unes relacions inaudites entre elements urbans que resignifiquen la ciutat. Si l'autor de *Lisboa: o que o turista deve ver* es dedicava a descriure les al·legories que apareixen en el pedestal de l'estàtua equestre de la Praça do Comércio, o les que adornen l'arc de l'entrada a la Rua Augusta, i que representen la Generositat, la Glòria, el Geni o el Valor; Soares al·legoritza la ciutat a partir d'elements anodins. Les persones dels cafès, comparades amb els homes simples que circulen pels carrers, assumeixen l'aspecte dels follets dels somnis (fragment 360); un home vell esdevé el símbol de qui no és res (fragment 356). L'al·legoria, però, que determina la lectura que fa Soares del sentit de la seva pròpia existència, i del seu llibre, es llegeix a la Rua dos Douradores:

22 «O meu triunfo máximo no género foi quando, a certa hora ambígua de aspecto e luz, olhando para o Cais do Sodré nitidamente o vi um pagode chinês com estranhos guizos nas pontas dos telhados como chapéus absurdos» (Pessoa, 2001: «A divina inveja»).

23 «Esforço-me por isso para alterar sempre o que vejo de modo a torná-lo irrefragavelmente meu —de alterar, mentindo-o momento belo [...]— e assim crio, de educado que estou, e com o próprio gesto de olhar com que espontaneamente vejo, um modo interior do exterior» (Pessoa, 2001: «A divina inveja»).

El patró Vasques és la Vida. La Vida, monòtona i necessària, instigadora i desconeguda. Aquest home banal representa la banalitat de la Vida. Ell ho és tot per a mi, per fora, perquè la Vida ho és tot per a mi per fora. I, si l'escriptori de la Rua dos Douradores representa per a mi la vida, aquest meu segon pis, on visc, a la mateixa Rua dos Douradores, representa per a mi l'Art. Sí, l'Art, que habita al mateix carrer que la Vida, tot i que en un lloc diferent, l'Art que alleuja de la vida sense alleujar de viure, que és tan monòton com la mateixa vida, però només en un lloc diferent. Sí, aquesta Rua dos Douradores comprèn per a mi tot el sentit de les coses, la solució de tots els enigmes, excepte el fet que existeixin enigmes, que és el que no té solució. <sup>24</sup>

## V

Són nombrosos en el llibre els passatges en què s'afirma la inexistència de la ciutat exterior, però encara ho són més aquells en què s'insisteix en la inconsistència del subjecte que escriu. El fragment 262 n'és un cas excepcional. Un moment de lucidesa permet constatar a Soares l'absència de la ciutat: «quan brillà el llampec, allò que suposava que era una ciutat era un pla desert»; i on hi hauria d'haver un subjecte, s'hi troba un buit: «soc el centre que no hi ha sinó per una geometria de l'abisme; soc el no-res al voltant del qual aquest moviment gira». <sup>25</sup> Aquest moviment, s'entén, és

24 «O patrão Vasques é a Vida. A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora. E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução» (Pessoa, 2001: fr. 9).

25 «Quando brilhou o relâmpago, aquilo onde supus uma cidade era um plaine deserto [...]. Sou o centro que não há nisto senão por uma geometria do abismo; sou o nada em torno do qual este movimento gira» (Pessoa, 2001: fr. 262).

l'escriptura, que esdevé llavors l'espai de mediació que permet dotar de sentit un subjecte en ruïnes i una ciutat inexistent en la mesura que s'interpel·len mútuament. L'apuntament en la literatura com a única manera de dotar de realitat la ciutat fantasmagòrica troba un precedent en Cesário Verde, poeta de la ciutat de Lisboa —i autor d'un llibre aparegut el 1887, pòstum com ho seria el mateix *Livro do Desassossego*—, de qui Soares diu sentir-se'n contemporani (fragment 3). Cesário Verde, segons confessa Soares, funciona en el *Livro do Desassossego* com a «coeficient de correcció» de la seva visió del món (fragment 130). En un passatge en què descriu els paisatges sentimentals que les olors dels carrers suggereixen, cap d'ells, ni els paisatges d'una remota vida rural, ni els de la seva infància, el satisfan. Fins que una olor de caixes li suggereix la rememoració del poeta: «Oh Cesário meu, te m'apareixes i soc per fi feliç perquè he retornat, pel record, a l'única veritat, que és la literatura».<sup>26</sup> Arribem, doncs, a la literatura, única realitat per a Pessoa-Soares. En una altra part afirma que «tota literatura consisteix en un esforç per a tornar la vida real. [...] Els camps, les ciutats, les idees, són coses absolutament fictícies, filles de la nostra complexa sensació de nosaltres mateixos. Són

intransmissibles totes les impressions excepte si les fem literàries».<sup>27</sup> Tenim, doncs, al *Livro do Desassossego*, esbossos d'una teoria i una pràctica de la representació literària de la ciutat. És a través dels processos poètics assajats per Soares a partir de les pobres condicions per fer experiència que la vida urbana disposa, que emergeix una Lisboa invisible, feta literatura —i per tant, memorable—, elaborada a partir de situacions banals, succeïdes en indrets quotidians de la ciutat, registrats per un subjecte de vida mediocre, però d'un enorme i secret talent literari. Si algun llibre ha contribuït a posar Lisboa en el mapa global, si una obra ha combatut amb més èxit la «descategorització europea» de Portugal, aquesta no ha estat pas la guia turística ideada per Pessoa —tot i ser el llibre més comprat pels turistes a la Casa Fernando Pessoa—. Si alguna Lisboa ha esdevingut paisatge inoblidable i universal, no ho ha estat pas la dels solemnes monuments i edificis de pedra blanca, sinó la Lisboa dels carrers secundaris de la Baixa i dels passejos sense objecte de Soares. Una Lisboa de la qual no se'n pot tenir cap experiència si no és per la lectura del *Livro do Desassossego*.

26 «Ó meu Cesário, apareces-me e eu sou enfim feliz porque regresssei, pela recordação, à única verdade, que é a literatura» (Pessoa, 2001: fr. 268).

27 «Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. [...] Os campos, as cidades, as ideias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos. São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias» (Pessoa, 2001: fr. 117).

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Benjamin, W. (1972). Sobre algunos temas en Baudelaire. En *Illuminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo* (p. 121-170). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1999). El narrador. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (p. 111-134). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2012). Experiencia y pobreza. En A. Useros, i C. Rendueles (eds.), *Escritos políticos* (p. 81-88). Madrid: Abada.
- Calvino, I. (1972). *Le città invisibili*. Torí: Giulio Einaudi.
- Campos, Á. de. (2002). *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Crespo, Á. (1984). *Estudios sobre Pessoa*. Barcelona: Bruguera.
- Freud, S. (2004). Más allá del principio de placer. En *Obras Completas XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gil, J. (1987). *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Lopes, T. R. (1997). Prefacio. En F. Pessoa, *Lisboa: o que o turista deve ver* (p. 9-25). Lisboa: Livros Horizonte.
- Park, R. E. (1967). The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment. En R. E. Park, E. W. Burgess, i R. D. Mckenzie, *The City* (p.1-46). Chicago/London: Chicago UP.

- Pessoa, F. (1993). *Pessoa inédito*. Lisboa: Livros do Horizonte.
- Pessoa, F. (1997). *Lisboa: o que o turista deve ver*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Pessoa, F. (2001). *Livro do Desassossego, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (2012). *Ficções do interlúdio 1914-1935*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Simmel, G. (2001). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En *El individuo y la libertad* (p. 375-398). Barcelona: Península.
- Wirth, L. (1938). Urbanism as a Way of Life. *The American Journal of Sociology*, 44, 1 (juliol), 1-24.
- Zenith, R. (2001). Introdução. En F. Pessoa, *Livro do Desassossego, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa* (p. 9-36). Lisboa: Assírio & Alvim.

---

## NOTA BIOGRÀFICA

Bernat Padró Nieto és professor de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada a la Universitat de Barcelona i doctor per la Universidad de Zaragoza. Les seves línies de recerca actuals versen sobre història intel·lectual i estudis de revistes culturals a l'àmbit iberoamericà, des d'una perspectiva comparatista.

