

El semiheterónimo Antonio Botto

A pesar de las numerosas ediciones extranjeras que —según gustaba de vanagloriarse el propio autor— tuvieron sus cuentos infantiles, a pesar también del ruidoso éxito con que fueron acogidos sus poemas a partir de los años veinte, Antonio Botto ha acabado por convertirse en poco más que un apéndice de la casi infinita obra pessoana.

Para la mayor parte de los lectores no portugueses (y aún para las nuevas generaciones de ese país, desaparecida hace años la gloria del autor de las *Canções*), António Botto es un nombre con el que se tropieza al adentrarse en la biografía y en la bibliografía de Fernando Pessoa.

El creador de los heterónimos se ocupó de Botto, como es bien sabido, con una atención y una persistencia que no dedicó a ningún otro contemporáneo. Además del célebre «António Botto y el ideal estético en Portugal» (que, en 1922, desencadenó la denominada por João Gaspar Simões «polémica en Sodoma»), prologa *Motivos de Beleza* (1923) y epiloga *Cartas que me foram devolvidas* (1932) y *António* (1933) con sendos estudios, reseña *Ciúme* (1934), traduce al inglés una amplia selección de las *Canções* etc. 1.

(1) El libro *Songs by António Botto. Translated from the Portuguese by Fernando Pessoa* fue publicado en 1948, según indica José Blanco en su bibliografía (*Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983). Un prefacio del traductor se conserva inédito (el título que del mismo da António Botto en el prólogo a *Ainda Não Se Escreveu* no coincide con el señalado por Blanco; es posible que se trate de dos versiones diferentes).

Todo este interés hace que muchos lectores de Pessoa busquen luego los versos de Botto casi con el mismo ávido interés con que se les sigue la pista a Alvaro de Campos, Caetano de Campos o Reis.

La desilusión suele ser grande. Aquellas desmañadas y procaicas canciones, tan poco clásicas, tan poco parecidas a la imagen que de ellas nos hacemos leyendo a Pessoa, parecen no ser ya más que una curiosidad literaria.

El problema que se les plantea entonces a los estudiosos es el de dar una explicación plausible al interés de Pessoa por tan «mediocre» autor.

Para Georg Rudolf Lind fue producto de un equívoco. «La parodia del clasicismo: el equívoco en relación con António Botto» titula uno de los capítulos de su libro *Teoría poética de Fernando Pessoa* (1970). La obra del autor de *Canções* la tomaría Pessoa como un mero pretexto para exponer su teoría clasicista, fundada en unas amplias reflexiones sobre el paganismo que sólo serían concidas en su verdadera dimensión póstumamente. El poeta al que sus consideraciones se aplicarían sería Reis, no Botto.

Georg Rudolf Lind es quizás el pessoano que más duramente se ha referido a la poesía de Botto. «Obscenidad» y «pobreza artística» son los calificativos que aplica a las *Canções*. Reproduce en su obra —como ejemplo de una centena de poemas «en el mismo estilo»— la canción 13 de «Adolescente» (así se titula el primer libro de *Canções* a partir de 1930), en la que encuentra un tono coloquial, términos banales, forma descuidada... «Pessoa —añade— mostrou estar obcecado, o considerar este pobre forjador de versos prototipo do neopagão exilado. Soa a ironia ouvi-lo afirmar que Botto amava a pátria grega perdida com a devoção intensa de quem sabe que lá não pode regresar. Isto talvez condiga com Ricardo Reis, mas Botto, esse gostava simplesmente de jovens mancebos e a Grécia era-lhe indiferente»².

(2) Georg Rudolf Lind, *Estudos sobre Fernando Pessoa* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981), p. 158.

El pasaje de una carta al poeta español Adriano del Valle, en la que alude a los *Motivos de Belleza* como «motivos de lástima» que «no valen nada», parece indicar que Pessoa participaba privadamente de esa consideración negativa del arte de Botto³. Ocurre, sin embargo, que en la «Notícia» preliminar a esa obra ya señala Pessoa que los villancicos incluidos en *Motivos de Belleza* son sin duda inferiores «tanto en novedad como en perfección» a las *Canções*. La referencia negativa de la carta a Adriano del Valle aludía, pues, a un título concreto, no al tipo de poemas en el que Botto alcanza su mayor perfección.

Para la mayor parte de los estudiosos de Pessoa es sólo la mera amistad, la cortesía *persona*, que le llevó a elogiar mediocres libros de amigos suyos (a los que tomaba como pretexto para exponer las reflexiones que verdaderamente le importaban) lo que explica tan continuada atención a la obra de António Botto.

En 1974 formuló Jorge de Sena, para explicar estas relaciones, una hipótesis verdaderamente sugestiva y de una cierta audacia. En el prólogo a su edición y traducción de los *English Poems* escribió lo siguiente: «Sob este aspecto (alude Sena a *lais ideas* arquetípicas sobre la bisexualidad divina que él encuentra en el fondo de la poesía pessoana), e tendo-se em conta que o melhor período de António Botto é o que coincide com o interesse de Pessoa pela sua poesia, até à morte deste em 1935, quase se seria tentado a considerar que, de certo modo, Botto foi também um heterónimo de Fernando Pessoa —e que este se 'realizou' também na poesia daquele, e na vida que a ela correspondia»⁴.

Más adelante, en uno de sus últimos escritos, insistirá sobre esta idea: Não é só 'metáfora' dizer-se que Botto foi, de algum modo, um heterónimo do autor da *mensagem*, sem que isto implique que Botto não escreveu ele mesmo a sua poesia, mas sim que existiu para Pessoa como um outro *alter-ego*

(3) La carta a Adriano del Valle está citada por A. Pina Coelho en *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, t. I (Lisboa, Ed. 70, 1982), p. 94.

(4) Citamos por Jorge de Sena, *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima* (Lisboa, Ed. 70, 1982), p. 94.

mais, que o dispensava de viver algum porção importante da sua própria vid»⁵.

Esa porción importante de la vida de Pessoa que éste reprimió sería la relativa al erotismo, y más concretamente, al erotismo homosexual⁶.

¿Era sólo la fascinación de los amores prohibidos lo que a Pessoa le atraía de las *Canções* de Botto? En la poesía hortónima, en los versos de Reis, en el *Livro de Desassossego* quedan abundante muestras de un rechazo del contacto sexual, sea del tipo que fuera. Este horror ante la cópula —tan manifiesto, por ejemplo, en los versos de *O primeiro Fausto*— aproxima al creador de los heterónimos a otro gran mixtificador, Jorge Luis Borges, cuyo relato «La secta del Fénix» no habría dudado en firmar Pessoa. Repulsión y atracción mezcladas: a la castidad de la mayor parte de su poesía se contraponen los delirios sadomasoquistas de Alvaro de Campos y la «obscuridad» de ciertos poemas ingleses.

El horror al cuerpo —propio y ajeno— que manifiesta toda la obra de Pessoa contrasta con el narcisismo de António Botto. Como ha escrito José Régio, «o poeta canta as suas mãos de cambria, os seus olhos cor de bronze, os seus ombros florentinos, a sua carne de seda.—a lúcida ondulação do seu corpo longo e leve... E à beleza do outro opõe a sua própria beleza, como quem a um pretendente opõe um rival:

Amar-te —impossível coisa!
Es fermoso,
Es varonil,
—Mas eu sou belo também!»⁷.

(5) *Idem*, p. 199.

(6) Recientemente, Eugénio de Andrade ha desvelado una confidencia de Botto acerca de la vida sexual de Pessoa (*Persona*, n.º 11-12, Porto, diciembre 1985, p. 3), que contradice la anterior afirmación de Jorge de Sena según la cual «Antóni Botto, sorridente sugestionador de suspeitas, em verdade nunca as lançou sobre Fernando Pessoa» (Op. cit., p. 198). En cualquier caso, los datos biográficos conocidos hasta la fecha lo único que confirman es su rechazo del contacto erótico, tanto «normal» como «anormal».

(7) José Régio, *António Botto e o Amor* (Porto, Brasilia Editora, 1978; Ia 1.ª ed. es de 1938), p. 101.

Botto, al contrario que Pessoa, se encuentra a gusto con su propio cuerpo, con la verdad de sus deseos. La protesta y la tristeza que aparecen en sus versos, no se deben a que sus impulsos sexuales sean de una determinada índole sino a la presión social que los rechaza.

Lo más característico de la poesía de Botto es que los amores que en ella se exaltan no son fantasías inspiradas en la literatura clásica o en el decadentismo finisecular (como el *Antinous* pessoano); multitud de datos realistas y cotidianos la encuadran dentro de lo que ha venido en llamarse «poesía de la experiencia».

La naturalidad y la verdad con que el sexo está presente en las *Canções* se oponen a su consideración como un «certo estorvo para alguns processos mentais superiores», según indicó Pessoa en una carta famosa a João Gaspar Simões⁸.

En la aspiración pessoana a «sentirlo todo de todas las maneras» (y a expresarlo todo) quedó un hueco que no podía cubrir ninguno de los heterónimos: el de la experiencia erótica, el del contacto de los cuerpos más allá de los castos y equívocos noviazgos (véanse las *Cartas de amor*) o de las fantasías masturbatorias al estilo de *Epithalamium*. Ese hueco es el que venían a llenar las *Canções* de ahí que Pessoa, a lo largo de toda su vida, las considerara casi como obra propia.

No se entenderá por ello adecuadamente la poesía de Pessoa, su «drama en gente», mientras no se tenga en cuenta los versos de António Botto. Incluso como anécdota, podemos decir que es esa desatención la que explica ciertas ausencias en la bibliografía pessoana. En efecto, ni la minuciosa bibliografía de José Blanco ni el meritorio intento de Silva Belkior de establecer el canon de las odas señalan la primera publicación de un poema de Ricardo Reis, ocurrida en *Motivos de Belleza*, un año antes de la aparición de *Athena*⁹.

(8) *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982: la 1.ª ed. es de 1957), p. 54.

(9) La última parte del libro de Botto está constituida por la conferencia «Os nossos poetas de hoje», pronunciada en el «salão nobre do Theatro Nacional» el 2 de agosto de 1923. En ella se reproducen poemas de Joaquim Teixeira de Pascoaes, Camilo Pessanha, Fausto Guedes Teixeira, Ricardo Reis y Eugénio de Castro. La oda

Pero el valor de la obra de Antonio Botto no se limita a esta su relación con la Pessoa. Es posible que sea un poeta menor y desigual, pero es un verdadero poeta que ha influido en el desarrollo de la moderna poesía portuguesa mucho más de lo que a primera vista pudiera parecer (algunos de sus discípulos —es el caso de Eugénio de Andrade— han tratado luego de borrar cuidadosamente las huellas de ese magisterio)¹⁰.

Aunque Botto (quien gustaba de adornar sus libros con las variopintas —por algunos tildadas de apócrifas— referencias elogiosas) contó con la atención, aparte del propio Pessoa, de críticos tan excelentes como João Gaspar Simões y José Régio, quizás las páginas más lúcidas que sobre él se hayan escrito sean las breves líneas con que Jorge de Sena presenta sus poemas en la segunda edición de *Líricas portuguesas*¹¹.

El primer problema con el que críticos y lectores se encuentran a la hora de enfrentarse con la poesía de Botto es el de la ausencia de una edición crítica (de la mayor parte de su obra es imposible incluso encontrar a la venta una edición de cualquier tipo). Jorge de Sena toma como base para su antología la edición de las *Canções* aparecida en 1932, que no es la primera ni la última aparecida en vida del autor: habría que justificar esa selección. George Rudolf Lind, por su parte, toma el poema con el que ejemplifica su consideración negativa del arte de Botto de la edición de las *Canções* aparecida en 1956, que no contiene ni la versión primitiva ni la que aparece en

de Reis fue reeditada al año siguiente, con algunas variantes, en la revista *Athena*. António Botto, en la *Antología de poemas portugueses modernos* (Coimbra, Nobel, 1944) reproduce la versión primitiva. Silva Belkior, en *Fernando Pessoa-Ricardo Reis: os originais, as adições, o cânone das odes* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983) reprocha a Botto, como si fueran suyos, los cambios de 1944. A pesar del hincapié que hace en la importancia de las odas publicadas por Pessoa en vida, se le ha pasado por alto la primera aparición impresa de Reis.

(10) El libro inicial de Andrade, *Adolescente* (1942), lleva curiosamente el mismo título que el libro inicial de las *Canções*. Más tarde este libro desaparecería de su bibliografía y sólo volvería a aparecer muy cambiado, junto con la obra siguiente, *Pureza* (1945), bajo el título de *Primeiros Poemas* (1977).

(11) Jorge de Sena, *Líricas Portuguesas, terceira serie, 1.º vol.* (Lisboa, Portuguesa Editora, 1972). A pesar de la fecha del colofón, esta segunda edición de la antología (la primera es de 1958 y no incluía a Botto) no se distribuyó hasta 1975. Recientemente se ha publicado una tercera edición (Lisboa, Edições 70, 1984).

la última edición de las *Canções*¹². El requisito esencial para un juicio crítico —basarlo en un texto fiable— se incumple así.

Jorge de Sena redacta su presentación de la poesía de Botto en 1969, a los diez años de la muerte del poeta. Cuatro fases encuentra en ella:

1. *La etapa juvenil*, en la que se continúa el tono de la copla popular, con el añadido de ciertos aspectos de la dicción simbolista procedente de poetas como López Viera.

2. *La etapa simbolístico-esteticista*, que abarca los tomos de *Canções* publicados en los años veinte, y que fue la más clogiada y apoyada por Pessoa.

(12) Los versos finales de las tres versiones son los que concentran el mayor número de diferencias. Los reproducimos seguidamente:

E ouve, mancebo aládo,
 Não entristeças, não penses,
 —Sê contente,
 Porque nem todo o prazer
 Tem peccado...

Anda, vem...dáme o teu corpo
 Em troca dos meus desejos;

Tenho Saudade da vida!

Tenho sêde dos teos beijos!

(*Canções*, 1921: n.º VII)

E ouve, mancebo alado:
 —Entrega-te, sê contente.
 Nem todo o prazer tem vileza
 Ou tem pecado.

Anda, vem. Dá-me esse teu e meu corpo,
 Em troca destes desejos.
 Tenho saudades da vida
 Sem o triste preconceito
 Que a torna sempre fingida.

(*Canções*, 1956; n.º 13 de «Adolescente»)

E ouve, mancebo alado:
 Entrega-te, sê contente!
 —Nem todo o prazer
 Tem vileza ou tem pecado!

Anda, vem!...Dá-me o teu corpo
 Em troca dos meus desejos...
 Tenho saudade da vida!
 Tenho sede dos teus beijos!

(*Canções*, 1980: n.º 13 de «Adolescente»)

3. *La etapa personal y original*, en la que se incluyen la mayor parte de las obras de los años treinta: *Ciúme* (1934), *A Vida Que Te Dei* (1938) y *Os Sonetos* (1938); es la época de mayor producción: publica entonces Botto relatos, teatro y un libro que puede ser incluido dentro del género del poema en prosa, *Cartas que me foram devolvidas* (1932).

4. *La etapa de decadencia*, que abarca los años cuarenta y cincuenta, caracterizada por «poemas desvairadamente oportunistas, revisões desastrosas afectando nas reedições alguns dos melhores poemas anteriores (...), e informes verborreias poéticas em que lampejos passam»¹³.

Esta clasificación vale como una primera aproximación, pero hay que tener en cuenta que aciertos y desaciertos han estado siempre muy mezclados en la obra de Botto. De su etapa mejor es, por ejemplo, un libro de tan convencional y tópico patriotismo como *Baionetas da Morte* (1936); al tono de la copla popular, característico de su etapa juvenil, volverá en numerosas ocasiones.

Los mejores poemas de Botto son —en opinión de Jorge de Sena «*microdramas* de una sutileza psicológica o emocional por vezes admirável, brevíssimos monólogos dramáticos, densos da amarga teatralidade dos encontros e das separações eróticas, em que os versos desarticulados ou as pausas e os intervalos estróficos adquirem uma poderosa capacidade expressional». (Ya Luis Forjaz había escrito que los silencios en la poesía de António Botto merecían todo un estudio¹⁴). «Estes desenvolvimentos —continúa Sena—, como o coloquialismo conversado ou segregado, ou a extrema contenção retórica dos versos, transcendiam por completo a tradição literaria de que provinham, e faziam de poeta um moderno, independentemente do escândalo 'humano' do seu 'caso' —e foram, nos anos 20 e 30, como ainda muito ulteriormente, uma das grandes forças da poesia moderna portuguesa, se bem que uma das menos confessadas e reconhecidas¹⁵.

(13) *Líricas portuguesas*, ed. cit., p. 66-67.

(14) Tomamos la cita de la «Marginalia» a *Os contos de António Botto* (Lisboa, Bertrand, 1954), 8.ª ed.

(15) *Líricas portuguesas*, p. 67.

El título *Canções*, a partir de 1930, pasó a designar la poesía completa de Botto o, al menos, la parte de su obra que él consideraba válida. Hasta 1944, ese libro fue creciendo al incorporar los sucesivos títulos del poeta. Las entregas líricas aparecidas con posterioridad (*O Livro do Povo, Odio e Amor, Fátima, Ainda Não Se Escreveu*), ya no se incorporaron a las siguientes reediciones.

Pero no todo lo amparado bajo el título de *Canções* puede ser considerado, aunque el subgénero no esté muy definido, *canciones* en sentido estricto. De hecho, la edición de 1930, tras *Dandysmo*, subtítulo «Canções Livro Ultimo», incluía otros versos: «História Breve duma Boneca de Trapos», «Aves dum Parque Real», «Tristes Cantigas de Amor».

También al margen del núcleo esencial de las canciones, creemos que deben ser consideradas otras incorporaciones posteriores, como *Baionetas da Morte* (por su temática) o *Os Sonetos* (por su métrica).

De este modo, la etapa «simbolístico-esteticista» (para utilizar la terminología de Sena) de las *Canções* quedaría representada por cinco libros: *Adolescente* (nuevo título para las canciones de 1921 y 1922), *Curiosidades Estéticas* (1924), *Piquenas Esculturas* (1925), *Olympiadas* (1927) y *Dandysmo* (1928).

La etapa de los años treinta, por su parte, estaría constituida por la siguiente trilogía: *Ciúme* (1934), *A Vida Que Te Dei* (1938) y *Toda a Vida* (libro aparecido por primera vez en la edición de 1940 de las *Canções*)¹⁶.

Todos los críticos han subrayado las diferencias entre ambas etapas. «Supplemento novo a uma critica antiga» tituló Pessoa las páginas dedicadas a comentar *Ciúme*, publicadas parcialmente el primero de marzo de 1935 en el *Diário de Lisboa*¹⁷. Comienza el artículo con una de las paradojas habi-

(16) Esta edición y las siguientes de los años cuarenta incluyen también el libro en prosa *Cartas que me foram devolvidas*.

(17) La reseña apareció en el periódico bajo el título de «Como Fernando Pessoa vê António Botto: o seu lirismo e a sua paixão». La referencia al original aparece en *Fernando Pessoa: o último ano* (Lisboa, Biblioteca Nacional, 1985), p. 92.

tuales en el creador de los heterónimos: «O livro 'Ciúme' de Antonio Botto representa uma nova fase da sua fase de sempre». Señala luego que la obra de Botto gira en torno a cuatro ideas o estados mentales: la emoción sin pasión, la inteligencia de las superficies, el sentimiento contradictorio y la ironía emotiva. En los libros anteriores, predomina la emoción sin pasión y el sentimiento contradictorio: *Ciúme*, en cambio, nos presentaría a un inteligente de las superficies y a un ironista de sus emociones.

Adolfo Casais Montero, reseñando en 1938 *A Vida Que Te Dei*, subraya «a brutal sinceridade de algumas canções, e até o seu cinismo, ao mesmo tempo que o predomínio do ciúme como motivo». Señala luego la diferencia con la etapa de los años veinte: «Que distância do poeta que falava 'dos seis ombros florentinos', do Narciso revendo-se nos espelhos! Agora é só e canção da alma ferida e do corpo insatisfeito —e o poeta surge-nos assim menos esteta e mais psicólogo, menos ocupado a cantar a sua beleza do que o sofrimento pelos seus choques de esteta de encontro às duras realidades do dia a dia»¹⁸.

A las estilizadas canciones sobre los variados tópicos de la lírica amorosa (con algún regusto culturalista como las recreaciones del «carpe diem» o la evocación de la figura, tan típica de decadentismo finisecular, de Salomé), sucede, en los años treinta, una «poesía de la experiencia» de una verdad e intensidad hasta entonces desconocidas en la lírica peninsular.

El primer poema de *Ciúme* sirve de enlace con la etapa anterior de las canciones. Es un himno (otro más) a la belleza del cuerpo joven, pero entreverado de melancolía. En la fugitiva mirada adolescente, el poeta vislumbra por un instante la eternidad del beso no merecido. Contrasta el poema siguiente con este platónico canto a la belleza imposible. El «sorriso de ironía» de que hablaba Pessoa aparece ya en este segundo poema, donde se relata —sin desdeñar el detalle anecdótico— un ocasional encuentro erótico. El entrelazamiento de odio y de deseo que manifiestan estos versos será muy característico de la poesía de Botto en su etapa de madurez.

(18) Adolfo Casais Montero, *A poesia portuguesa contemporânea* (Lisboa, Sá da Costa, 1977), p. 179.

De la «melancolía surdina do fado» se hablará al comienzo de la canción 3; de la «música dolente / do tango argentino», en los primeros versos de la 4. Tales referencias (repetidas, por otra parte, a lo largo de su obra) no resultan gratuitas. El melodramatismo, entre sensiblero y canalla, de esas formas musicales que, desde un modesto origen prostibulario, se han elevado a símbolos patrios, es el mismo que encontramos en lo mejor y en lo peor de la poesía de Botto.

Rupturas que se desean y temen al mismo tiempo, amores mercenarios, aventuras en que se mezcla el barro y el ensueño: poco hay en *Ciúme* del esteta pagano, del exiliado de la Grecia clásica, que quiso ver Pessoa en Botto. No se habla aquí de dioses ni de filosofías, no se recrean los temas de la lírica antigua. La Venus Urania de que hablaba Platón en *El Banquete* no es la que preside estos versos, sino la Venus Demótica, la que se dispersa en cien cuerpos, la que busca el pasajero halago de la carne, no el resplandor de la Idea.

En *A Vida Que Te Dei* se acentúan los componentes realistas. El poema número 8 lo ejemplifica adecuadamente. Los «prohibidos amores» en que está preso «el más íntimo sentir» del poeta no se presentan idealizados o bajo el disfraz de la mitología, según era costumbre, sino en el ámbito de los bajos fondos lisboetas:

Ao longo do cais
Um vulto viril de marinheiro
Tange à guitarra uma saudade quente;
E a doca,
Cheia de barcos, mastros e rumores,
Atrai o meu mais íntimo sentir
Preso à maré altíssima e soturna
De proibidos amores.
Alem—

No tambadillo da proa
Daquele barco amarrado
A outros de igual Tamanho,
Uma velha meretriz
Abraça un moço de boina

Enquanto outros a apalpam
 Nos peitos e nos quadris
 Transtornados pelo cio
 Que os envolve retesados
 Desejando aquela carne
 Marcada pelo infortúnio...

Cheira a sífilis e a morno¹⁹.

El encuentro —en estos bajos fondos que parecen sacados de una novela naturalista— con «um rapaz afadistado, / sujo, descalço, vigoroso», el ritual del clandestino acuerdo erótico, el súbito miedo que impide la realización del acto, están descritos con una verdad desconocida hasta entonces en la poesía portuguesa. Y no sólo en la poesía portuguesa: el poeta español que primero se enfrentó directamente con el tema homosexual —Luis Cernuda— se servía por esas mismas fechas de las veladuras surrealistas, o del empaque neoclásico, para evitar que se traslucieran en el verso los datos concretos de su experiencia amorosa. Tendrán que llegar los años setenta (especialmente la obra de Luis Antonio de Villena) para encontrar en la poesía española una actitud semejante a la de Botto.

La canción 2 de *Toda a Vida* recrea igualmente un ocasional encuentro erótico. El escenario ya no se sitúa en el ambiente marinero de las márgenes del Tajo, sino en «um bairro novo, moderno, / de arquitectura avançada» (el prosaísmo de estos versos es también muy característico de Botto). El contacto erótico resulta en este caso imposibilitado por la presencia de vigilantes de la moral convencional:

Ocultos—
 Atrás de um alto canteiro
 De malmequeres à solta
 Batidos pela aragem fresca e branda
 Desse vago fim de tarde,
 Dois vultos,
 Iam notando o idílio...²⁰

(19) Citamos por *As Canções de António Botto* (Lisboa, Ed. Presença, 1980), por ser la única edición actualmente accesible, a pesar de que carece de cualquier nota del editor justificando el texto; p. 207-208.

(20) Idem, p. 238.

La tensión lírica no se consigue mantener a lo largo de todo el extenso poema y quizás se pudiera pensar que el interés como documento humano es superior al interés literario (cosa frecuente en el último Botto). El acierto de los últimos versos salva, sin embargo, al poema.

En la mayor parte de las canciones de *Toda a Vida* desaparecen las notas de ambiente. La anécdota, por otra parte, se reduce a los malentendidos y a las imposibilidades de la relación erótica. El poema adopta la forma de un monólogo, o mejor, de un diálogo en el que sólo oímos a uno de los interlocutores. «Basta. Não digas mais nada», comienza la canción 6. Las palabras de rechazo del coprotagonista poemático han de ser supuestas por el lector.

El verso libre del poeta (alterna versos de diversa medida con predominio del heptasílabo) está puesto al servicio del coloquialismo. Los encabalgamientos expresivos, la ruptura —estilísticamente significativa— de la unidad métrica tradicional en versos menores, sirven (ya desde las canciones de 1921) para acercar el poema al tono de la confidencia. La excepción la constituyen algunos textos que, de cuando en cuando, recuperan la musicalidad de la copla popular, como la hermosa canción 33 del libro a que ahora nos estamos refiriendo:

Chamaste-me tua vida
Eu a alma quero ser.
A vida acaba na morte,
Alma não pode morrer²¹.

El final anticlimático suele acentuar la emoción de las mejores de estas canciones. Un buen ejemplo lo constituye la canción 32 (que puede ser puesta en relación con el soneto garcilasiano «Oh dulces prendas por mi mal halladas»), en la que el poeta evoca los episodios de un antiguo amor repasando viejas cartas:

Quem pudesse voltar a acreditar
Nessas palavras doidas e transidas
De febre no delírio da paixão

(21) Idem, p. 268.

Que arrastraram num sonho as nossas vidas
Misturando-as na mesma reacção! ²².

Los dos versos finales eliminan todo lo que pudiera haber de fácil sentimentalismo: «Não leias estes versos. Tudo isto, / tudo isto, afinal, é só mentira». La tentación de aproximar estas líneas a la teoría pessoana del poeta como fingidor es grande, pero nos parece que el término «mentira» tiene otro sentido en Botto: el amor es finalmente mentira porque no fue eterno.

Escasa es la influencia directa de la poesía de Pessoa que encontramos en Botto. Algunas de las canciones podrían aproximarse a las odas de Ricardo Reis, pero tal aproximación sirve sobre todo para subrayar el contraste: coloquialismo frente a sintaxis latinizante, ausencia de referencias clásicas frente a una continua invocación al Olimpo, exaltación del placer frente a rechazo del mismo, etc.²³.

Había, sí, como quería Pessoa y negaba Rudolf Lind, mucho de pagano en la poesía de Botto, pero su paganismo no venía de libros (como el de Reis) ni tenía nada de neoclásico: era cuestión de temperamento, de aceptación natural del placer sin la herencia cristiana de rechazo de la carne.

Para ser un gran poeta le faltó la adecuada formación cultural y la capacidad autocrítica. Leer *Ainda Não Se Escreveu* es una de las experiencias más tristes para quienes guardan en la memoria algunas de las canciones de Botto: pocas veces un poeta fue capaz de convertirse en semejante caricatura de sí mismo. Llegamos incluso a dudar de nuestra admiración por los versos anteriores. Quizás, más que estrictamente literaria, fuera —para decirlo con palabras de Gaspar Simões— «em grande parte resultado de *sinceridade* com que o poeta ousou cantar pela primeira vez em língua portuguesa um género de amor desconhecido do nosso lirismo» ²⁴.

(22) Idem, p. 266.

(23) De los numerosos «mancebos» de la poesía de Botto, sólo uno pasó a una oda de Reis fechada el 17-XI-1923, cuando todavía estaba muy reciente el escándalo de las *Canções* (acababan de ser aprehendidas por la policía). Pero Pessoa, en la versión publicada al año siguiente, eliminó la referencia homosexual.

(24) João Gaspar Simões, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa* (Porto, Brasília Editora, 1976), p. 265.

Sin negar la importancia de esos factores extraliterarios en el polémico éxito inicial (no tan excesivo como el olvido o el menosprecio con que luego le tocó purgarlo), no agotan ellos, ni mucho menos, la capacidad de fascinación que todavía conservan las mejores canciones de António Botto.

* * *

Ofrecemos seguidamente, como complemento de nuestro trabajo, una breve antología de las *Canções*. Aunque, como el propio Botto gustaba de repetir con orgullo, su poesía fue alabada por «Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, Jacinto Benavente, Antonio Machado, Pío Baroja, Juan Ramón Ximénez (sic), e mais alguns, na imprensa e em cartas», resulta difícil encontrar versiones de la misma en español. Diez poemas traducidos por Soren Peñalver en la revista *Márgenes* (n.º 1-2, Murcia, 1980) y los ocho que incluye Angel Crespo en su *Antología de la poesía portuguesa contemporánea* (Madrid, Júcar, 1982) son, hasta donde llegan nuestras noticias, las más recientes y amplias muestras de la poesía de Botto en lengua española.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

CANÇÕES

Tenho a certeza
De que entrenós tudo acabou.
—Não há bem que sempre dure,
E o meu, bem pouco durou.

Não levantes os teus braços
Para de novo cingir
A minha carne de seda;
—Vou deixar-te, vou partir!

(25) António Botto. *Ainda Não Se Escreveu* (Lisboa, Atica, 1959), t. I, p. V.VI.

E se um dia te lembrares
 Dos meus olhos cor de bronze
 E do meu corpo franzino,
 Acalma
 A tua sensualidade
 Bebendo vinho e cantando
 Os versos que te mandei
 Naquela tarde cinzenta!

Adeus!
 Quem fica sofre, bem sei;
 Mas sofre mais quem se ausenta!

(*Adolescente*, 1921-1922)

*

Podes levar as rosas que trouxeste.

Não as quero,
 Nem me digas
 Que hás-de ser perpetuamente
 O motivo mais ardente
 —O maior motivo
 Das minhas cantigas.

Enganámo-nos, meu bem!

Agora que já conheço
 Todo o sabor dos teus beijos,
 Quero-te menos, e sinto
 A febre de outros desejos
 Que não podes entender...

Mas hei-de lembrar-te, juro!
 E tanto... quanto puder.

CANCIONES

Tengo la certeza
 de que entre nosotros todo acabó.
 No hay bien que cien años dure
 y el mío, bien poco duró.

No alces los brazos
para de nuevo ceñir
esta mi carne de seda.
—¡Voy a dejarte, voy partir!

Y si un día recuerdas
mis ojos color de bronce
o mi cuerpo delicado,
calma
tu sensualidad
bebiendo vino y cantando
los versos que te mandé
aquella tarde cenicienta.

¡Adiós!
Quien queda, sufre, bien sé;
mas sufre más quien se ausenta.

(*Adolescente*, 1921-1922)



Puedes llevar las rosas que trajiste.

No las quiero,
ni me digas
que por siempre has de ser
el motivo más ardiente,
el motivo principal
de mis cantigas.

¡Nos engañamos, bien mío!

Ahora que ya conozco
todo el sabor de tus besos,
te quiero menos, y siento
la fiebre de otros deseos
que tú no puedes entender...

Pero te recordaré, lo juro.
Y tanto... cuanto pueda.



Fazes-me pena dizendo
 Que sou culpado
 Da vida que tens levado...

Mas vá, responde mais claramente:
 Eu sou culpado porquê?
 Lá por ter sido e primeiro...
 —Bem se vê que es infantil
 Meu doido amor de algum dia.

Meu adolescente loiro,
 —Corpinho alto
 Que eu doidamente mordia!

Fazes-me pena continuando a afirmar:
 Porque a vida
 E sempre o que nós queremos:
 —Não rias,
 Nem penses que vou brincar.

E se ela nos surprende
 As vezes
 Com alguma coisa, crê-me;
 E unicamente—
 Porque a nós mesmos,
 Raras vezes,
 Afirmamos em verdade
 O que em verdade queremos.

Bem se vê que és infantil
 Meu doido amor de algum dia,
 Corpinho alto
 Que eu doidamente mordia.

(*Curiosidades Estéticas*, 1924)

*

Bernard Shaw diz que, na vida,
 Tudo convém conhecer.
 E eu, de tudo,
 Mais ou menos dou notícia.

Só não sei que sabor tem
A fadiga do prazer.

*

Pena me das al decir
que soy culpable
de la vida que has llevado...

Pero explícate más claro:
¿por qué soy yo culpable?
Quizás por haber sido el primero...
Bien se ve lo infantil que eres,
mi loco amor de otros días.

Mi rubio adolescente
—¡cuerpecillo esbelto
que yo locamente mordía!—,
me das pena al volverlo a afirmar,
pues la vida
es siempre lo que queremos.
Y no te rías
ni pienses que te hablo en broma.)

Y si en algo nos sorprende
a veces
la vida, créeme,
es sólo
porque a nosotros mismos
en contadas ocasiones
nos atrevemos a confesar
lo que de verdad queremos.

Bien se ve lo infantil que eres,
mi loco amor de otros días,
cuerpecillo esbelto
que yo locamente mordía.

(*Curiosidades estéticas*, 1924)

*

Bernard Shaw dice que, en la vida,
 conviene conocerlo todo.
 Y yo, de todo,
 más o menos doy noticia.
 —Sólo no sé qué sabor tiene
 la fatiga del placer.

*

Sê jovem,
 Jovem, apenas.

Não faças literatura
 Nem ponhas o melancólico aspecto
 De quem sabe
 E se debruça
 Nos abismos
 Desta pobre humanidade
 Tão vil e tão desgraçada!

Sê natural como as rosas
 Que rebentaram ali nos canteiros do jardim
 —E sê jovem!,
 Mas não queiras ser mais nada
 Quando estás ao pé de mim.

*

Afirman que a vida é breve,
 Engano —a vida é comprida:
 Cabe nela amor eterno
 E ainda sobeja vida.

(*Piquemas Esculturas*, 1925)

*

Hoje — sou eu que te peço
 Que me dês uma notícia,
 Que me digas qualquer coisa.

Fala-me de ti;
Perdoa aquele rir desdenhoso
Quando quiseste beija-me,
—Tu bem vês o meu amor!
Sou um doido; um caprichoso!

E se esse sorriso
Foi o único motivo
De tua separação
—Francamente!— ñ encontro
Que tenhas tanta razão.

Mal a tua mão ergueste,
Serena, toda estendida,
E son mais nada
Marcaste
O frio da despedida,
A minha alma
Anda enferma,
Tão febril, sobressaltada...

*

Sé joven,
sólo joven.

No hagas literatura,
ni pongas el melancólico aspecto
de quien sabe
y se asoma
a los abismos
de esta pobre humanidad
tan vil y tan desgraciada.

Sé natural como las rosas
que han brotado en los bancales del jardín
y sé joven:
no quieras ser nada más
cuando estés a mi lado.

*

Afirman que la vida es breve.
Falso: la vida es larga.
Cabe en ella un amor eterno,
¡y aún sobra vida!

(*Pequeñas esculturas*, 1925)

*

Hoy soy yo quien te pide
que me des una noticia,
que me digas cualquier cosa.

Háblame de ti;
perdona aquel reir desdeñoso
cuando quisiste besarme:
ya me conoces, amor,
soy un loco, un caprichoso.

Y si esa sonrisa
fue el único motivo
de tu separación
—¡francamente!— no creo
que tengas tanta razón.

Apenas tu mano alzaste,
serena, toda extendida
y sin más nada
marcaste
el frío de la despedida,
mi alma
anda enferma,
tan febril, sobresaltada...

*

—E o meu sorriso calu
Como bandeira molhada.

(*Dandysmo*, 1928)

*

Venham ver a maravilha
Do seu corpo juvenil!

O sol enchaca-o de luz,
E o mar de rojo tem rasgos
De luxúria provecante.

Avanço. Procuero olhá-lo
Mais de perto... A luz é tanta
Que tudo em volta cintila
Num clarão largo e difuso...

Anda nu —saltando e rindo,
E sobre a areia da praia
Parece um astro fulgindo.
Procuero olhá-lo; —e os seus olhos,
Amedrontados, recusam
Fixar os meus... —Entristego...

Mas nesse olhar fugidio—
Pude ver a eternidade
Do beijo que eu não mereço.

(*Ciúme*, 1934)

*

Acreditar, mas como, se a mentira
Tem sido a tua grande companheira?

Duvido; — nesta dúvida não sei
Se alguma coisa ainda nesta vida
Me pode ser leal ou verdadeira!

De verdade e de firme só a morte
E algumas sensações desencontradas...

O resto são suposições—
E muitas vezes erradas.

(*A vida que te dei*, 1938)

*

Y mi sonrisa cayó
como bandera mojada.

(*Dandismo*, 1928)

*

¡Vengan a ver la maravilla
de su cuerpo juvenil!

El sol lo inunda de luz,
y le mar se agita con gestos
de lujuria provocante.

Avanzo. Intento mirarlo
más de cerca... La luz es tanta
que todo en torno centellea
con una claridad ancha y difusa.

Anda desnudo —saltando y riendo,
y sobre la arena de la playa
parece un astro refulgente.
Intento mirarlo —y sus ojos
temerosos rehúsan
fijar los míos... Entristezco...

Mas en esa mirada fugitiva
pude ver la eternidad
del beso que no merezco.

(*Celos*, 1934)

*

¿Creer? ¿Pero cómo, si la mentira
ha sido tu mejor compañera?

Dudo —y en mis dudas no sé
si alguna cosa todavía en la vida
me puede ser leal o verdadera.

De verdad y en firme sólo la muerte
y algunas sensaciones discordantes...

El resto son suposiciones
—y con frecuencia equivocadas.

(*La vida que te di*, 1938)



Homein que vens de humanas desventuras,
Que te prendes à vida e te enamoras,
Que tudo sabes e que tudo ignoras,
Vencido herói de todas as locuras;

Que te debruças pálido nas horas
Das tuas infinitas amarguras—
E na ambição das coisas mais impuras
Es grande simplesmente quando choras;

Que prometes cumprir e que te esqueces,
Que te dás à virtude e ao pecado,
Que te exaltas e cantas e aborreces,

Arquitecto do sonho e da ilusão,
Ridículo fantoche articulado
—Eu sou teu camarada e teu irmão.

(*Sonetos*, 1938)



Esta lembrança —embora triste,
Eu amo-a e vivo para ela...

Gesto de ti,
Quando não estás ao meu lado:
Es um perfume que toma consciência
Depois de evaporado.

De tudo quanto fui não sei achar a forma
Daquele grande amor
Que eu quis que fosse teu
Para o sentir mais meu!

Ceguei mesmo a supor que não sentia nada
Quando beijei pela primeira vez
—Exausto de sofrer,
A tua boca de outro à luz da madrugada.

A noite fora imensa. O teu silêncio
Era agressivo à minha exaltação...
Nem um sorriso... Apenas um desejo
Vulgar como é vulgar esta canção.

Ficou-me na memória o gosto que me deste
Através dessa minha fantasia—
Em que eu julguei que tinha realizado
Todo o meu sonho...

E nem chegou a haver poesia.



Hombre que vienes de humanas desventuras,
que te prendes a la vida y te enamoras,
que todo sabes y que todo ignoras,
vencido héroe de todas las locuras;

que te reclinas pálido en las horas
de tus infinitas amarguras,
y en la ambición de las cosas más oscuras
solamente eres grande cuando lloras;

que prometes cumplir y que te olvidas,
que te entregas a la virtud y al vicio,
que te exaltas y cantas y aborreces,

arquitecto del sueño y la ilusión,
ridículo fanteche articulado

—¡yo soy tu camarada y soy tu hermano!

(*Sonetos*, 1938)



Amo este recuerdo, aunque triste;
lo amo y vivo para él.

Me gustas
cuando no estás a mi lado:
eres un perfume que se hace consciente
después de evaporado.

En todo cuanto fui no sé hallar la forma
de aquel gran amor
que yo quise que fuese tuyo
para sentirlo más mío.

Llegué incluso a suponer que no sentía nada
cuando besé por la primera vez
—exhausto de sufrir—
tu boca de otro a la luz de la madrugada.

Fuera la noche inmensa. Tu silencio
era agresivo contra mi exaltación...
Ni una sonrisa... Sólo un deseo
vulgar como es vulgar esta canción.

Me quedó en la memoria el gusto que me diste
a través de mi propia fantasía,
cuando yo creí que había realizado
todo mi sueño...

Y ni llegó a haber poesía.

*

Sei lá porque te quero
Neste desejo que enfraquece?
Tu és um travo que sacode
O meu alento e o endoidecc!

Não me interessa conhecer
O que o mundo vai dizer
Do abraço mortal das nossas vidas.

Amante de uma noite—
Atrai-me com essa força
Com que a morte seduz os suicidas!

(Toda a Vido, 1940)

¿Sé yo por qué te quiero
con este deseo extenuante?
¡Tú eres un amargor que excita
mi aliento y lo enloquece!

No me interesa conocer
lo que el mundo va a decir
del abrazo mortal de nuestras vidas.

Amante de una noche,
me atraes con esa fuerza
con que la muerte seduce a los suicidas.

(Toda la vida, 1940)