

Raquel Rolando
Souza

*El laberinto de la
identidad:
«Eros e Psique» de
Fernando Pessoa¹*

*A Gaída, que me ensinou
el maravilhoso sabor de la
poesía de Fernando Pessoa.*

El inicio del siglo xx fue visceralmente marcado por algunas tensiones que se vienen agravando y extendiendo hasta los días de hoy. La contemporaneidad, es decir, la alta modernidad, vive la intensificación de esa crisis, iniciada en la modernidad. La poesía de Fernando Pessoa, localizada en los tres primeros decenios del siglo pasado, es deudora de ese ambiente hostil a las verdades incontestables. Su obra, compartida con los heterónimos, despierta interés y grandes cuestionamientos teóricos y críticos. Así lo atestigua su fortuna crítica. Viviendo el inmenso impacto de la I Guerra Mundial, el poeta portugués contribuyó esencialmente en función del enriquecimiento de los conceptos relativos al lirismo. Creyó y profesó la ficcionalidad del género lírico y lo demostró en diversas ocasiones, tanto en ensayos, como en la poesía propiamente dicha, a través de piezas específicas y de la creación de los heterónimos. Su obra, especialmente la poemática, es un ensayo de representación del pensamiento conturbado del hombre moderno y, como tal, transparenta las vicisitudes de ese hombre perdido en redes laberínticas en las cuales él mismo es el minotauro (el victimario y la víctima), el constructor de esos caminos desconstrados que encierran trampas (Dédalo) y su propio héroe perdi-

¹ Este artículo es resultado parcial del proyecto *Fernando Pessoa em suas pessoas*, desarrollado con el profesor Fernando Mendonça, responsable del Grupo de Teatro das Artes Visuais, del Departamento de Letras y Artes de la Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

do de sentidos que se le escapan (el hombre Teseo desmemoriado de sí mismo y de todo).

Traer los mitos al ambiente literario es colocarse al servicio de un pensamiento racional. A despecho de los argumentos estéticos y de las posibilidades temáticas que los mitos ofrecen, se trata, en suma, de buscar respuestas a las complejidades humanas que las ciencias aún no consiguen formular de manera inequívoca. Sobre esa cuestión, recordemos a Balandier: «O pensamento científico coloca questões, o pensamento mítico dá as respostas, as explicações que, evidentemente, não se situam no mesmo registro da interrogação culta. São duas as práticas da razão, dois os procedimentos que permitem dar ordem e inteligibilidade ao universo, por meio de «discursos» totalmente distintos no seu modo de produção, pela lógica, pela autoridade e no tempo que lhe são próprios.»² [Trad.: El pensamiento científico cuestiona, el pensamiento mítico da las respuestas, las explicaciones que, evidentemente, no se sitúan en el mismo registro de la interrogación culta. Son dos prácticas de la razón, dos procedimientos que permiten dar orden e inteligibilidad al universo, por medio de «discursos» totalmente distintos en su modo de producción, por la lógica, por la autoridad y en el tiempo que le son propios.]

De ahí la gran incidencia de los mitos componiendo el tejido literario, especialmente en la modernidad y en la alta modernidad. El hombre, al perderse en sus interrogaciones identitarias, y ante la relativización de todos los conocimientos, recurre a la vivencia de un pensamiento mítico que, en principio, ayuda a responder algunas indagaciones. La poesía de Fernando Pessoa, en especial aquella firmada por el ortónimo, es notablemente cuestionadora de los patrones identitarios todavía vigentes. Hay siempre una aguda sensación de que el mundo está en desorden, y de que se vive en el caos. Su escritura, paradójicamente, se impone como reordenación de ese caos perturbador de los órdenes hasta entonces imponderables.

A continuación analizaré el poema «Eros e Psique»,³ teniendo como base argumentativa y contrastiva la recurrencia del

² Georges Balandier: *A desordem-elogio do movimento*, p. 17, Bertrand do Brasil, Rio de Janeiro, 1997.

³ Fernando Pessoa: «Cancioneiro», en *Obra poética*, p. 181, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1995; y *Poesias de Fernando Pessoa*, t. 1, pp. 239-241, Edições Ática, Lisboa, 1980.

mito del laberinto en algunas de sus partes constitutivas. Me gustaría aclarar que, al pretender enfatizar el mito del laberinto, no estoy desconsiderando la recurrencia directa del mito de los amores de Psique e Eros, que, además, dan título al poema. Según la leyenda, Psique es la tercera hija de un rey y es adorada por todos en función de su inmensa belleza y, por eso, es vista como rival de Venus, a quien no había sido consagrada. La diosa, enfurecida, decide que su hijo Eros deberá castigar a la princesa. Sin embargo, al ver a la joven, se enamora perdidamente de ella, la rapta y enclaustra en un castillo. Es entonces cuando son consumadas las nupcias, aunque Psique nunca consiga ver a su amante, pues este solo aparece de noche y en una forma invisible. Instigada por las hermanas envidiosas, la princesa ataca al esposo que huye de ella y la abandona a la soledad. En el afán de recuperar al amado, Psique acepta pasar por las pruebas tramadas por Venus, al final de las cuales comete una transgresión del orden divino que le traerá un sueño letárgico. Ella solo será liberada de ese sueño sobrenatural por intervención directa de Eros, el cual intercederá igualmente por su inmortalidad. El hijo de ambos, Volupia, nace entre los dioses.⁴

A pesar del bello argumento, mi intención es seguir otra propuesta de lectura. La metodología aquí empleada se escapa un poco de lo usual, pues mi mirada está plenamente cargada de evocaciones afectivas. En la estela de Gaston Bachelard,⁵ mi interés es desvendar la inmensa fascinación que esta pieza poética de Fernando Pessoa siempre provocó en mí. La cadena de resonancias y repercusiones provocadas por el poema del poeta portugués encierra, en verdad, una profundización de mi propia existencia. Gaston Bachelard así explica esas experiencias con lo poético: «As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples

⁴ Véase Françoise Graziani: «Psique», en Pierre Bruñel: *Diccionario de mitos literarios*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1997.

⁵ Gaston Bachelard: *A poética do espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 1993.

trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro.»⁶ [Trad.: Las resonancias se dispersan en los diferentes planos de nuestra vida en el mundo; la repercusión nos convida a una profundización de nuestra propia existencia. En la resonancia oímos el poema; en la repercusión lo hablamos, él es nuestro. La repercusión opera una inversión del ser. Parece que el ser del poeta es nuestro ser. La multiplicidad de las resonancias sale entonces de la unidad del ser, de la repercusión. Dicho de manera más simple se trata aquí de una impresión bastante conocida de todo lector apasionado por poemas: el poema nos toma por entero.]

El filósofo francés enseña que es después de las resonancias que podemos experimentar las repercusiones. La imagen que la lectura del poema nos ofrece, dice Bachelard, se torna nuestra, se enraiza en nosotros. Es preciso, sin embargo, que la actitud objetiva del crítico no solape la repercusión, pues eso sería rechazar el punto de partida del fenómeno poético primitivo. Continuando sus observaciones sobre los procedimientos exegéticos de las imágenes poéticas, Bachelard destaca que el psicólogo parece estar más interesado en describir los sentimientos, que en vivirlos efectivamente; mientras el psicoanalista pierde las repercusiones porque está envuelto en una madeja hecha por sus interpretaciones, de forma que él comprende profundamente la imagen poética, pero igualmente no la vive. Es preciso, sobre todo, una relação de simpatía con el poeta/poema, simpatía de lectura que es inseparable de la admiración. Así, «Nessa admiração que ultrapassa a passividade das atitudes contemplativas, parece que a alegria de ler é o reflexo da alegria de escrever, como se o leitor fosse o fantasma do escritor. Pelo menos o leitor participa dessa alegria de criação [...]»⁷

He aquí el poema de Fernando Pessoa:

Eros e Psique

1. Conta a lenda que dormia
2. Uma Princesa encantada
3. A quem só despertaria

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ *Ibidem*, p. 10.

4. Um Infante, que viria
5. De além do muro da estrada.

6. Ele tinha que, tentado,
7. Vencer o mal e o bem,
8. Antes que, já libertado,
9. Deixasse o caminho errado
10. Por o que a Princesa vem.

11. A Princesa Adormecida,
12. Se espera, dormindo espera.
13. Sonha em morte a sua vida,
14. E orna-lhe a fronte esquecida,
15. Verde, uma grinalda de hera.

16. Longe o Infante, esforçado,
17. Sem saber que intuito tem,
18. Rompe o caminho fadado.
19. Ele dela é ignorado.
20. Ela para ele é ninguém.

21. Mas cada um cumpre o Destino-
22. Ela dormindo encantada,
23. Ele buscando-a sem tino
24. Pelo processo divino
25. Que faz existir a estrada.

26. E, se bem que seja obscuro
27. Tudo pela estrada fora,
28. E falso, ele vem seguro,
29. E, vencendo estrada e muro,
30. Chega onde em sono ela mora.

31. E, inda tonto do que houvera,
32. À cabeça, em maresia,
33. Ergue a mão, e encontra a hera,
34. E vê que ele mesmo era
35. A Princesa que dormia.

El poema «narra» una pequeña historia de final nada vulgar. Se trata de una narrativa legendaria, cuyos protagonistas, un Infante y una Princesa encantada, están separados por un muro. Ella está dormida profundamente, mientras él transita obsesivamente por un camino sin saber exactamente lo que procura. Recreando la parte final de la historia infantil de la Bella Durmiente, el joven vence el obstáculo concreto del muro y alcanza a la joven que parece muerta. Sin embargo, al tocarla percibe que se trata de una misma persona, él mismo.

De apariencia simple, el poema transita por cuestiones identitarias, al mismo tiempo que invade el ambiente de las narrativas míticas, para formular ideas en relación con la individualidad, que no se mantiene más en lo singular. El argumento de la historia infantil ofrece material amplio para la búsqueda de significaciones más complejas en el mito del laberinto, tan representativo de la modernidad. Ese poema de trama significativa, aunque la opacidad del texto no permita vislumbrarla de inmediato en su revelación identitaria, se muestra como paradigma del hombre moderno (como el poeta Fernando Pessoa) y del hombre de la alta modernidad (como todos nosotros, del siglo XXI).

«Eros e Psique» forma parte de *Cancioneiro*, libro que engloba una serie de poemas datados y con la firma de Fernando Pessoa ortónimo. Sin embargo, este tiene apenas el título, al que se añade un epígrafe extraído de un ritual de la Orden de los Templarios, extinta por orden papal en el siglo XIII. El referido epígrafe introduce el tema del poema: las verdades son compuestas a partir de puntos de vista diferentes: «E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade». A pesar de no estar especificada la fecha en que fue hecho, es probable que pertenezca a la época de los demás: 1934. Esos datos son importantes en la medida en que nos remiten al Modernismo portugués, cuyas propuestas implicaron, generalmente, una ruptura con la tradición literaria de entonces. Así, y aunque no sea ese nuestro foco principal para la lectura del poema pessoano, es interesante anotar algunos aspectos referentes a las cuestiones formales del texto y su paradójica relación entre tradición y ruptura, ejemplarmente definidora del sentimiento modernista.

El poema se materializa a partir de una estructuración bastante curiosa. Él es compuesto por siete quintetos, rígidamente organizados en sus rimas de esquema abaab. Cada estrofa agrupa un par opuesto de rimas, sonoramente contrastivas con sus tonos abiertos y cerrados. La desinencia del primer verso se repite en el tercero y en el cuarto; el segundo se refleja en el quinto. Ese esquema rítmico se da sin alteraciones en las siete estrofas. Los versos presentan el metro heptasílabo provocando un ritmo regular y popular muy frecuente en la poesía de lengua portuguesa.⁸ De forma que podemos decir que el poema pone de manifiesto un dominio de las técnicas poéticas y un cierto formalismo que pretenden ordenar, paradójicamente, el sentimiento de errancia vivido por el protagonista de la pequeña historia: el Infante, que no sabe dónde está, ni quién es. Visto de esta manera, podemos decir que hay una especie de construcción especular en la cual el original y la copia son reflejados en sus significaciones invertidas. Es decir: al rigor técnico y formal del poema, equivale a un sentimiento caótico generado por lo desconocido. El orden de la lengua convive con el desorden del protagonista del poema pessoano.

Por otro lado, ese esquema rítmico, al que se añade la puntuación rigurosa que respeta los sentidos opuestos, y el *enjambement* de la primera estrofa provocan una profunda sensación de vértigo. Es esa sensación la que envuelve al lector/oyente y la que prepara para una gran verdad expuesta en los dos últimos versos del poema: «E vê que ele mesmo era / A princesa que dormia». Hay una especie de torrente lingüístico que impulsa ese camino tortuoso y desconocido que el Infante obsesivamente enfrenta. Él busca a la Princesa Encantada sin saber exactamente lo que tanto procura; nosotros lectores, en la compañía del joven, buscamos desvendar ese enigma en el flujo de las palabras reagrupadas en una sintaxis no coloquial, la que causa fascinación y admiración: «A Princesa Adormecida, / Se espera, dormindo espera. / Sonha em morte a sua vida, / E orna-lhe a fronte esquecida, / Verde, uma grinalda de hera. // [...] Ele dela é ignorado. / Ela para ele é ninguém.»

⁸ La poesía de lengua portuguesa, debido a su naturaleza fonológica, tiene en los metros *redondilhos*, o sea, los pentasílabos y los heptasílabos, una inmensa facilidad para la memorización; de ahí la preferencia de esos metros en las composiciones orales de los cancioneros en lengua portuguesa.

La historieta de Fernando Pessoa, entonces, nos recuerda los encantamientos de la infancia con la historia infantil de la Bella Durmiente. En el cuento, la promesa del final está rigurosamente imbuida de tradición y conservadurismo del mundo masculino, representado en la figura del príncipe que nada más es, él también, que la representación de los caballeros medievales y sus códigos de honor y coraje. Esa imagen representativa del sexo masculino consistía en una especie de materialización de la expectativa de felicidad soñada que cada muchacha tendría, pues al fin y al cabo de tanto infortunios relatados en el cuento infantil, ella, la princesita, sería salvada por su príncipe encantado. El beso final sellaría las desventuras e indicaría el comienzo de una eterna felicidad, restableciendo el orden identitario con cada persona en su lugar.

En el poema de Fernando Pessoa, la transgresión de la historia infantil es sentida en dos aspectos importantes. El primero de ellos es más inmediato, es, sin duda, el final inesperado en que el joven se divide (¿o sería se multiplica?) en él y en ella. Esto es, el príncipe y la princesa son la misma persona. Ese extrañamiento es ratificado por el tono angustiante y sombrío en que respira el Infante. La palabra «morte» (verso 13) se suma a «obsuro» (verso 26) y ambas revelan el afán desesperado de proseguir en una búsqueda de algo totalmente desconocido.

Así, el poema recrea una escena conocida, realizándola por la transgresión del modelo, en un proceso paródico en el que no aparece el carácter risible y de buen humor a que estamos acostumbrados aquí en Brasil con nuestra poesía modernista.⁹ Como una especie de sátira, Fernando Pessoa juega con la tradición en el ambiente de las historias infantiles. El impacto del descubrimiento de que él es ella provoca la disolución del encantamiento enunciado en el primer verso: «Conta a lenda [...]»

Pero el poema no se restringe apenas a esa camada primera del texto. Esos personajes quieren decir más y significan más. Así, retornando a la paráfrasis hecha antes, conviene releer el texto con ojos más atentos.

⁹ El modernismo en Brasil, a diferencia de lo que ocurrió en otros países, está marcado por la parodia a su modelo más próximo, el romanticismo. Ocurre que el recurso paródico está, generalmente, acompañado de una perspectiva bastante risible y aparentemente no comprometida, elementos típicos de nuestro carácter brasileño. El modernismo portugués, por su lado, no se alía a la risa paródica como estrategia de ruptura con la tradición.

Si vamos más allá de ese esquema formal, podremos dividir ese universo diegético que el texto crea en dos momentos o dos etapas, en las cuales se encuentra la camada semántica más interna del poema. Pero conviene recordar que la modernidad, en la que Fernando Pessoa está incluido y de la que somos frutos más inmediatos en la alta modernidad, ella, la modernidad, lidia esencialmente con la constitución identitaria a partir de un sentido dialéctico entre las eternas oposiciones: Bien *versus* Mal (referido en el verso 07), hombre *versus* mujer (Princesa e Infante). En términos estéticos, eso podría ser mencionado a través de la antítesis.

No obstante, en el poema el proceso generado por la dicotomía parece resultar en el oxímoron, figura del lenguaje muy recurrente en el barroco y que está presente en la literatura brasileña desde entonces. El oxímoron expresa una tercera significación que resulta de la recombinación de los términos que se oponían originalmente. En otras palabras: un sintagma A se une a un sintagma B para crear un otro sintagma C. Esa recombinación de elementos contrastantes que se unen para formar el nuevo parece responder en buena medida al problema identitario de nacionalidad que todos nosotros, americanos, vivimos en relación con nuestro origen. Es claro que Fernando Pessoa no vivenció particularmente esa cuestión, de modo que el problema se coloca no como particularidad de los pueblos americanos, y sí como posibilidad de respuestas a las angustiantes crisis de identidad de los hombres que viven en la modernidad.¹⁰

Considerando el oxímoron como figura preponderante para conducir nuestra perspectiva analítica, podemos afirmar que lo que está en juego en esas fuerzas opuestas a través de las cuales el poema se forma, es la crisis identitaria que la poesía pessoana demuestra. Ella es representativa de la crisis identitaria del propio ser humano en las vísperas de otra guerra mundial, de avance rápido de la tecnología a través de la contracción espacio-tiempo, de la oscilación de las grandes verdades absolutas. Es natural que la poesía busque explicar aquello que las ciencias aún no dominan, o que aún no saben explicar. Sintomáticamente, los períodos de transición, tales como los finales e inicios de siglos,

¹⁰ Véase, por ejemplo, Raquel Souza: «Hibridação e identidade na poesia autobiográfica de Carlos Drummond de Andrade», en Zilá Bernd (orgs.): *Identities e estéticas compósitas*, Ed. FURGS, Porto Alegre, 1999.

inminencia de catástrofes anunciadas, etcétera, revelan un cierto retorno a las fuentes primeras de su cultura, o sea, a los mitos del comienzo, a los saberes ocultos y protegidos por los esoterismos. Dice George Balandier: «A Antigüidade é moderna?» Os grandes mitos herdados da Grécia Antiga não ficaram ausentes por muito tempo do percurso histórico; Marcel Détienne observa justamente que ainda temos necessidade do Minotauro, dos olhos vazados de Édipo e das Amazonas de Pentésiléia. Cada época escolhe as figuras, as narrativas e as práticas ritualizadas que as atualizam, em função de sua maneira específica de engajar o homem na História e expô-lo aos riscos». ¹¹ [Trad.: «¿La Antigüedad es moderna?» Los grandes mitos heredados de la Grecia Antigua no estuvieron ausentes por mucho tiempo en la trayectoria histórica; Marcel Détienne observa justamente que aún tenemos necesidad del Minotauro, de los ojos vacíos de Edipo y de las Amazonas de Penteseia. Cada época escoge las figuras, las narrativas y las prácticas ritualizadas que las actualizan, en función de su manera específica de situar comprometidamente al hombre en la Historia y exponerlo a sus riesgos.]

Según el antropólogo francés, los mitos del Minotauro y de Dédalo, los cuales componen mitemas para las historias vivenciadas por el gran héroe griego Teseo, son extremadamente significativos para la contemporaneidad. Si bien Dionisio era redescubierto por los románticos alemanes para significar la superación, el exceso y el individualismo extremo, el mito del laberinto recoloca este mismo hombre frente a otros desafíos. Para los antiguos griegos, el Minotauro «simboliza o poder soberano naquilo que o coloca fora da ordem humana, naquilo que o associa ou o vincula aos deuses, naquilo que o separa e o isola a ponto de transforma-lo em monstro». ¹² [Trad.: simboliza el poder soberano en aquello que lo coloca fuera del orden humano, en aquello que lo asocia o vincula a los dioses, en aquello que lo separa y lo aísla a punto de transformarlo en monstruo]. Él es también la representación del poder oculto, al cual la violencia y la locura pervierten. Él es nefasto y mortífero, pues escapa al control de los hombres. Solamente Teseo, el héroe más incapaz

¹¹ George Balandier: *O Dédalo*, p. 33, Bertrand do Brasil, Rio de Janeiro, 1999.

¹² Idem.

de la mitología griega,¹³ podrá realizar la hazaña de aniquilar tal monstruo, humanizándolo. ¿Cómo hacerlo? El laberinto es el camino, pero este no es más que la imagen de un espacio sin referencias visibles, «onde qualquer caminho mostra-se ilusório, onde cada saída é falsa; um espaço fechado que não traz em si nenhuma informação que permita sair dele [...] O Labirinto de Dédalo demonstra bem mais que uma proeza técnica: uma superioridade adquirida sobre o poder; manifesta um funcionamento da inteligência; inscreve-se como um desafio no campo dos conceitos e da lógica enrodilhada nas armadilhas da aporia e do insolúvel. É a viagem iniciática que dá ao mito sua solução, que ata o fim e o começo, faz da “inteligência que liga” a inspiradora que revela a saída e permite escapar do inexplicável.»¹⁴ [Trad.: donde cualquier camino se muestra ilusorio, donde cada salida es falsa; un espacio cerrado que no trae en sí ninguna información que permita salir de él [...] El Laberinto de Dédalo demuestra mucho más que una proeza técnica: una superioridad adquirida sobre el poder; manifiesta un funcionamiento de la inteligencia; se inscribe como un desafío en el campo de los conceptos y de la lógica encubierta en las trampas de la aporía y de lo insoluble. Es el viaje iniciático que da al mito su solución, que ata el fin y el comienzo, hace de la «inteligencia que liga» la inspiradora que revela la salida y permite escapar de lo inexplicable.]

El mito del laberinto hace referencia al mundo cuyo orden parece estar disuelto en el caos. Igualmente se liga a las señales confusas que rodean al hombre. Paradójicamente, es en él, en el laberinto, que vamos a encontrar los nuevos signos que podrán aclarar nuestra trayectoria en el cosmos: «E vê que ele mesmo era / A Princesa que dormía» (versos 34 y 35). Es solamente en el interior de ese «palacio de intestinos» que existe la posibilidad de revelación de las respuestas posibles, pues él guarda en su centro el elemento más emblemático del ser humano, o sea, las oposiciones que lo forman: macho/hembra, naturaleza/cultura, sacro/profano, hombre/animal.

El poema de Fernando Pessoa encierra justamente esta problematización. El texto recrea otro tipo de laberinto, de fac-

¹³ Véase Pierre Bruñel (org.): *Dicionário de mitos literários*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1997.

¹⁴ George Balandier: *O Dédalo*, p. 33, Bertrand do Brasil, Rio de Janeiro, 1999.

ciones más modernas, puesto que sus paredes están moldeadas por lo abstracto y por lo inusitado de aquello que parece ser un sueño angustiante, concretizado en el tejido verbal a través del cual la historieta se presenta. Este laberinto es hecho de palabras que significan, pero que también encierran enigmas. La segunda estrofa, en relación con eso, es significativa: «Ele tinha, que tentado, / Vencer o mal e o bem, / Antes que, já libertado, / Deixasse o caminho errado / Por o que à Princesa vêm». Sin embargo, mientras el Infante-héroe sigue recorriendo esos caminos tortuosos, nosotros, lectores, también como Teseo, recorreremos el laberinto hecho de palabras: «Pelo processo divino / que faz existir a estrada» (versos 24 e 25), que es el propio poema con sus metáforas y significaciones más profundas. Seguimos al joven como si fuéramos nosotros mismos a actuar en ese sueño inusitado, ya sabedores de que un gran revelación se hará en el momento en que el laberinto fuera vencido por el descenso vertiginoso a su centro, esto es, la cripta en la que reposa la Princesa encantada.

Es consenso en nuestra cultura, innegablemente deudora de la Grecia antigua, que la figura del laberinto, independiente de las formas polarizadas y sus respectivas significaciones a lo largo de la História,¹⁵ trae consigo la idea de que él conduce al hombre al interior de sí mismo. En la cripta reside lo más misterioso del ser humano. Esa imagen arquetípica de centro envuelve, naturalmente, una relación con lo sagrado. A semejanza de un proceso común de aprendizaje, el laberinto, a través de sus paredes misteriosas y de los secretos que ellas guardan, conduce al sujeto descentrado y desencontrado a un descubrimiento inesperado. Es solo allí, en la gruta silenciosa de su interior, que es posible reencontrar la unidad perdida. De forma epifánica, la verdad del ser se abre a aquel que tanto la busca, aunque no se sepa de su búsqueda (última estrofa).

Las sendas de los tortuosos corredores del laberinto son hechas de lenguaje poético, que se materializa en estrofas, versos, ritmos. La sintaxis invertida, el ritmo marcado y homogéneo del metro heptasílabo, las rimas abiertas y cerradas en alternadas desinencias corroboran la metáfora del poema como laberinto. Es sabido desde los griegos que la poesía lírica también partici-

¹⁵ Véase André Peyronie: «O Labirinto», en Pierre Bruñel (org.): ob. cit.

pa del principio aristotélico de la catarsis.¹⁶ De este modo, nosotros, lectores de Fernando Pessoa, catárticamente recorreremos también los caminos de ese laberinto, y encontramos, juntamente con nuestro inocente infante, nuestra princesa durmiente.

Así, el poeta Fernando Pessoa asume las funciones de Dédalo, el constructor de ese mecanismo tecnológico y lingüístico. El tejido verbal que forma el poema existe para dar forma al gran desafío que deberá ser enfrentado por el héroe. El Infante recorre la ruta predestinada, caminos y muros, sin saber exactamente lo que hace. Veamos la cuarta estrofa: «Longe o Infante, esforçado, / Sem saber que intuito tem, / Rompe o caminho fadado. Ele dela é ignorado. / Ela para ele é ninguém.» Curiosamente, en el mito el héroe Teseo resuelve enfrentar el monstruo temido por su bravura como guerrero y héroe de los griegos; en el poema de Fernando Pessoa, lo que mueve a nuestro héroe es el Destino del hombre, que se busca sin tino desde tiempos inmemoriales. El conocimiento, en el Génesis vaticinado por Dios como algo prohibido al orden humano, el conocimiento de sí implica el descenso vertiginoso al centro. Y el centro de ese laberinto pessoano guarda «uma princesa encantada / A quem só despertaria / Um Infante, que viria / De além do muro da estrada». Se trata, en fin, de un laberinto circular.

En el mito, el ocupante de la cripta responde al nombre de Minotauro, un monstruo deforme que se construye de porciones diferentes, la animalidad y la humanidad. Esa hibridez es fruto de la relación infiel y pecaminosa entre el orden humano y el orden divino. El horror resultante debe ser alimentado con sacrificios hasta que el deforme sea aniquilado por aquel que tenga coraje para enfrentarlo. En el poema pessoano el monstruo Minotauro asume la forma femenina de la Princesa, que por fuerza de su situación de clausura, mezcla a los hermanos Hipnos y Tanatos, el sueño y la muerte, tan parecidos y tan desiguales: «A Princesa Adormecida, / Se espera, dormindo espera. / Sonha em morte a sua vida [...]»

Esa figura monstruosa, aunque de apariencia angelical, parece rivalizar en todo con el héroe que vendrá. La Princesa está en actitud radicalmente pasiva, pues, durmiendo, no se mueve ni tampoco se cuestiona. Permanece a la espera de quien vendrá a

¹⁶ A pesar de ese poema «pertener» a la lírica de Fernando Pessoa, él puede ser leído a partir de su sentido trágico-dramático y también épico. El sentimiento de catarsis, por tanto, es también configurado por esos extractos que componen la tipología del poema.

encontrarla por la guirnalda verde hecha de hiedra. La metáfora, aquí, alcanza un sabor inusitado. El hilo de Ariadna y la corona de luz son las armas que instrumentalizan a Teseo para la victoria contra el monstruo. En el poema esos artificios adquieren rasgos naturales. El hilo y la corona están hechos de un mismo material: una hierba trepadora que comúnmente recubre paredes y que se rompe con mucha facilidad.

Por otro lado, la planta simboliza la fuerza vegetal y, al mismo tiempo, la persistencia del deseo. En la mitología, se trata de un símbolo femenino de origen dionisiaco que sirve como protección. Pero es también identificada con el ciclo eterno de las muertes y de los nacimientos, en otras palabras: el mito del eterno retorno.¹⁷ Al tocar la guirnalda, el Infante identifica a la Princesa como él mismo. Así, es por intermedio del ornamento, que concentra los dos presentes de Ariadna al héroe griego, que nuestro joven alcanzará la verdad de sí, anunciada en el epígrafe. La multiplicidad de verdades no indica oposición; ellas se complementan. Vida y muerte son verdades diferentes que, pese a sus desigualdades, se completan como la verdad de un ciclo.

La revelación del final obedece a una circularidad de las funciones de los personajes envueltos en la construcción de la imagen de este laberinto que fundamenta el poema «Eros e Psique». El despertar de la Princesa está directamente relacionado al acto de erguir la mano del Infante. El Minotauro como enigma es develado en la medida en que el héroe aprehende por el tacto que la identidad se completa en la diversidad de sus partes integrantes. Macho y hembra son las unidades sexuales litigantes y sirven paradigmáticamente para todas las demás oposiciones. Así, las diferencias no deben más estar en posiciones antagónicas, sino en una convivencia como contrarios que forman la hibridez del hombre moderno, el oxímoron.

Como el edificio construido por Dédalo, cuyo objetivo era abrigar al monstruo biforme —el Minotauro— escondiendo el secreto de la traición de Pasifae, y la consecuente fragilidad del poder de Minos —rey de Creta—, el poema fue construido por el poeta portugués que, como Dédalo, también buscó dar abrigo a ciertos secretos enclaustrados en la cripta más profunda de este inmenso laberinto verbal que es su poesía. No obstante, para develar esos secretos basta adentrarse en ese fantástico edificio que es Fernando Pessoa ●

¹⁷ Jean Chevalier & Alain Cheerbrant: *Dicionário de símbolos*, Rio de Janeiro, 1997.