

ALIAS PESSOA

Jerónimo Pizarro

p re - t extos
colección textos y pretextos



Esta obra ha contado con el apoyo de la Direção-Geral do Livro,
dos Arquivos e das Bibliotecas / Portugal



Impreso en papel FSC® proveniente de bosques bien gestionados y otras fuentes controladas

© JERÓNIMO PIZARRO

© DE LA PRESENTE EDICIÓN:

PRE-TEXTOS, 2013

LUIS SANTÁNGEL, 10

46005 VALENCIA

www.pre-textos.com

IMPRESO EN ESPAÑA

ISBN: 978-84-15576-52-5 • DEPÓSITO LEGAL: V-838-2013

DISEÑO GRÁFICO: PRE-TEXTOS (S.G.E.)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA: FERNANDO PESSOA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

Y de nuevo, casi imperceptible, un rumor de algo:
Pessoa o la inminencia de lo desconocido.

OCTAVIO PAZ (1961)

UNO Y MUCHOS

1. ¿EXISTE PESSOA?

Esta pregunta es algo intempestiva, pero bien merece la pena intentar contestarla, si no en un plano metafísico, sí en un plano textual.

La cuestión, por lo demás, no es nueva y podría reformularse de un modo más abstracto y abarcador: ¿existe el autor?

Recupero esta cuestión porque el caso de Fernando Pessoa invita a hacerlo. Además, tal vez hoy sea un buen momento para retomarla, ahora que la obra pessoana quedó bajo dominio público, que casi todo lo que Pessoa publicó en vida se encuentra nuevamente publicado y que «sólo» falta la edición de los textos y fragmentos que dejó inéditos en el momento de su muerte. Digo «sólo», así entre comillas, porque aunque el escritor ya fuera conocido antes de 1935, fecha de su muerte, la gran mayoría de su obra quedó guardada en dos pequeños baúles y ha permanecido inédita hasta hoy.

Para responder esta primera cuestión, formularé otras y discutiré la publicación de una parte del archivo o *espólio* que aún hoy los editores no han privilegiado: la que contiene los cuadernos pessoanos (signatura general, 144), es decir, los pequeños soportes en los que se encuentra una parte de la producción artística del poeta y otros textos y notas de su autoría.

* * *

Paso a hacer dos afirmaciones, también algo categóricas y quizá desconcertantes: el *Livro do Desasocego* no existe, del mis-

mo modo que el *Fausto* no existe. Cuando leemos estos volúmenes es imposible que no nos cuestionemos cómo se pudo haber convertido a Pessoa en libro –y todavía más–, en un libro titulado *Livro*.

¿Por qué afirmo que estos libros no existen? Porque, más allá del deseo de los editores de ofrecer una obra compacta, más allá de sus eventuales iluminaciones (Teresa Sobral Cunha dice haber descubierto finalmente un hilo en el laberinto), la realidad es menos grandilocuente: de estos libros-proyecto sólo existen fragmentos. Richard Zenith propuso editar el *Livro* en hojas sueltas, para que cada lector pudiese reorganizarlo en función de su propia lectura. Es una opción. Pero si así se hiciera, gran parte del archivo de Fernando Pessoa podría ser publicado en hojas sueltas, porque prácticamente sólo existen «fragmentos, fragmentos, fragmentos».³

En lo tocante al *Fausto*, lo más posible es que su frágil arquitectura sea más visible cuando sea reeditado. Si existieran más ediciones, hablaríamos no del *Fausto*, sino de los *Faustos*. De hecho, el Fondo de Cultura Económica tiene en su catálogo un llamado *Primer Fausto* –un boceto de una edición posterior– y ese texto primerizo viene seguido de un poema de un tal Coelho Pacheco, un falso heterónimo de Fernando Pessoa.

Es forzoso admitir que ni el *Livro* ni el *Fausto* tienen una forma, es decir, que su forma depende de una idealización y que, aunque existan en el mercado, no existen como una «versión autorizada por el autor», que sería la entidad más próxima a un arquetipo. Estas obras no existen sino como simulacros de un Libro inexistente, y por lo tanto pueden ser leídas y editadas de formas muy diversas.

³ Cf. «Pero todo fragmentos, fragmentos, fragmentos»; apunte sobre la primera frase del *Livro do Desasocego*, en una carta del 19 de noviembre de 1914 de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues (v. Pessoa, 1945).

Y para ir aún más lejos, aunque tuvieran una forma más o menos definida, como es el caso de *Mensagem*, la lectura las transformaría. No existen textos que sean enteramente perfectos, coherentes o unívocos, sino lecturas que construyen en retrospectiva esa aparente plenitud que se atribuye a la obra fijada.

Leer el *Livro do Desasocego* o el *Fausto* implica leer esos textos como fueron leídos por sus primeros lectores: los editores que organizaron los fragmentos y que, muchas veces, borraron las marcas de fragmentariedad. Sin embargo, la fijación textual no nos impide reconocer que la numeración de los fragmentos es artificial, ni establecer nuevos nexos y descubrir que la no-existencia del *Livro* puede ser una condición de su existencia. Debido a que en sí mismo no existe, a que simboliza lo que quedó de una obra soñada, el libro representa la *virtualidad* del Libro.

¿Existe Pessoa? Como *peessoa* (o máscara), no como «Pessoa».

* * *

Más allá de la indicación de un orden, suele faltarnos una verdadera visión de conjunto.

¿Qué textos habría incluido o excluido Pessoa en una determinada publicación o con qué designación los habría reunido?

En la mayoría de los casos no lo sabemos, en otros existen decenas de esquemas posibles. «¿Qué habría hecho Pessoa?», se vuelve, por lo tanto, una pregunta si no innecesaria, por lo menos imposible de satisfacer con una única respuesta.

Pessoa es, como la naturaleza y como Caeiro, «partes sin un todo», la cual es una definición sintética y precisa del concepto de fragmentariedad. Cuando procuramos construir un todo a partir de algunas de sus partes, corremos el riesgo de crear un objeto fantástico.

Hasta cierto punto, lo que aquí está en cuestión es el hecho de que Pessoa dejó la mayor parte de sus obras incompletas (incluidas sus eventuales *Obras completas*⁴) y, en consecuencia, que el compilador pessoano corre fácilmente el riesgo de confundirse con el autor.

Un compilador es quien reúne, lee, selecciona y transcribe textos ajenos. Pero puede ocurrir que su función se funda con la del autor, con todas las implicaciones ideológicas que de este punto se desprenden; en efecto, su intervención puede ser más o menos neutra o más o menos comprometida.

Pero la cuestión de respetar o no los títulos de los proyectos pessoanos, de publicar o no lo que Pessoa teóricamente habría publicado, resume sólo una parte del problema. Todos los editores son conscientes de los desafíos de editar a un escritor múltiple hasta en sus esquemas y proyectos, inconstante hasta en sus emprendimientos.

La cuestión central que convendría abordar es la de la fragmentariedad de la obra.

¿Cómo publicar fragmentos? ¿Qué queda de la imagen del autor de una obra (y de las nociones que asociamos a ésta: creación, originalidad, inspiración o propiedad) cuando esa obra es fragmentaria, cuando la imagen que devuelve está despedazada, cuando, en definitiva, no es una sino muchas?

Otra vez te vuelvo a ver
Pero, ay, ¡a mí no me vuelvo a ver!
Se partió el espejo mágico en el que me volvía a ver idéntico.
Y en cada fragmento fatídico sólo veo un pedazo de mí;
¡Un pedazo de ti y de mí!

(*Contemporanea*, 3.ª serie, n.º 2, junio de 1926)

⁴ Sobre este título bastaría recordar el de un libro de Augusto Monterroso: *Obras completas y otros cuentos* (1971).

En esta multiplicidad autoasumida reside toda la modernidad de Pessoa, y a ella es a la que, en mi opinión, debemos mantenernos fieles. Una lógica totalizadora termina por falsear el estallido de ese «espejo mágico» e impide la dinámica fragmentaria en la que el autor se vuelve a ver y nos ve, sugiriendo, no una identificación, sino una multiplicidad de perspectivas.

Se podría ir más lejos: la imagen del espejo recuerda el tiempo y el carácter fugitivo de la representación; sólo un «espejo mágico», de hecho, podría capturar una figura idéntica a sí misma.

Aun así, y para retomar la metáfora, el autor confiesa que el espejo se partió. Es por este motivo por el que el editor no puede reconstruirlo sin ser culpable de haber deseado la reconstrucción de una quimera: un «espejo mágico».

¿Cómo publicar cada fragmento sin ese deseo excesivo de enlazarlo a otro y de alcanzar la imagen originaria de ese espejo soñado? La fragmentariedad pessoana no es la de un jarrón partido; es una fragmentariedad, por decirlo de algún modo, más radical y profunda, casi «irreparable» o «irreversible».

¿Existe Pessoa? En sus papeles, en sus fragmentos.

* * *

Es bastante probable que en el paso de los documentos escritos por Pessoa de sus míticos baúles a las cajas que ahora los guardan en la Biblioteca Nacional de Portugal se haya perdido el orden provisional y precario que aproximaba físicamente algunas hojas; en este caso, sería justo ver el archivo o *espólio* como un jarrón partido, o mejor, como un cuaderno desmembrado. Sin embargo, en esta situación convendría hablar de fragmentación y no de fragmentariedad, que remitiría a algo menos accidental y más constitutivo. Por eso, sólo en este caso se justificaría esa práctica de índole arqueológica que es la resolución del rompecabezas.

* * *

El rompecabezas sigue siendo una figura platónica. Citemos un caso frecuente de fragmentariedad extrema: en un soporte pueden convivir dos o más fragmentos. Un fragmento destinado al *puzzle*-Caeiro, otro fragmento destinado al *puzzle*-sensationismo y otro sin destino (un aforismo, por ejemplo). Los tres fragmentos coexisten en una hoja de papel que ya no da realidad física a un único fragmento. Es decir, esa hoja contiene las piezas de tres *puzzles* diferentes, uno de ellos aún por identificar. Si ponemos la hoja en el *puzzle* A, no encajará perfectamente y todavía tendríamos que decidir qué hacer con los fragmentos extraños. Lo mismo sucedería si la pusiéramos en el B o en el C.

Hasta ahora, muchos editores han suprimido los fragmentos «extraños» al rompecabezas que están haciendo, para no dar la sensación de un rompecabezas triple, o, de otra manera, de un rompecabezas de piezas a la vez únicas y múltiples.

Si un día descubriéramos las piezas originales, descubriríamos que el rompecabezas nunca existió. Como en la mesa de disección surrealista en la que se encuentran un paraguas y una máquina de coser, encontraríamos un par de objetos no del todo idénticos, como por ejemplo, un sobre comercial encajado en una hoja arrancada de una agenda.

* * *

Por lo tanto, tenemos pedazos, pero ningún «espejo mágico». ¿Qué debemos hacer? Idealmente, reconocer que los fragmentos son la solución y no el problema.

1) No intentar «desfragmentarlos», limando sus aristas e intentando encajarlos en una unidad perdida.

2) No ocultar la existencia de otros fragmentos, cuando en un mismo soporte físico coexisten dos o más fragmentos. (Puede bastar una nota para indicar que existen.)

3) Intentar organizarlos –suponiendo que algún tipo de organización deban tener–, pero sin pretender que se operó el milagro de su organización absoluta.

(Nota: un sobre comercial pegado y una hoja arrancada de una agenda podrían estar juntos: un texto iniciado en una hoja suelta podría continuar en un sobre. El tipo de enlace puede ser surrealista o cubista. Pero es interesante no perder de vista esta materialidad de cada pieza, que son todo menos idénticas. Si los fragmentos de una obra parecen semejantes –casi idénticos, por arte de magia– es porque en la hoja impresa se pierden las diferencias, volviendo indistinguibles, por ejemplo, los textos manuscritos de los mecanografiados.)

* * *

Ese libro/no-libro que es el *Desasocego* abarca casi toda la obra de Fernando Pessoa.

Hay muchos escritores tendenciosamente fragmentarios, como Valéry o Nietzsche, por ejemplo, pero ninguno de ellos presenta un desafío tan grande al editor como el que plantea el escritor portugués.

Pessoa publicó muy poco en vida y legó a la posteridad no una obra acabada (hay autores que preparan sus obras completas en vida), sino una obra por conocer y organizar. En el *espólio* deben existir fragmentos destinados a unos quinientos proyectos, o más, algunos de los cuales no pasaron de su enunciación.

El volumen creciente de las obras hasta ahora publicadas se debe, en parte, al hecho de que se han encontrado más fragmentos destinados a ellas. Pero el volumen no las vuelve más o menos fragmentarias. Por el contrario, el *Livro do Desasocego* y el *Fausto*, los dos emblemáticos ejemplos ya citados, son tan fragmentarios como ciertos cuentos de los cuales restan apenas dos

o tres fragmentos, es decir, independencia de su tamaño. Finalmente, para esas dos obras Pessoa acumuló fragmentos durante más de dos décadas. ¿Y qué «espejo mágico» podría retener la imagen de todos esos años?

¿La imagen? No, las imágenes.

* * *

Sí, Pessoa no publicó la mayoría de sus papeles y quizá no habría publicado la mayoría de los libros que hoy conocemos. Con seguridad, no los publicaría con los títulos ni con la forma que tienen hoy. ¿*Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*? Ni pensarlo. ¿*Cartas de Amor*? Ni loco.

Todos los editores le han sido más o menos infieles.

Sin embargo, y gracias a esos y otros libros, hoy lo conocemos mejor. Si a lo largo de estos años no se hubiera publicado lo que Pessoa no publicó, su obra cabría en un pequeño volumen, mucho más reducido que el de sus traducciones. Quedaríamos privados de conocer a António Mora y cientos de poemas ortónimos y heterónimos.

El nombre de «Pessoa» en la cubierta de un libro tiene su parte de convencionalismo. Los editores son corresponsables de lo que hoy consideramos su obra: la infidelidad a esa obra estaba ya anunciada, en cierto modo, desde el momento en que se descubrieron los famosos baúles como un tesoro intacto.

La pregunta siguiente encierra, por lo tanto, una paradoja: ¿cómo ser fiel a Pessoa, siéndole infiel?

La respuesta podría ser ésta: sin intentar suplantarlo.

Dice Pessoa en «O Homem de Porlock» (1934)⁵ que «de lo que podría haber sido, sólo queda lo que es»; y añade, «del poema, o de los *opera omnia*, sólo [queda] el principio y el fin de

⁵ *O Homen de Porlock* (signaturas 109-1 a 109-3). Primera publicación en *Fradique*, año 1, n.º 2, 15 de febrero de 1934. Reproducido en *Hiram. Filosofia Religiosa e*

algo perdido», es decir, «*disjecta membra* que, como dijo Carlyle, es lo que queda de cualquier poeta, o de cualquier hombre».

Ante ese hecho, el editor tiene dos opciones: intentar adivinar la forma de ese texto perdido o trabajar con lo que quedó, es decir, con «lo que es». Intentar adivinar ese texto perdido equivale a partir del principio de que ese texto existe; trabajar con «lo que es» consiste en reconocer que ese texto no existe, pero que existe lo que quedó de él.

En el primer caso «suplantamos» a Pessoa; en el segundo, aceptamos «lo que es» sin nostalgia de lo que «podría haber sido».

¿Existe Pessoa? Sólo el principio y el fin de muchas cosas imaginadas. O mejor: sólo los fragmentos de muchas cosas imaginadas, pues esos fragmentos no son necesariamente «el principio y el fin» de un todo, dos términos que remiten también a la idea de una totalidad.

* * *

Pessoa desestabilizó, *avant la lettre*, la famosa tríada que Foucault criticó: el autor, el libro, la obra.

Creó el *drama en gente* y se presentó más como actor que como autor, desapareciendo, así, como instancia «originaria» y «profunda». Su único libro –el *Livro* con ese título– es un número, aún por definir, de fragmentos que pueden ser reorganizados de diversas maneras, algunos de los cuales han migrado, sorpresivamente, a otros libros (*Aforismos e Afins*, por ejemplo). Su obra es un conjunto de obras, la mayoría de las cuales son póstumas y están atribuidas a diferentes actores/autores, figuras en las cuales volvemos a encontrar a Pessoa como él se veía, parcialmente, en cada parte de sí mismo.

Ciências Ocultas (1953, pp. 176-180) y, más recientemente, en *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas* (2000, pp. 490-492).

¿Qué está en juego?

La posibilidad de leer a Pessoa sin ceñirse a los conceptos tradicionales de autor, de libro y de obra que él mismo volvió problemáticos. No para defender que Caeiro es el autor de los poemas caeirianos o que Soares es el autor del *Livro*, sino porque no es necesario buscar a un Pessoa idéntico a sí mismo, reencontrar al mismo Pessoa en un «espejo mágico». Hay que recordar que Pessoa, ese teórico de la despersonalización dramática, tiene inscrito en su nombre el fingimiento: *peessoa*, que viene del latín *persōna*, significa máscara.

* * *

«Pessoa», el nombre del autor que surge como denominador común de un conjunto de obras («activas») y como causa de múltiples lecturas («pasivas»), es también el nombre de un problema: «El valor indicativo que nosotros les atribuimos [a los nombres de los autores] es, en primer lugar, el nombre de un problema» (Derrida, 1967, p. 148). O la designación de varios problemas: origen, identidad, coherencia...

¿Existe Pessoa? Existen múltiples «Pessoas». Múltiples *personae*. El Pessoa íntimo, el Pessoa político, el Pessoa esotérico, el Pessoa poeta inglés; el Pessoa *menino da sua mãe*, el Pessoa empleado de oficina, el Pessoa por conocer, el Pessoa empresario, etcétera. Y antes de esta multiplicación póstuma, ya existía el Pessoa que escribía como Caeiro, como Campos y como Reis; la escisión de la obra en ortónima y heterónima; la proliferación del autor, ese autor de autores.

La mayor parte de los editores y los críticos presentan únicamente a *un* Pessoa. Crean esa coordenada llamada «Pessoa», coordenada que el poeta habría articulado de otra manera o que, simplemente, no habría articulado.

¿Qué está en juego?

Los diferentes modos de imaginar al autor. No tanto a la persona (sujeto empírico), sino al autor (ese lugar hacia el cual «remite» una gran parte de la bibliografía «activa» y «pasiva»). Esa diversidad en el acceso al autor, implica que todos nosotros hemos multiplicado a Pessoa, a nivel editorial y crítico.

El Pessoa de la editorial Ática, de la llamada vulgata no es el mismo de la Edición Crítica, y esto no se debe tan sólo a las corrupciones o a las lagunas de algunos textos de Ática.

La identificación de Pessoa con Lisboa, en el imaginario cultural, implica la formación de una imagen, de un «simulacro» (Baudrillard) y, si queremos, incluso de una *persona*. «Pessoa» es esa *persona*... «Pessoa», máscara de Lisboa... No el hombre, sino el nombre que hoy asociamos a esa ciudad y no sólo a esa ciudad.

* * *

Por ello defiendo que a Pessoa se lo debe publicar más como existe y menos como nos gustaría verlo. Por ejemplo, deberíamos rehabilitar la materialidad de los soportes físicos y las marcas de fragmentariedad de algunos escritos; estas últimas suelen ser indicios del estatuto de cada texto (más o menos provisional, más o menos fragmentario) y, por eso mismo, el testimonio de un atributo que no limita sino que, por el contrario, multiplica las posibilidades de lectura. No es necesario editar en fac-símil toda la obra de Pessoa para rescatar ciertas peculiaridades, pero conviene no sobreeditarla, hasta el punto de volver al escritor (mágicamente) idéntico a sí mismo. Hay textos de naturaleza diversa y textos en lenguas diferentes, o en más de un idioma. ¿Qué hacer con ellos? ¿Limpiar, pulir, podar algunos textos menos acabados —que contienen abreviaturas, símbolos, señales de duda, etcétera— para publicarlos junto a otros más acabados, y olvidar sus características? ¿Publicar sólo en una lengua un

proyecto bilingüe? ¿Publicar en portugués lo que «escandalosamente» está en inglés (tal y como ocurrió con *The Door*, por ejemplo)? ¿Corregir el inglés o el francés de Pessoa? Considero que no. Es hora de reconocer a Pessoa como escritor trilingüe y de afrontar el estado incompleto de sus textos, no como un obstáculo por superar, sino como una realidad fáctica ineludible.

* * *

Anuncié al principio que trataría sobre la publicación de una parte del *espólio* que sólo hasta el final de 2009 comenzó a ser privilegiada: la que contiene los cuadernos pessoanos (signatura general, 144). Es lo que haré enseguida.⁶

Tiene sentido discutir la publicación de estos soportes después de las observaciones anteriores, puesto que se trata, precisamente, de publicar objetos que contienen textos de carácter fragmentario, muchos de los cuales Pessoa quizás no habría publicado. En este caso «Pessoa» existe como identificación, como nombre de autor, pues a nadie más se le pueden atribuir los textos manuscritos en esos cuadernos, pero existe menos como el artífice de una obra (un «cuaderno»), que como el responsable de una serie de apuntes que, por «casualidad», se encuentran en un formato encuadernado.

En todo caso, lo que interesa destacar más es que los tres de los rasgos principales de la producción pessoana –heterogeneidad, discontinuidad y brevedad–, que se pueden reunir en la noción de fragmento–, también están presentes en los cuader-

⁶ Véase, Pizarro (2012), «Pessoa's Notebooks: windows to crowded streets», capítulo del libro-revista *Private: no (not) enter. Personal Writings and Textual Scholarship*, editado por João Dionísio. Consúltese también el *site* de la Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/1000/1/cadernos/index.html>

nos, como totalidad, y que esos cuadernos son, cada uno, un microcosmos del *espólio*. De hecho, muchas hojas manuscritas que integran el *espólio* podrían ser páginas de los cuadernos, pues se asemejan a ellas en la utilización del espacio, en el tipo de texto que preservan, etcétera, o fueron dobladas para multiplicar el número de páginas. Además, algunas hojas descosidas o arrancadas de los cuadernos están hoy archivadas con las demás. Pero los cuadernos constituyen una unidad –forzosa, si se quiere, como cualquier carpeta que guarda hojas sueltas– y permiten observar bien el carácter fragmentario y abierto de la escritura gracias al tipo de textos que suelen albergar. Textos rápidos, menos revisados, que tienden a compartir una serie de rasgos –la heterogeneidad, la discontinuidad y la brevedad– que desafían, como ya se dijo, los conceptos de «obra», de «autor» y de «libro».

* * *

El proyecto de editar los cuadernos pessoanos es comparable al de la edición de otros cuadernos modernos, entre los cuales se destacan los *carnets de travail* de Flaubert, los *notebooks* de James Joyce y los *cahiers* de Paul Valéry. En algunos países ya existe cierta tradición de publicar estos materiales. El espectro de las ediciones va desde la selección de algunas páginas a la edición integral de los cuadernos, acompañada o no de facsímiles. Los *carnets de travail* de Flaubert son dieciocho, los *notebooks* de Joyce más de cincuenta y los *cahiers* de Valéry doscientos sesenta y uno. Los cuadernos pessoanos –casi todos ellos *carnets* o *notebooks*, si consideramos su tamaño «de bolsillo»– son cerca de treinta.

En Francia, una antología de *cahiers* valerianos anticipó la edición integral de los mismos. En otros países, como Perú o Argentina, se quedó en una antología. De los cuadernos de César

Vallejo o Macedonio Fernández, por ejemplo, sólo se conocen los fragmentos que los editores entregaron a la imprenta. Estos últimos no parecen haber concebido los cuadernos como potenciales obras autónomas, sino como un árbol del cual se arrancan sólo los frutos más maduros o brillantes. En el caso de Pessoa, se ha optado por una edición integral antes de proceder a una o varias antologías que después, como ocurrió con Valéry, abran el camino a una edición completa.

* * *

¿Cuál es la situación de los cuadernos pessoanos? ¿Cuál es su contenido? ¿Cuál es su interés?

En el área inventariada de 144A a 144D² se conservan veintiocho cuadernos de notas que abarcan un periodo de más de treinta años, es decir, toda la vida literaria de Pessoa.⁷ De ellos han salido fragmentos que hoy integran todo tipo de compilaciones: desde textos de Ricardo Reis a poemas ingleses, de textos de Pantaleão a poemas franceses.

La heterogeneidad es, sin duda, uno de sus rasgos característicos. Pantaleão y Reis coexisten también con notas de lectura y proyectos empresariales...

El interés de los cuadernos es múltiple: ofrecen la posibilidad de aproximar varios textos que, en el archivo, están dispersos; permiten relocalizar textos ya editados –y, por tanto, deconstruir y reconfigurar la obra pessoana para observarla desde otra perspectiva–; ayudan a establecer una cronología de los escritos y de los proyectos del poeta; y contienen innumerables páginas inéditas, decisivas para que conozcamos mejor su «vida-obra».

⁷ A los veintiocho cuadernos bien catalogados habría que añadir otros, como el 153, que están mal catalogados, es decir, por fuera de la sección correspondiente.