

Faust. Tragèdia subjectiva

Alexia Sinoble



El qui es féu fonedís amb les altures i, particip de l'essència divina, accedí als secrets que enclouen la creació de l'univers i dels éssers, soberg, desafia i s'igualava als déus, tot provocant la pèrdua d'aquella substància íntima que compartia amb els aitals, la ruptura de la comunicació que amb ells mantenia i, ensem, la seva exclusió de la vida entre els homes. El plany d'aquest, que visqué amb intimitat amb el misteri dels déus i dels éssers, de la natura i de l'univers i, des del més alt cim del pensar humà, fou precipitat a l'abisme il·limitat, ocupa els cinc actes de la tragèdia subjectiva *Faust*, de Fernando Pessoa, en un monòleg gairebé ininterromput en el decurs del qual el protagonista es lamenta de la impossibilitat de comunicar, ni per cap fórmula mortal, paraula o idea; ni a través de cap creació racional –veritat, vida, existència, transcendència, ésser, déu- el misteri complet i profund de l'univers que a ell li va ser revelat. Juntament a aquesta impossibilitat de comunicar, mitjançant les creacions lingüístiques finites, aquella unitat de la veritat que du dins seu: "*Paraules, no sou res! Què és Déu? Una paraula/ poc més que un so./ I un so? / No res*" (p. 187, II); l'ànima del protagonista es dol del fet que, malgrat haver assolit el coneixement suprem que el fa igual a un déu, mai arribarà a copsar l'essència última del misteri, perquè ni "*Déu mateix no sap quina és la veritat real/ [...] una altra i oculta és sempre la veritat.../ un altre Déu és Déu...*" (p. 199, II); "*Tot és misteri i el misteri ho és tot./ Tot és més que il·lusió; el mateix somni/ de l'Univers es transcendeix a si mateix, i la comprensió, en penetrar/ obscurament l'essència de la il·lusió, roman sempre a un pas de veure bé/ fins a quin punt tot és il·lusió fal·laç/ i en el desenganyar-se de si mateix*" (p. 159, II). El desig al qual obscurament aspira aquest voraç pensador, excedir el summe inexcusable del saber, anar més enllà de la veritat que li ha estat comunicada, intueix que només podrà assolir-lo amb la mort: "*la mort, la incompresa/ revelació*

d'allò que és més que incomprès" (p.415, V); "*No hi haurà/ més enllà de la vida i la immortalitat/ alguna cosa més sublim? [...] més enllà de la vida i la mort, ser, no-ser,/ un Innominable supertranscendent/ Etern Incògnit i incognoscible*" (p. 57, I); presumció per la qual aquesta l'occeix de basarda amb un terror tal que, fins i tot, arriba a declarar que prefereix "*no morir mai, ni/ que els dolors m'esquincessin tot el cos/ i que tros a tros, la carn endurida, es podrís en mi...*" (p. 187, II)

En diversos moments del drama *Faust* intenta explicar-se a si mateix la forma en què va produir-se el despertar de la seva consciència, com fou capaç d'assolir aquell nivell superior de saber en possessió del qual la veritat essencial de tot es desplegarà davant seu. Malgrat declarar que no pot trobar les paraules amb què copsar aquesta revelació del transcendent, *Faust* la descriu com un fenomen igni, a través de fugaços llampecs que penetren el pensament i traspassen i somouen l'ànima quan aquesta es troba absorta de si: "*De vegades passen/ dins de mi llampecs de pensament/ intuïtiu i aprofundidor/ que angoixosament em revelen/ moments d'un misteri de basarda*" (p.155, I); "*[...] aquella nuesa/ de la consciència en mi, com un llampec/ que tingué una veu i una expressió,/ m'ha embalbit per sempre en un altre ésser/ del mateix abans, ja [...], jo.*" (p.301, IV); "*que hi hagi un estat d'ànima,/ aquell estat/ en què el misteri penetra l'abisme,/ i no haver-hi paraules o idees/ que copsin aquest estat o comuniquin/ d'idees a idees el que passa/ de vague i horrorós*" (p. 165, II). En d'altres ocasions, aquesta operació es produeix a través de la percepció sensible, quan el jo profund "*arriba a tocar amb la sensació del cos un coneixement metafísic del misteri de les coses*" (*Diari de sassossec*, p. 94) mitjançant un dels òrgans perceptius (oïda, tacte i vista): "*inclino la meua oïda cap a mi/ i escolto... Un Déu Real i Vertader*" (p. 201, III); "*i cada porus/ sent i és conscient i agut,/ [...] cada porus*

de l'ànima se'm torna/ un sentit per pensar" (p. 401, V); "Cels, cims, us demano no poder/ difondre en la meua ànima aquest secret/ que us fa existir i a mi sentir-vos!" (p. 114, I); "En les coses que en la meua cambra contemplo/ i m'horroritzen... M'estremeixo, com sento/ darrera meu el misteri! Ja no goso/ girar-me i veure-hi..." (p. 113, I); "Se m'aparegué l'Univers íntim/ del misteriós advers... I vaig veure,/ l'altre costat de les coses, no pas de les coses/ aparents només sinó l'altre/ del més enllà –diví i del diví en Déu... Tenia la forma, sensible als meus ulls/ de l'esperit d'un immens cel estrellat./ Però jo amb una nítida visió de dins/ veia que era infinit, com si veiés/ en cos i forma [...] I sota el meu esguard espaordit/ vaig veure el nostre sistema de l'univers/ més a prop... La idea abstracta i nua,/ la vida extrema i última de tots nosaltres" (p. 191, II).

A través del paisatge de la natura, amb l'ànima absorta en l'objecte sobre el qual fixa la mirada, en un estat contemplatiu en què subjecte i objecte es fonen en una unitat, Faust assisteix a la revelació del misteri de l'univers i de déu en les seves criatures, tal com pot apreciar-se en diversos passatges descriptius del paisatge: "Un arbre és Déu del tot./ Tot és el mateix mode/ de ser Déu diferent..." (p. 231, III). Les estrofes dedicades al vent, el mar, els rius, el cel, les estrelles, els arbres, els turons, la llum de la tarda i del capvespre, etc., imposen una pausa, un apaivagament i sojorn de l'agonia que, al llarg dels cinc actes, turmenta l'ànima damnada del protagonista, obstinat pel neguit de "saber la causa exacta de tot" (p. 277, III): "I jo em precipito a l'abisme, i romanc/ en mi... I mai no davallo... I acluco els ulls/ i somnio –i em desperto i veig la Natura.../ així torno a mi i a la vida..." (p. 199, II).

L'espurneig del llamp que travessa el pensament del Faust de Pessoa i la seva percepció visionària, a través de les facultats interiors d'una l'ànima que, de sobte, sent el misteri formar part de si, s'aparten de la recerca científica i l'especulació filosòfica i teològica que d'altres Fausts sí que exercitaren en la recerca de la veritat suprema: "no pas vulgarment, amb la distància del filòsof creient en [...] / Però la vaig pensar sentint-la" (p. 395, V). Però la contemplació d'"allò que de vague i estrany, / travessant com un calfred/ del pensament, integra / en llum parcial [...] la negra lucidesa del misteri suprem" (p. 165, II), "d'allò que no té nom", d'"allò que un cop vist i sentit/ [...] com si en un moment tot/ fos llum, fos tenebra en una mena de/ mudança, tot i que immediata, / estranya al temps" (p. 303, IV) transfigura l'esperit il·luminant-lo per, tot seguit, esvair-se del pen-

sament en una ombra, perquè ni la memòria, ni el llenguatge humans poden ni retenir, ni expressar aquella revelació, i deixen l'ànima exhausta i atordida. Faust és condemnat en vida al càstig de sentir la suprema intuïció en una "llum de dins endins el meu ésser..." i a "tornar sempre a no saber què he vist"; aquest és el seu infern: "I en aquella tenebra prudent, en aquell infern/ que en mi té lloc en l'ànima, el pensament/ i el sentiment, horrorosament/ conscients i aguts, vacil·len,/ s'enfonsen, desvarien, criden, sagnen,/ però sempre clars, sempre conscients/ [...] i sempre així, sense parar, arrossego, en agonia inconcebuda/ la vida torturada," (p. 167, II).

Davant la condició d'ésser escindit en què ha estat transfigurat, de la concepció de si mateix com "Déu inconscienciant-se per ser humà" (p. 391, V), Faust renega de llampec guspirejant de revelacions que sondrolla tot el seu ésser: "Que m'obrin el somni/ o la follia la tenebrosa porta,/ que la tenebra no és tan negra com aquesta llum." (p. 91, I) i busca, en l'oblit de la beguda i d'un filtre, els bàlsams amb què liquar "l'enigma de l'Univers que tinc a la sang" (p. 105, I); i ofegar la consciència de Déu i dels misteris de l'Univers: "Parlant de Déu,/ quan el sento que m'amarga la gola,/ faig això. (beu) Prenc un glop, i cap dins." (p. 355, IV).

En la consciència del Faust portuguès que engendrà Pessoa es lliura un combat sense treva en el decurs del qual la veu que declara haver sentit la suprema intuïció de la Veritat s'enfronta a aquella altra veu de si mateix per a la qual l'única certesa és la inefabilitat dels misteris i l'existència d'una pluralitat d'Universos amb els seus respectius déus, creença que, en un dels passatges de la seva novel·la *L'hora del Diable*, Pessoa atribueix a la iniciació de tot poeta en l'esperit diabòlic, tot concordant, doncs, amb aquella celebèrrima definició amb què el Mefistòfeles de Goethe es presenta: "Jo só aquell Esperit/ que sempre nega" (p. 49, I); així, l'host de Fúries que escometen el *Prometeu alliberat* de Percy Shelley amb la terrible amenaça "Dolor és el nostre element [...] Serem idees terribles en la teua ment, / un desig espantós pel teu cor" (p. 59, I) esdevenen, en el Faust de Pessoa, la pròpia consciència de si mateix negant el saber supratranscendent que, en estat ultradespert, creu haver adquirit; de forma que si una de les veus del Faust pessoà s'igualava a Déu i diu haver adquirit el coneixement absolut dels secrets del món, l'Univers i Déu; l'altra veu nega la unicatat d'aquest univers i de Déu, tot introduint creences ocultistes d'acord amb les quals més enllà d'aquest univers i del seu creador existeixen "un

nombre infinit d'universos,/ i infinits déus, tots infinits," (p. 95, I); " *I aquell/Déu, com el seu Univers real i etern,/ és un àtom en un món d'universos./ Inextricablement [...]/hi ha d'altres Realitats."* (199, II).

El propòsit d'exposar en un article l'argument de la tragèdia fàustica de Pessoa és tant temerari i forassenyat com intentar prendre-li a Faust la copa amb què pretén beure's l'enteniment; tractar de repetir l'anatema que, contra el déu suprem, proferiren el *Prometeu alliberat* de Shelley o l'Empèdocles de Hölderlin; esforçar-se a transcriure el retrunyir del martell que clavà els grillons amb què Prometeu fou crucificat sobre la roca del Caucas i Crist, sobre la creu; o mirar de plasmar, en llenguatge humà, la remor de les funestes ales de l'àliga devoradora del fetge de Prometeu. Un batent d'ales nefast que també sent, com presagi anunciador del seu final, Jokanaan, el profeta que encarna Sant Joan Baptista en l'obra *Salomé* d'Oscar Wilde, quan el "tocat pel dit de Déu; aquell en la boca del qual Déu ha posat les seves paraules" intueix l'arribada de la mort en una remor alada que, com un eco brunzent, roman present al llarg de tot el drama. El mateix fragor obscur d'ales que el *Prometeu alliberat* de Shelley reconeix, endevinant en l'estrèpit del vol l'arribada de la tropa de Fúries enviades, a través de l'infern, per Zeus amb la intenció de sumar als turments del seu cos crucificat l'horror del pensament, el mateix horror i lúgubre anunci que el Faust pessoà sembla advertir en el final del III acte: "Sento passar el vent de la nit./ Se sent en l'aire, i alt, l'embat/ de no sé què en no sé què." (p.287, II).

El brogit alabatent no és l'únic so que, des del rerefons del prosceni, s'escolta com una remor constant en la tragèdia fàustica de Pessoa. El cop repetitiu que profereix, contra la tarima teatral d'aquest drama estàtic, el bastó de la filosa amb què el Destí i la Tristesa teixeixen la xarxa de la vida i el mantell de la Solitud o el vestit del dolor, respectivament, esdevé pronunciament d'aquella "hora fugissera" amb què Pessoa conclou una de les odes que integren "El poeta es un fingidor", signades per l'heterònim Ricardo Reis; amb un cop sec reiteratiu, d'una gravetat sonora puntual que contrasta amb el més vague zumzeig, pesant tot i alat, amb què la mort s'apropa; tal com el mateix Pessoa expressa en un vers de "Pas de les hores" que signa sota l'heterònim Álvaro de Campos, "instants que passeu sense pas alat". La fugacitat amb què transcorre la vida humana i la proximitat de la mort -gairebé sempre acompanyada de l'epítet èpic que en la tradició mitològica grega precedeix l'aparició del déu Hares, "el que

avança", tot atansant-se vers Faust, amb els braços oberts o la cabellera estesa sobre els braços com un bressol-, es fan presents en el decurs dels cinc actes que componen la tragèdia, mitjançant el recurs insistent de l'autor al camp semàntic del teixit (filat, teixir, xarxa, vestit, mantell, etc.), a través del qual el poeta assoleix l'efecte de perpetuar el so d'aquest filat evocador de les Parques, les tres deïtats hel·lèniques filadores del Destí que apareixen en la segona part del *Faust* de Goethe. La presència del transcurs del temps, explicitada en el Faust pessoà de forma anàloga a la de Goethe, amb les accions i els ormeigs propis a l'activitat del teixir i el filat de les Parques, obeeix a un dels trets definitoris del mite del doctor Faust, el termini de vint-i-quatre anys que estableix el pacte amb el diable, al còmput del qual el nigromant haurà de lliurar la seva ànima a Mefistòfeles. L'adveniment d'aquest moment és assenyalat, en les diferents reinterpretacions del mite, a través del rellotge de sorra (Anònim del s.XVI publicat a Frankfurt de Main i *Doktor Faustus*, de Thomas Mann), el rellotge mecànic (*La tràgica història del Dr. Faust*, de Marlowe) o el retrunyir dels cascs d'un corser nocturn: "O lente, lente currite, noctis equi!" (Marlowe).

El ressò de les diferents versions clàssiques i romàntiques de la tragèdia de Prometeu, de les reinterpretacions del mite del doctor Faust i de tantes altres obres que el geni literari occidental ha produït per explicar la maledicció, la condemna, la solitud i la mort del qui ha excedit els límits del coneixement humà i s'ha fet igual als déus s'escola, sigil·losament i subtil, en els versos del drama subjectiu pessoà, tot infonent al lector la sensació que el seu autor, amb l'escriptura d'aquesta tragèdia, ha acomplert el propòsit que motivà el Faust de Pàul Valery a signar el pacte amb Mefistòfeles: "que qui hagi llegit aquest llibre ja no en pugui llegir cap altre" i, alhora, n'hagi pogut llegir, en les seves pàgines, tants d'altres. En un dels *Diàlegs dels déus*, de Lluçia de Samosata, en què Prometeu conversa amb els olímpics a qui Zeus ha encomanat aplicar l'execució del seu càstig, Hermes i Hefest, l'autor samosatenc incideix en la rellevància amb què Hermes precisa l'alçada de la roca sobre la qual ha de ser clavat el tità, mesura calculada amb el propòsit d'impedir que els humans puguin socórrer el seu protector. En la posició en què es manté suspès Prometeu, sense gairebé poder tocar, ni de puntetes, de peus a terra, no només s'incrementa el dolor del crucificat que, així penjat, haurà de suportar el pes del seu cos en els braços lligats pels grillons; sinó que, precisament, per la

distància que el separa de la superfície terrestre, es manifesta la incapacitat humana per comprendre i aproximar-se al dolor del condemnat.

L'aïllament de Faust vers els homes, amb els quals declara no poder-se agermanar, tot renunciant a l'amor de Maria; és no només respecte els humans vivents sinó, també, contra els qui, abans que ell, sondejaren els misteris i compilaren llur recerca en els llibres. Els autors la veu dels quals, a través de la lectura, podrien fer-lo sortir del seu pensament monològic és rebutjada, tot radicalitzant així la seva solitud: "*Vaig cremar llibres, papers,/ vaig destruir-ho tot per quedar-me ben sol*" (p. 219, III); "*Vaig tancar, trèmul, els llibres*" (p.59, I) i "*No llegeixo. Hores intermines, perdut/ de tot, excepte d'una dolorosa consciència buida de mi mateix*"(p. 61, I).

La lletania i la incomprensió que separa als humans del qui, abans que abandonat pels déus, havia estat el seu confident i havia compartit la seva substància íntima s'estableix de forma recíproca en el mite de Faust. El pacte que vincula el doctor amb el diable -figura aquesta que en la versió pessoana és part inherent a l'ànima "sempre vigilant" de Faust- és constatat, al final del III acte, mitjançant clàusules formals pròpies del llenguatge contractual: "*Sia:*" "*vist que*", etc., a través de les quals Faust s'obliga no només a ser apartat del tracte dels humans, sinó també de l'univers sencer i de tot allò creat: "*prenc sobre mi el dol/ de l'indesxifrabre odi/ infinit a l'Univers sencer*"; "*oh mars, sol, estrelles, vents,/ [...] jo us dono vida només per odiar-vos.*" (p. 279, III).

El paisatge erm i sec del desert del Caucas on és encadenat Prometeu és expressat en el drama metafísic de Pessoa en la vacuïtat il·limitada de l'abisme al fons del qual és precipitada la consciència de Faust: "*hora rera hora, en la meva estèril ànima/ més profund l'abisme entre el meu ésser i jo/ s'obre, i en aquell [...] abisme no hi ha res.*" (p. 63, I); "*Però avui cap imatge, cap rostre/ evoco en mi... Només un desert on/ no hi ha color de sorral, ni un aire mort puc somiar... Sinó tenint només la idea, tenint del color del pensament només,/ vacu, buit, sense calor, ni fred, sense posició, ni direcció, ni [...] / només el vacu lloc del pensament*" (p. 65, I); "*què hi ha per mi si no vacuïtat/ al món [...] on em destinaries?/ El buit? El silenci? La foscor?*"(p. 277, II).

La buidor que envaeix l'ànima de Faust és anàloga, no només al desert caucàsic, sinó també a la creu de Crist: "*l'esfereïda commoció que neix/ en sentir la follia del buit;/ l'horror d'una existència incompresa/ quan a l'ànima arriba des d'aquell horror/*

fa de tot dolor humà una il·lusió./ Aquest és el suprem dolor, la vera creu./ Voler desdenyar el teu sant orgull, oh, Crist!" (p. 59, I).

Malgrat el pacte mitjançant el qual Faust renega de tot allò creat i declara el seu odi a la vida i al món, tot i les constants imprecacions que etziba contra la humanitat: "*Odio el món./ Sigui jo el destructor! Sigui jo Déu-ira*" (p. 393, V), com succeeix, en turbulents moments de deliri, també al tità Prometeu (el de P. Shelley en la maledicció que llança contra Zeus: "*Envia des de la teva torre etèria/ les teves rabents crueltats per esclafar l'home*" i al d'André Gidé quan, davant el públic assistent a l'espectacle pirotècnic on el tità presenta la seva àliga: "*No estimo els homes, estimo allò que els devora*"), finalment, l'heroi tràgic es reconcilia amb el món, i troba l'assossegament del seu esperit en la mort. En l'últim acte, Pessoa posa en els llavis d'una "veu que parla des de la tenebra": "*Prou sé que l'obra acaba en la tristesa,/ però és el fer-la allò que fa bella, / prou sé que la mort és el seu fil i el dolor/ constant en el filar. Però fila amb amor*" (p.387, V). El contrast d'aquesta estrofa referent a la noció abstracta d'un amor a la humanitat i a l'acte de "filat" com a metàfora de la producció literària o artística amb aquells paràgrafs del *Diari del desassossec* i dels assajos sobre el geni i la follia en què l'autor lisboeta reflexiona sobre la incapacitat del geni per estimar i sobre l'aïllament i l'egotisme que el caracteritzen, tot impeding que pugui sentir-se agermanat amb els altres individus, ens indueix a destacar, d'entre tots ells, aquell en què Pessoa confessa que la inhumanitat del geni sorgeix en virtut d'aquell gran amor per la humanitat que, precisament, l'impulsa a crear art per a l'home. (PESSOA, F.: *Escritos sobre Genio y locura*, p. 57).

La tragèdia subjectiva que Pessoa composà al llarg de vint-i-sis anys converteix el personatge mític de Faust en l'heterònim en veu del qual amb major horror ontològic i més extrema i insuportable tensió nerviosa s'expressa l'autor, tot perpetuant en els cinc actes de què consta el drama la vivència fugaç d'aquell instant que Bernardo Soares, heterònim del *Diari del desassossec*, experimenta una tarda, enmig d'un pont, en un lapse de temps que anomena "moment lustral", viscut pel comptable tan efímerament i inefable que, després, no pot ni dir, ni expressar; tot i qualificar-lo com un estat insà, fruit d'una malaltia o indisposició de l'ànima en què la consciència profunda desperta d'una somnolència perpètua, existir en la vida activa com dins un somni aliè, per assistir a la revelació de la veritat última del

món i accedir "a la noció de la mònada íntima, de la paraula màgica de l'ànima" (*Diari del desassossec*, p. 188). L'heterònim Álvaro de Campos, davant la Tabacreria, tot "calcigant la consciència d'estar existint", declara "i gaudeixo, en un moment sensitiu i competent, / de l'alliberament de totes les especulacions / i de la consciència que la metafísica és una conseqüència de tro- / bar-se indisposat." En un dels poemes d'*El guardià de ramats*, sota l'heterònim Alberto Caeiro, Pessoa escriu: "estant malalt haig de pensar el contrari del que sento / quan sóc jo amb salut. / [...] / d'aquí ve que aquestes cançons que em renequen / [...] / i són el paisatge de la meua ànima de nit; / la mateixa, a l'inrevés...." Una ànima que, en la tenebra de la seva solitud, sent la necessitat d'expressar les ombres i la foscor del misteri que se li manifesta quan es reconeix "net del Destí i fillastre de Déu, casat amb la Nit Eterna quan ella enviduà del Caos de qui vertaderament som fills" (*Diari del Desassossec*, p. 139). Filla de la Nix o Nigte grega, descendent aquesta del Caos, la Mort rescata l'ànima sofrent de Faust de caure en l'abisme del No-Res primigeni, pare devorador de la seva progènie. Un No-Res que esborrona i turmenta el lector prou sensible per comprendre i, si és possible i ell capaç, sentir-se com l'heroi tràgic, substància íntima d'un No-Res al qual es resisteix a tornar, tot i veure-s'hi abocat ineludiblement.

El lector tocat pel drama esdevé així aquell en qui un ja absent Pessoa troba el consol de poder compartir aquest sofriment extrem, com l'acompliment d'aquella "delectança trista" que, sovint, apai-vagava l'exclusió i isolament en què visqué l'autor, tal com constata en el *Diari del Desassossec*: "si un dia, en un futur al qual jo ja no pertanyi, aquestes frases, que escric, duren amb lloança, tindrè finalment gent que em "comprengui", els meus, la veritable família per néixer-hi i ser estimat. Però, lluny de néixer en ella, hauré ja mort fa molt. Seré entès només en efigie." (*Diari del desassossec*, p. 189). Així esculpit, com una esfínx tebaida o un Prometeu encadenat, hieràtic, el text en vers del drama atrapa l'espectador en l'escenari abstracte que el prologuista de la primera edició portuguesa publicada, Eduardo Lourenço, descriu com la "presó interior de les quatre parets del crani de Faust", dins la qual s'esdevé tota l'acció de la tragèdia. D'aquesta forma, la peça dramàtica que ens ocupa ha de ser considerada, doncs, com una obra pertanyent a aquella espècie de gènere teatral modern que el mateix autor, en el seu assaig *Sobre o Drama* (1914), designa com "Teatre Estàtic", "aquell la trama del qual no constitueix

acció- és a dir, on les figures no són agents, ... ni tan sols tenen sentits capaços de produir una acció. On l'acció és la revelació de les ànimes a través de les paraules emprades i la creació de situacions. [...] Pot haver-hi revelació de les ànimes sense acció, i pot haver-hi creació de situacions d'inèrcia, moments de l'ànima sense finestres o portes a la realitat." (PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literarias*, p.113).

Malgrat pugui el lector sentir-se engolit pel vòrtex ontològic en què naufraga la consciència d'aquest Faust, allò que motivà l'escriptura dramàtica de Pessoa fou, més que el consol de trobar comprensió en els seus futurs lectors, l'alliberament immediat del deliri ardent amb què cremava la seva ànima, tot projectant aquest estat insofrible de l'esperit en personatges que, per no ser ell mateix i per haver estat dotats d'una consciència, una veu i una identitat alienes a les del seu autor, expulsaven el dolor del seu si. Amb aquest valor de guariment i alleujament en què la producció literària esdevé remei de l'ànima damnada és amb el qual Àngel Crespo, tot citant un text de crítica literària europea que Pessoa dedicà a la histèria neurastènica i a la motivació i la inspiració de la composició dramàtica de Shakespeare —aquí amplia,—, explica la incessant dedicació del literat lisboeta a la composició de la tragèdia fàustica:

"La voluntat engalavernada per escriure també es deuria manifestar en d'altres formes d'acció. La depressió d'esperit ha d'haver-se expressat, no en la figura de Hamlet, sinó en el text de les principals tragèdies (en el seu contingut verbal i psicològic). [...] El propòsit malaltís ha pres color a la seva vida, així com als seus poemes i peces. I en els gaudis no assa-



borits, en les activitats descuidades, en les tasques evitades i odiades ha actuat com a disminució, en el seu efecte mental, sobre la depressió que els generà, tot incrementant el desànim que els provocà. [...] La depressió condueix a la inacció; escriure peces de teatre constitueix acció. Aquesta pot ser resultat de tres coses: [...] 2) El poder de recuperació d'un temperament deprimit no orgànicament (només), que reacciona, en els intervals de depressió, contra aquesta; 3) la tensió del sofriment extrem –no depressió, sinó sofriment –, per actuar com un fuet sobre la tristesa acovardida, tot impel·lint-la a expressar-se com fins a l'interior d'un cau, cap a l'objectivat com per una fugida de si mateix, doncs, com diu Goethe, l'acció és tot el consol". La necessitat d'escriure aquelles peces es revela en la intensitat i amargor de les frases que expressen la depressió. [...] El poder de recuperació del temperament, l'histerisme de Shakespeare, es revela en el fet que hi hagi, no disminució, sinó accentuació del seu geni. Manifestament sa (realitza) un esforç de l'intel·lecte per sotmetre l'emoció, per ocultar l'abatiment, per expulsar la preocupació de l'angoixa a través de la preocupació del pensament. Però l'agitació del revés extern és evident en l'elecció constant d'estats mentals anormals com a base de les seves tragèdies. Només l'esperit dramàtic crispat davant la tensió del mal exterior es projecta així, instintivament, en personatges que han d'expressar del tot el caos que és, en part, el del propi autor." (PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literarias*, pp. 321-323).

En els cinc actes que componen la tragèdia, només en dues ocasions el protagonista revela el seu nom. En la darrera, la identificació amb el "doctor Faust" serveix a l'autor per concedir una més greu i solemni veu al protagonista que, aleshores, confessa la conclusió del drama, que la veritat sempre està més enllà dels déus i dels homes: "Jo Faust, vaig trobar la ciència suprema que l'home pot tenir, i en ella he descobert [...] El secret de la Recerca és que no es troba. Tot és sempre diferent i sempre davant/ d'homes i de déus va la llum incerta/ de la suprema veritat." (p. 409, V); que tota il·lusió d'haver obtingut el coneixement assolidor de l'enigma de Tot és sempre aparença; i que tota certesa és fugissera, tal com confirma la pròpia Mort a Faust quan va a cercar-lo: "No hi ha veritat que assolim,/ el Déu dels Déus, mai no el veuràs..." (p. 429, V) "Passen els déus, i ni el mateix Déu que és u/ no dura. Les creences com les nuvoles deixen/ els homes, i el misteri roman." (p. 413, V).

BIBLIOGRAFIA

- CRESPO, A.: *Con Fernando Pessoa*, Madrid: Huerga y Fierro, 1995.
- CRESPO, A.: *Diario del desasosiego*, Madrid: Seix Barral, 2008.
- GIDÉ, A.: *Le Prométhée mal enchaîné*, Paris : Gallimard, DL 1980
- GOETHE, J.W.: *Faust*. LLEONART, J. (trad.); LLOVET, J. (ed.), Barcelona: Proa, 1995.
- PESSOA, F.: *Páginas de estética e de teoria e crítica literarias*, RUDOLF LIND G., PRADO COELHO J. (ed.), Lisboa: Atica, 1950.
- PESSOA, F.: *L' hora del diable i altres ficcions*, MESTRES, A. (trad), Barcelona: Proa, 2000.
- PESSOA, F.: *Llibre del desfici*, DEVI V. i DE SEABRA, M. (trad.), Barcelona: Proa, 1990.
- PESSOA, F.: *El guardià de ramats*, poemes d' Alberto Caeiro, SALA-SANHAUJA J.(trad.), Barcelona : Quaderns Crema, 2002.
- PESSOA, F.: *Odes de Ricardo Reis*, SALA-SANHAUJA J.(trad.), Barcelona : edicions 62, 1992.
- PESSOA, F.: *Poemes d' Alvaro de Campos*, SALA-SANHAUJA J.(trad.), Barcelona : Edicions del Mall, 1985.
- PESSOA, F. , *Escritos sobre genio y locura*, PIZARRO J. (trad. i ed.), Barcelona : Acantilado, , 2013.
- PESSOA, F., *Fausto, tragèdia subjectiva, fragmentos*. SOBRAL CUNHA, T. (ed.), LOURENÇO, E. (Pròleg), Lisboa: Presença, 1988.
- PESSOA, F., *Faust, tragèdia subjectiva*. SOBRAL CUNHA, T. (ed.), SINOBLE, A. (trad.), Barcelona: Edicions Poncianes, 2013.
- SAMOSATA, L.: *Diálogo de los dioses*, Gredos, Madrid, .
- SHELLEY, P.: *Prometeo liberado* (Prometheus Unbound). Madrid: Poesía Hiperión, 2009.
- WILDE, O.: *Plays*, Harmondsworth : Penguin Books, 1954.