

La identidad literaria: entrelugares del sujeto. (Fernando Pessoa - Álvaro Figueredo)

Ricardo Pallares.

I

Ya que el tema se limitará a las dos figuras de referencia son oportunas algunas precisiones y deslindes. Ante todo que la mirada con esta focalización probablemente no permita una descripción ni categorización completa del hecho literario que nos ocupa.

En la carta de Pessoa a su amigo Adolfo Casais fechada en 1935, hay un desarrollo conceptual explícito sobre la génesis y rasgos de sus heterónimos, mientras que en Figueredo conviene limitarnos a sus dos libros de poesía, especialmente a *Mundo a la vez*, uno de los más altos de la lírica uruguaya contemporáneaⁱ al que nos atenderemos.

Pessoa habla primeramente de “las varias subpersonalidades de Fernando Pessoa”, luego las nombra y dice: “puse en [Alberto] Caeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, vestida de la música que le es propia, puse en Álvaro de Campos toda la emoción que no me doy ni a mí mismo en la vida.”ⁱⁱ

Después de las conocidas páginas en las que comenta la parte “psiquiátrica” del asunto y las primeras manifestaciones del fenómeno, enumera e historia a sus heterónimos a partir de Ricardo Reis, aparecido en 1912, sigue con Alberto Caeiro, en 1914, y enseguida y finalmente con Álvaro de Campos.

El autor de la carta desde su perspectiva de treinta años, la vincula con el nacimiento o aparición de sus heterónimos. Lo hace con propósitos heterógrafos, es decir, por necesidades o razones estéticas, de invención poética, de estilos diferentes, etc., a fin de que la escritura u obras no se le atribuyeran de manera directa o inmediata o porque no desea “asumir” esos discursos.

Es significativo desde el comienzo de su movilización teórica que lo seudónimo tenga para él una fuerte personificación ya que los sustitutos o relevos autorales tienen apreciable entidad, silueta y condición de sujetos.

i Montevideo, 1956.

ii En: *Obra poética*, 1990.

Asimismo el hecho participa de la creación literaria propiamente dicha, de la invención verbal, porque en realidad es una paratextualización. La discursividad es una, solo que al texto primitivo o primordial le nacen paratextos. En síntesis, los heterónimos quedan formando parte de los procesos de la creación durante los que se resignifican.

Por lo que antecede cabe plantearnos cuáles pueden ser la pertinencia y los alcances de una interpretación fuera del campo de los estudios de teoría literaria y de lingüística del discurso.

Por de pronto convendría postular un enfoque inter y transdisciplinario capaz de resultados integradores y de una redefinición de sus fronteras.

En el caso de A. Figueredo, tal como quedó dicho, el fenómeno aparece como realidad textual sin eco ni complemento teórico de tipo especulativo.

En el citado libro de 1956, la vivencia heterónima aparece en la sexta composición que se titula "Teoría de la máscara" donde emerge con rasgos nítidos. Se trata de "el otro", de algo complejo como un juego de apariencias que no remite a una misma sustancia porque el yo titular o autoral es una máscara. Detrás de esa máscara se oculta no se sabe quién que, finalmente, se nombra como "otromismo". La máscara es parte, pero como una cáscara de la identidad.

Escribe en la primera parte:

Este rostro es ajeno desoíldo
ni éste ni aquél
detesto
ese bastón de niebla que me cuelga
del antebrazo el énfasis
como un faisán en el ojal miradme
soy yo y soy otro y otro
en otrísimas luces
esta máscara
es la que elijo aquí me reconozco

En esta manifestación que comentamos hay un comienzo de alteridad, es decir, surge la condición de ser otro. También es el comienzo de la hetero-homonimia tan singular que aparece en la obra, ya que la primera afirmación sobre la identidad dice: "Soy yo".

En todas las otras oportunidades, menos en una, la diferencia a nivel del nombre es solo de Álvaro a álvvaro.

Sin embargo, en la siguiente composición titulada “Yo le decía a Álvaro”, el yo identifica a otro yo Álvaro que descentra al sujeto porque impacta en la unidad identificatoria o sustancial.

Después del apelativo o autoapóstrofe “Álvaro”, toda la composición es una sola y extensa pregunta acerca de quién es Álvaro que, en más de un sentido, participa de los rasgos de la pregunta retórica.

De alguna manera queda significada la duda pero también la existencia de alguien que es ajeno o distinto a quien pregunta. Podría tratarse de una forma poética de la angustia por no saber en quién de ellos dos, verdaderamente, está el sujeto que se siente y percibe en algún “lugar” y como “uno”.

Parece claro que está conservada una especie de radicación referida por la conciencia. Esa radicación ha de ser un alguien o algo que da cohesión y coherencia sintáctica al discurso. Su manifestación vivencial es la que llama “mi alvaridad”, una existencialidad con mucho de literario y de la espacialidad propia del psiquismo.

De otra manera: en la isotopía del yo, en la identidad, aparece un entrelugar que separa, escinde, divide y a un mismo tiempo duplica la individuación.

En la composición como en muchas otras del libro hay un lenguaje y una sintaxis aherrojados, que progresan dejando los que llamamos entrelugares de significación. Esos entrelugares son algo más que la connotación poética y la sustitución metafórica ya que surgen como vacíos elocutivos entre los segmentos discursivos y de enunciación que, por otra parte, corresponden a distintos niveles y categorías espaciales, temporales y afectivas. Podríamos definirlos como silencios disruptivos.

Dice en la primera parte de “Yo le decía a Álvaro”:

Álvaro ¿quién es Álvaro
qué turno
qué delirio qué número qué dulce
vez qué agria vez qué un
transformándose en el
en éste en otro en ambos
sí pero no y mi mundo
mi alvaridad fluyendo
de calle en calle usándome
sobre mi voz girando su hoja turbia
de grada en grada el eco

invadiendo mis hábitos mi oficio
mis trajes mi alimento
mis retratos mi caja de cerillas
la piedra vitalicia donde escribo

En la composición “Viento sobre el mundo” se completa el proceso de la heteronimia, ya que el “tú” de primer nivel, el otro segmento, se llama Pedro. Dicen los dos últimos versos:

Oh Pedro en esta silla estás sentado
y el viento sobre el mundo.

Parece que la identidad en tanto que conocimiento y vivencia es una experiencia de distintividad y de soledad así como un afán del yo por ser -como en el mito de Hércules- el sostén del mundo.

En la poesía titulada “Al último le digo” se reitera el fenómeno de la duplicación, solo que ahora se acompaña de desplazamientos. Dice en un pasaje:

le digo lo acompaño
cuando vuelve la cara le daría
un poco porque en este
álvaro hijohermanopadre mío
qué circunstancia o juicio me distrae

Sin embargo, el desarrollo de la composición hace pensar en la existencia de una conciencia profunda, una amarra que sostiene el foco vinculante del yo a un centro o núcleo del sujeto que bien puede ser la identidad conservada.

En la composición “Álvaro en tierra” aparecen imágenes e ideas poéticas en las que la unidad identificatoria participa de una especie de aspiración de absoluto.

Se lee:

sabedlo
si esta mitad se alía con la sombra
porque la sombra
y esta con la luz
porque la luz probable

y esta orgullosa calle
me dejan todavía
un otro libre la última cerilla
que froto contra el muro

Ahora bien, en “El cordelero” aparece el asunto de la identidad como un enigma. Solo ve la espalda del otro o lo ve caminando hacia atrás, hasta que al final

y cuando
pueda mirar su cara estaré ciego.

Esta especie de invidencia edípica -lo decimos en referencia a Sófocles- hace notorio que la identidad es un enigma o misterio del sujeto, del cual el hablante puede dar testimonio pero no explicación. Vive así. Es, son, un mundo a la vez tal como lo dice en el título del libro.

Para el poeta la identidad es un mundo diverso, no un universo sino un “diverso” existiendo a la vez.

En “Aire firme” aparece una imagen autometafórica muy peculiar. Dice de sí:

esta enroscada nuez algún alguna

Interpretada según el asociacionismo de la cáscara-cráneo y fruto-cerebro, daría cuenta de la radicación interna o intrapsíquica de la identidad, así como de un fuerte egocentrismo que remata en los dos versos finales:

si el humo fuese la última memoria
y un álvaro inviolable el pie del mundo.

Hasta aquí la glosa de algunos asuntos literarios sustanciales que pueden iluminar la temática.

Parece oportuno señalar que “memoria e identidad” quedan atadas indisolublemente. Que la conflictiva, problematización o complejidad lírica de la identidad tendrían su origen en las particularidades o dificultades de la memoria de sí, especialmente la relativa a las vivencias fundantes de la persona.

Sea como fuere, también se puede pensar que estamos frente a una “memoria” vivencial de sí mismo de tipo diferente, estructurada según las necesidades del arte y, por lo mismo, no convencional ni ajustada a paradigma alguno, distante de las estandarizaciones.

Quizá los procesos y realidades de concienciación de las personas con desarrollos emocionales peculiares, como los artistas, sean mucho más que cuanto pueda decirse de ellos.

Si en esta materia hubiera pertinacia científica, probablemente se trataría de una forma de la insuficiencia ya que epistemológica y filosóficamente, en los dominios del arte al menos, no debería ser negado nada de cuanto no pueda demostrarse.

Cierta aceleración de las energías egoicas podría duplicar o multiplicar fantasmáticamente al yo que, por mecanismos de oposición, es asimilado a lo uno. Referimos al yo concebido como categoría cultural de impronta científica, tal como figura en el colectivo.

II

Daremos otras opiniones y puntos de vista acerca de la identidad como asunto literario con el propósito de la reflexión y exploración de nuevos aspectos.

Si distinguimos la conciencia individual de la conciencia artística, parece claro que en Pessoa y en Figueredo están en una relación dinámica, compleja e interactiva.

Asimismo se puede pensar que, como en el caso de W. Whitman o el de Felisberto Hernández, el yo construye o tiene una federación de muchos yo o elementos que de alguna manera remiten a un núcleo central o genésico que se vuelve su propia referencia.

El ámbito de la alteridad puede ser el de copias fantásticas del yo fundante, como ya se dijo, cuya identidad pasa a ser dinámica, alquímica.

La configuración de heterónimos podría responder a una síntesis espiritual y artística con historiografía ausente, con un no texto. En dicho estado o realidad espiritual lo otro también es lo uno, lo mucho percibido, lo sucesivo, lo complejo, en una zona o lugar de recíprocas convalidaciones y de mutuas necesidades, aunque, desde cada uno de esos elementos o partes federados, la existencia del otro provoque extrañeza y miedo.

Podemos pensar al otro literario -sea doble o heterónimo, autónomo o heterónimo- como una realización alternativa ante el bloqueo de descos, de impulsos, de afanes expresivos o de creación, o ante una especie de miedo al miedo.

El otro en literatura también es el yo posible explorándose en realizaciones proyectivas, extensivas, simultáneas o multiplicadoras.

A veces el yo crece creciendo a otros yo, busca al tú desde otros estatutos personales y discursivos. Es decir, antes de alcanzar la descentración y llegar al tú plural, que es el nosotros, el yo poliniza el narciso. A veces logra impactarlo (diría "fecundarlo").

Referimos al mito de Narciso y a su compleja e inabarcable literatura. De muchas maneras el narciso es el escritor. El poeta uruguayo Roberto Ibáñez en "Trilogía de la creación" anota que "Quien canta, se confiesa por símbolos. Cada Narciso -cada creador- tiene su *moira* única" [...]

De los tres que él lirifica -Narciso estéril, Narciso ciego y Narciso heroico- "el primero, con trágica impotencia, no halla reflejo sino abismo en la fuente a que se asoma; el segundo logra reflejo decisivo, sin verse; el último crea su imagen -que el cristal retiene- y parte para que no la nuble en el tiempo su propia decadencia."ⁱⁱⁱ En nuestra opinión la clave o secreto del narciso siempre es o está en el yo autoral de quien lo enuncia.

Por la razón expresada, muchas veces los lectores accedemos a la creación de un actante o unidad semántica con varias investiduras actorales, que se cumplen en el límite del lugar donde gravita exclusivamente la identidad como fuerza unitiva, centrípeta y cohesiva.

Vista así, la heteronimia más que una atomización o federación es una autonomía relativa de significados posibles de un mismo significante. Es una estructura de significación que si bien no responde a modelo o paradigma alguno, no pierde su cualidad de misterio por ser, como la vida, una construcción emocional, moral y social que está entretejida por lo hegemónico y lo intersubjetivo.

Si la identidad es un proceso continuo, es un *constructo*, un acto de discurso que se cumple incesantemente, que desciende de un hiper y de un macrotexto a los que luego retrovierte en razón de las cadenas culturales y la mediación de sus mitos y de sus otras narrativas (la historia, los usos y costumbres, la moda, etc)

Es muy seguro que, como lo son el sujeto, la persona y el propio ser,

iii En: *La frontera y otras moradas*. p.33

se trate de una aspiración, de una forja.

En este orden de cosas los heterónimos pueden ser vistos como simulacros dramáticos y narrativos del yo básico y fundante.

Si así fuera se trata de una estrategia para preservarse o cumplirse en subsidio. Debemos tener en cuenta que a Álvaro Figueredo se lo lee con valoración adecuada recién 30 ó 40 años después. Por el tiempo de sus libros, solo una ínfima minoría de arquitectores lo conoció y valoró. Es notorio que su yo profundo quedó al resguardo. Algo similar ocurrió con la persona poética y la obra de F. Pessoa.

En cierto sentido los heterónimos en Figueredo no tienen voz enteramente propia porque no expresan interioridad, y tampoco la tienen enteramente los de Pessoa porque son él, sus otras dimensiones literarias. No obstante, es evidente que en Pessoa los heterónimos adquieren cualidades líricas de personajes. En ambos casos hay un otorgante actoral de la voz, que tendría o conservaría la fuerza que llamamos identidad.

El otorgante de la voz lírica está en una especie de escenario o espacio teatral donde cumple sus deseos o posibilidades.

Si la heteronimia técnicamente supone una forma de dramatización es porque el yo hablante tiene dificultades de realización. Se desplaza a otro escenario donde se cumple vicariamente en un nuevo sujeto que participa de su misma identidad.

No se descarta que el sistema literario puede ser un relevo y remedo del sistema social hegemónico o de dominación en razón de lo que el recurso también tendría una función liberadora y al mismo tiempo confirmaría la individuación y la individualidad. Tampoco se descarta que responda a un afán de originalidad o de notoriedad de poderosa vehemencia.

Ahora, si los heterónimos son realizaciones yoicas del sujeto que les da origen, el sujeto como titular del cambio producido, ha de experimentar a su vez otros cambios que acrecientan sus rasgos o perfil.

Si eventualmente hubiera rigidez e invariancia que provocaran la necesidad de cumplirse por afuera de la unidad sustantiva del sujeto, estaríamos en presencia de una literatura *borderline*, es decir, fronteriza de lo artístico. Estaríamos quizás más próximos a Isidoro Ducasse-Conde de Lautréamont- *Los cantos de Maldoro*", tres nombres contiguos que prefiguran el proceso de una identidad ambigua y compleja, metamórfica, que fagocita su propio discurso y disuelve las fronteras del arte.

Heber Benítez Pezzolano, comentando las distintas voces o zonas

estilísticas y enunciativas en la poesía de Washington Benavides, las señaló como “heterógrafos que despliegan un espacio controversial y metamorfósico”(sic).^{iv}

Los heterógrafos son una expansión y diversificación del hablante cuya voz se hace cargo de estilos, formas y lenguajes diferentes en las distintas etapas de la obra, sin que se afecte la unidad de identidad.

El doble, como en el caso de la literatura de E. Hoffmann o de Felisberto Hernández, en quien adquiere la apariencia de un “socio”, es una gemelización que permite al creador ser o realizarse más directamente en el otro, convivir, sin que el doble llegue a ser un sujeto autónomo. El sujeto es uno pero tiene otro a la manera de un negativo fotográfico animado.

Los heterónimos, en cambio, suponen como ya se dijo una identidad múltiple y compleja independientemente de los estilos, lenguajes o temas que posean.

En nuestra opinión ello es así hasta en nuestros días, en los que a un poeta uruguayo de la Generación del 45 le nació un heterónimo tardío. Se trata de Karmar Dibrán^v, un presumible turco nacido en Anatolia que no solo amplía enigmáticamente la identidad de origen sino que además contamina al prologuista, quien firma Guilherme de Valmont, en Manaos, Brasil, en mayo de este mismo 2005.

Se trata de textos poéticos de un “aventurero y aventurado, seductor y seducido”^{vi} que nutren los tópicos y motivos frecuentes de la poesía amorosa, sin dejar de lado cicatrices, itinerarios, derrotas ni permanencias. Tampoco queda de lado el juego pues el poeta de referencia, nacido en 1923, franquea a través del heterónimo una posibilidad expresiva y confesional que no se permitiría de otra forma y le franquea la misma posibilidad heterónima al escritor que escribe el Prólogo.

En resumen: podríamos señalar que el fenómeno de la realización literaria de la otredad que comentamos tiene tres grados: 1) el heterógrafo, 2) el doble o socio y 3) el heterónimo.

En los heterógrafos el narciso es frutivo, explora facetas de una misma identidad autoral.

En el doble el narciso es homoerótico, está escindido entre el sí mismo percibido y el deleitoso fantasma espejado.

En los heterónimos el narciso es autoerótico pues se mete en el cuerpo de otro que también es suyo y explora lujuriosamente con la palabra la

iv En: *Poetas uruguayos de los '60*, 1997. p.7

v *El país de las mujeres*.

vi Ídem. p. 5

dimensión de ese su otro. Quiere decir que la identidad en estos casos es verdaderamente compleja.

Retomando una perspectiva toponímica podríamos decir que los heterónimos son personalizaciones de o en entrelugares que le aparecen a la identidad.

Como espacios de entrelugar serían atajos para el escape del angor o del miedo pánico o de la voz lírica que nace por prerrogativa inexpresable y actúa como una revelación, una forma de conocimiento, de creación verdadera y demiúrgica.

Por tal razón Don Quijote bien puede ser visto como especie de heterónimo de Alonso Quijano y bien puede saber de quién se trata cuando, a mitad de la novela y cuestionado por otros personajes, en tanto que primer antihéroe moderno, dice: "Yo sé quién soy".

La alteridad es una aventura de la identidad, una metafísica del sujeto, una búsqueda circunstante de esto o aquello, es una diseminación egoica y una pretensión fallida de llegar al tú. Quizá por ello preocupa y desestabiliza tanto al orden social y medicalizado.

El estudio y auxilio de los asuntos de la identidad desde lo literario y con vistas a lo interdisciplinar podrían instalarse en un marco ético y deontológico, previo al ejercicio de toda disciplina o ciencia.

Sería con el fin de que el conocimiento concierna verdaderamente al hombre, para que no sea una verdad formalmente externa como la ciencia, sino una verdad interior, de sentimiento y acción humanizadora, reintegrante, capaz de valerse de otros órganos para poder sentir como abejas de lo invisible.

Resumen.

El título adelanta que el fenómeno de la identidad tal como se presenta en Fernando Pessoa y en Álvaro Figueredo es una configuración literaria del sujeto aparentemente dividido o multiplicado.

En la conciencia de los creadores hay un foco vinculante desde el cual se habla y representa. Es garantía de la cohesión y de la coherencia de la enunciación y lo enunciado.

La conciencia del creador revela una radicación, un lugar del yo que

es una isotopía. Sin embargo, le aparecen uno o varios entrelugares que son algo más que la connotación poética y la sustitución metafórica. No se trata de elipsis sino de vacíos elocutorios en los que se instala la alteridad.

Hay veces en las que el yo aural es una máscara, pero, aunque no se sepa bien qué o quién se oculta detrás, es cáscara de la identidad que siempre es una.

La identidad es una experiencia de distintividad y de soledad porque es un afán del yo por ser -como en el mito de Hércules- el sostén del mundo.

Con todo, es un enigma o misterio del sujeto que forma parte del código literario. El artista puede dar testimonio de la identidad pero no explicación porque ella es un mundo diverso, no un universo sino un diverso existente a la vez.

Memoria e identidad están atadas indisolublemente por lo que, como en el caso de estos dos poetas, podríamos estar frente a una memoria vivencial estructurada según necesidades artísticas, no convencionales ni ajustadas a paradigma alguno.

Así es que heterógrafos, dobles o socios y heterónimos pueden ser vistos como simulacros dramáticos y narrativos del yo básico o fundante.

Bibliografía.

Dibrán, K. *El país de las mujeres*. Montevideo, Vintén Editor. 2005.

Benítez Pezzolano, H. (comp.) *Poetas uruguayos de los '60*. Montevideo, Ediciones Rosgal, 1997.

---"Poesía sobre un desierto". En *El País Cultural*. No.342. Montevideo, mayo 1996.

Figueredo, A. *Mundo a la vez*. Imp. Rosgal – Hilario Rosillo. Montevideo, 1956.

Ibáñez, R. *La frontera y otras moradas*. México. UNAM, 1966.

Pessoa, F. Carta a Adolfo Casais Monteiro. En: Pessoa, F. *Obra poética*. Barcelona, Ediciones 29, 1990.