



Estudios de Filosofía

ISSN: 0121-3628

revistafilosofia@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Balso, Judith; Vásquez Tamayo, Carlos
La heteronimia: una ontología poética sin metafísica
Estudios de Filosofía, núm. 45, junio, 2012, pp. 149-166
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379837148008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La heteronimia: una ontología poética sin metafísica

Heteronomy: Poetic Ontology without Metaphysics

Por: Judith Balso

Collège International de Philosophie en Paris

París, Francia

judith.balso@laposte.net

Por: Carlos Vásquez Tamayo

Instituto de Filosofía

Universidad de Antioquia

Grupo de investigación Filosofía y Literatura

Medellín, Colombia

teseo@une.net.co

Fecha de recepción: 18 de enero de 2011

Fecha de aprobación: 24 de mayo de 2011

Resumen *Judith Balso desarrolla en este artículo una visión orgánica de la heteronimia de Fernando Pessoa. En ella aspira a mostrar cómo la poesía afronta con sus propios recursos los desafíos y preguntas propios de la ontología. De ese modo Pessoa se coloca más allá de la tradicional separación entre filosofía y poesía propia de la metafísica occidental. Leer a Pessoa significa encarnar en la escritura las preguntas esenciales de lo humano: la cuestión de la existencia, la pregunta por el ser y la nada, la relación del hombre con la Naturaleza, la interrogación del y por el lenguaje, la relación del hombre con los otros hombres. De ese modo se integran en su campo diversidad de inquietudes que van desde la gnoseología a la estética, de la ética a la literatura, del pensamiento de Dios y los dioses. La idea de Balso es que la crisis propia de la metafísica encuentra en Pessoa no sólo una resonancia sino posibles alternativas de renovación. Su ensayo invita a establecer una relación propositiva y carente de prevenciones entre poesía y filosofía.*

Palabras clave: Heteronimia, ontología, verdad, escritura, ser, nada, lenguaje, literatura, filosofía.

Abstract. *Judith Balso develops in this piece an organic view of Fernando Pessoa's Heteronimy. With it she aspires to show how Poetry faces, with its own recourses, the challenges and questions that belong to the realm of Ontology. So Pessoa is placed beyond the traditional separation between Philosophy and Poetry that pertains to Western Metaphysics. When one reads Pessoa one has to incarnate the creative writing of the poet to face the essential questions of being human: Existence, the question on Being and Nothingness, the relationship of Man with Nature, the Question on Language and through Language, the relationship of one Human Being with other Human Beings. So in his field are integrated a diversity of preoccupations that range from Gnoseology to Aesthetics, from Ethics to Literature, from the Thought on God to The Gods. Balso's idea is that the crisis proper to Metaphysics finds in Pessoa not only and echo but even possible alternatives for renovation. Her essay invites one to establish a propositive relation lacking the prejudices of an opposition between Poetry and Philosophy.*

Key Words: Heteronimy, Ontology, Truth, Writting, Being, Nothingness, Language, Literature, Philosophy.

¿Es posible recusar las versiones negativas de la heteronimia? El debate acerca de este asunto tiene una larga historia. Afirmamos que la heteronimia como predisposición mental al doble, a la invención de compañías inexistentes, no implica la heteronimia como dispositivo literario: cuando mucho ella fue su “madre”, como escribió Pessoa en una carta a Casais Monteiro (13 de enero de 1935). Del *Chevalier du Pas*, compañero ficticio del niño de seis años, a Alberto Caeiro, no hay una relación causal. La heteronimia no es de poetas sino de poemas y eso es lo que importa del asunto.

Lo que distingue heteronimia y pseudonimia

En tanto dispositivo literario, no puede confundirse la heteronimia con la pseudonimia. Pessoa tiene mucho cuidado a ese respecto:

“La obra pseudonímica es la del autor en su persona a excepción del nombre que la firma; la heteronimia es la del autor fuera de su persona, pertenece a una individualidad completa, fabricada por él, al modo de los propósitos de un personaje de algún drama que es el suyo”.

Explica el Índice bibliográfico publicado en 1928 (en la revista *Presencia*). Una buena parte de los críticos de Pessoa indaga este ‘fuera de su persona’ del autor y abandona la heteronimia literaria para calcular los desgarramientos de una personalidad estallada. Por supuesto, ése no será nuestro enfoque.

Al hacer recaer sobre Pessoa y sus heterónimos la mirada que se aplicaría a un fenómeno de feria, al insistir en la rareza mental de la heteronimia, hay lecturas que evidencian que no se percibe lo que realmente importa. Para asegurar que nos situamos ante la singularidad de esa experiencia, haremos un rodeo comparándola con la pseudonimia de Kierkegaard, a la que éste denomina ‘polinymia’. Hay un texto muy sorprendente del filósofo danés, publicado al final del *Post – scriptum a las Migajas filosóficas*, intitulado, *una primera y última explicación*. En ese texto, reconoce por primera vez que él es “como suele decirse, el autor” de un conjunto de libros que hoy conocemos como parte de la obra de Kierkegaard, pero que él publicó, entre 1843 y 1846, bajos los nombres de Victor Eremita, Johanes de Silentio, Constantin Constantius, Virgilius Hafniensis, Nicolaus Notabene, Johanes Climacus, Hilarius le Relieur, William Afham, l’Asseseur, y Frater Taciturnus. Ese documento presenta numerosas similitudes con escritos como el Índice bibliográfico o el Proyecto de prefacio para un libro futuro en los que Pessoa da cuenta del dispositivo heterónimo.

Un primer rasgo de la similitud entre la heteronimia pessoana y la “polinymia” kierkegaardiana radica en la necesidad de puntualizar una correlación de conjunto

entre las obras, dispersas bajo la multitud de nombres de sus autores. A este respecto, se hace notorio que, a diferencia de las interpretaciones habituales, ni Kierkegaard ni Pessoa tienen como objetivo aparecer enmascarados. He ahí una primera diferencia manifiesta con la función de la pseudonimia: los nombres de los autores ficticios no están destinados a disimular la identidad de su creador sino a establecer la necesaria existencia de otras identidades o individualidades. Una sola obra y un solo autor no son puntos de partida suficientes, a la luz de lo que Kierkegaard y Pessoa intentan pensar: ambos necesitan darse una multiplicidad inicial. Esta multiplicidad toma la forma de autores ficticios distintos de su creador. Es con este fin que Kierkegaard creó los que denomina “personalidades poéticas reales” o “pensadores subjetivos poéticos reales” de los cuales espera que cada uno produzca “su propia concepción de la vida, tal y como se las percibe en sus réplicas”. Es el mismo rol que tiene para Pessoa la espléndida “*coterie* inexistente” de los cuatro poetas.

Lejos de dedicarse a callar bajo nombres engañosos la identidad del creador de los autores polínomos o heterónimos, Kierkegaard y Pessoa se ven obligados a hacer conocer, desde distintos ángulos, aquello que ata a cada uno de los autores ficticios con una única empresa de pensamiento. El nombre de su creador común es una de las posibles señales de esta unidad. Es también esa la razón por la cual se da siempre un momento en que conviene confesar públicamente esta paternidad, reconocer el “hijo mental”, describir cómo, según la magnífica expresión de Pessoa, esos “hombres diferentes, perfectamente bien definidos [...], han pasado incorporalmente por su alma”. Es absolutamente necesario no preservar el anonimato, como sucede en la pseudonimia, sino más bien hacer saber aquello que –agrega Kierkegaard, no sin vivacidad– “nadie tendrá interés en saber”: que hay un autor, creador único de múltiples autores ficticios.

¿Por qué a nadie le interesa saber eso? Ese ‘saber’ permanece vacío o vano – así lo sugiere Kierkegaard – en la medida en que ese lazo con su creador señala tan sólo la necesidad de pensar la unidad discontinua de un conjunto de obras. Es por eso que declarar una sola vez ese vínculo puede ser suficiente. Por eso mismo, en el caso del filósofo, esa primera vez es la última: “primera y última explicación” dice el título de Kierkegaard. La confesión destruye el anonimato que en el caso de la pseudonimia busca establecerse y conservarse. Esta destrucción del anonimato se revela necesaria a fin de que se establezca la noción de una relación entre obras que en un principio se ofrecen en su separación y diversidad. Pero relacionarlas entre sí con ese nombre común, sólo inscribe el aleteo de una señal, indicio claro de una unidad, pero indicio en sí mismo furtivo e inconsistente. Pues la unidad del autor no ficticio no ofrece ninguna respuesta. En sí misma es una concha vacía. Tanto Kierkegaard como Pessoa insisten en ese punto:

Kierkegaard: “Mi relación con ellos (los polynimos) es la unidad de un secretario. (...) Soy el único en considerarse el autor sólo de un modo muy vacilante y ambiguo, porque, hablando con propiedad, no soy el autor”.

Pessoa: “Se diría que todo ha sucedido y sigue sucediendo independiente de mí”.

Esta señal del nombre del autor, que parece empíricamente la más evidente, se revela más bien como algo fallido: es una llave que no abre ninguna puerta. Más adelante veremos cómo, la inclusión de un ‘ortónimo’ en la heteronimia, desanuda el problema. La existencia de múltiples autores ficticios excluye la idea de que la personalidad sería el referente de la obra. Pero, a su vez, la heteronimia reducida a los heterónimos no permite remitir los poemas a un espacio de pensamiento común. Sólo la invención de un ortónimo permite lograrlo. He ahí otra ventaja del dispositivo pessoano sobre la polinymia kierkegaardiana.

En ambos casos, la causa o la fuente de la polinymia y de la heteronimia no hay que buscarla en la personalidad del autor. El carácter evasivo de la “personalidad del autor”, de lo que se puede entender bajo esa denominación, es señalado por Pessoa en los términos de una nueva fe, muy cercana a la de Kierkegaard, cuando afirma: “Soy [...] impersonal o personalmente, un consueta en tercera persona, que produce autores poéticamente, los cuales son los autores de sus prefacios e incluso de sus nombres”. Ese intenso sentimiento, que ambos comparten, de una ausencia de identidad entre los autores ficticios y su creador, no me parece que sea un simple énfasis de la objetivación que asume la cosa creada para quien la crea. La operación heteronímica es más radical: sustrae al autor, le hace perder su sitio. Es la misma figura del poeta la que resulta abolida, no según un fingimiento formal, sino según los fines de un pensamiento que no puede tener como referente una sola individualidad: según los fines de un pensamiento cuyo único lugar es una multiplicidad. “Cada una [de esas individualidades] forma una suerte de drama; y todas en conjunto, forman otro drama”, explica Pessoa. Eso es lo que importa realmente. No hay ya “el poeta”, hay poetas.

Sabemos que el estudio, con frecuencia mórbido y bajo, de la persona del creador, no aclara la obra. Sólo el estudio del pensamiento de la obra es homogéneo a lo que ella ha querido y a lo que ha sido. Heteronimia y polinymia excluyen toda posibilidad de identificar la obra y el yo:

“Lo que soy y la forma en que lo soy es aquí indiferente, del mismo modo que la necesidad de saber si, en mi fuero interno, lo que soy y cómo lo soy también me es indiferente, no ilumina absolutamente esta producción”, declara Kierkegaard.

“Que esas individualidades sean más o menos reales que Fernando Pessoa, ese problema es metafísico; él mismo, apartado del secreto de los dioses e ignorando lo

que es la “realidad”, no podrá nunca dar cuenta de ello”, insiste, a su turno Fernando Pessoa.

Dicho de otro modo, es en la “producción misma” donde hallamos la verdadera clave, pues es esta producción la que, en el caso de Kierkegaard, exigía lo que él llamó “poéticamente una indiferencia”, y en el de Pessoa, el esfuerzo de una “despersonalización suprema”.

Esas declaraciones nos hacen pasar de una investigación acerca de una “heteronimia de” –de Pessoa en relación con los poetas ficticios o de ellos con Pessoa– a lo que designaremos como “la heteronimia entre”, la de las relaciones que sostienen los heterónimos entre sí en tanto autores ficticios de obras reales. Le concederemos a Pessoa que “estas individualidades han de ser consideradas como distintas de la de su autor”.

Que sea posible aceptar lo dicho por Pessoa y más difícil convencerse de ello en el caso de Kierkegaard, nos envía a una doble diferencia: la consistencia poética interna y el carácter cronológico de la heteronimia. Pessoa produjo cuatro obras poéticas distintas, cuatro autores ficticios absolutamente reconocibles e identificables en lo que piensan y escriben. Ese dispositivo surgió de manera simultánea y como conjunto articulado. Por el contrario en Kierkegaard, la intención excede el resultado debido a que la invención es a un mismo tiempo proyectada y sucesiva. Esto se hace claro desde la invención misma de los nombres ficticios cuyo carácter artificial es perceptible, y se prolonga debido a la dificultad para distinguir los estilos de cada uno de los autores supuestos. Queda el propósito, filosófico en un caso, poético en el otro, que exige a esos dos pensamientos desplegarse a partir de múltiples puntos de partida diferentes. Podríamos resumir así lo que distingue heteronimia de pseudonimia: la exigencia de construir una multiplicidad que prevalezca sobre la exigencia de la máscara.

El carácter de acontecimiento de la heteronimia poética

En tanto dispositivo literario, la heteronimia, –lejos de darse en la continuidad proliferante de personajes ficticios– representó en la obra de Pessoa, una emergencia singular, que podríamos llamar acontecimiento o fisura. Hoy en día hay intentos, algunos de ellos eruditos, de contradecir ese punto. Sin llevar la discusión a ese terreno, el del estudio de los manuscritos, cabe recordar la convicción de Armand Gibert según la cual la *Carta a Casais Monteiro* constituye “uno de los más agudos documentos de toda la literatura”; convicción a la que Jakobson hace eco: “Gibert insiste con justicia sobre la imposibilidad de poner en duda el tono de seguridad

y autenticidad de semejante testimonio. El relato del poeta debe ser tomado al pie de la letra”.

Sostendremos por nuestra parte que hubo, como lo plantea la carta, un “día de nacimiento” de la heteronimia: Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, surgieron juntos. Todos ellos poetas. Todos ellos aparecidos en poemas al mismo tiempo que en figuras de poetas. A excepción de Reis, cuyo personaje sólo se manifiesta en un primer momento, dado que es una instancia parcialmente reactiva –Pessoa se refiere al neo clasicismo de Reis– dado que necesita, para asumir una fisonomía, de la existencia desplegada de los otros tres poetas. De este modo, la heteronimia literaria surgió en el dominio de la poesía. A nuestro modo de ver, se trata de un acontecimiento intra-poético, en el sentido de un evento que compromete a la poesía misma. Proponemos pues esta acepción de la heteronimia, concentrada y circunscrita al poema. Fuera de esta acepción eventual, cualquier extensión de la heteronimia literaria es, a nuestro modo de ver, imprecisa y no se apoya en ningún criterio riguroso.

No todos los poemas ni toda la prosa conciernen a la heteronimia; si así fuera, habrían sido escritos y publicados por Pessoa bajo un nombre ficticio. Inversamente, todo lo que no es heteronímico no está alejado por completo de la heteronimia. Eso es lo que sucede con el poeta ortónimo, ese Fernando Pessoa –en– persona: ¿qué significa que se lo llame con el mismo nombre del autor? ¿Qué soporta ese redoblamiento que nos hace presentir que se trata de algo distinto a lo contrario de la heteronimia? La inclusión en la heteronimia del nombre del poeta y de una obra singular por la que responderá bajo ese nombre, hace que este poeta ortónimo sea tan singular como los otros tres, aunque lleve un nombre que no es ficticio. El “Fernando Pessoa –en– persona”, –como lo denomina Pessoa cuando quiere distinguirlo de su nombre propio – no es sino un poeta entre los cuatro. Ese poeta entre los otros no ocupa la posición del creador. Sabemos incluso que no es su propio demiurgo puesto que sólo la existencia de Caeiro puede arrancarlo de los limbos y darle vida: ¿acaso Campos no sostiene que “Fernando Pessoa era incapaz de arrancar esos extraordinarios poemas a su mundo interior si no hubiese conocido a Caeiro”?

Deberemos concebir como ortónimo todo poema que, llevando el nombre propio del autor, lo tacha a la vez en tanto nombre del autor, dando al patronímico el estatuto de un nombre simple entre otros tres nombres (los nombres de los “otros”) que le son iguales. Deberemos también convenir que, en este caso y de un modo paradójico, sólo la ortonimia, contrariamente a las representaciones habituales que la distribuyen en la heteronimia, soporta un desdoblamiento. Es allí donde podemos decir que existen dos Fernando Pessoa y no uno solo.

La inclusión de una ortonimia en la heteronimia devela un no-ser, el del nombre propio en ficción y revela, en contrapartida, el no-ser de todo nombre –de – el autor. A este respecto, la ortonimia, lejos de ser lo contrario de la heteronimia, es, si se quiere, una heteronimia redoblada, una heteronimia “al cuadrado”: poeta que establece en ficción el nombre del autor al que desmiente. Ficción de un poeta otro que se presenta bajo el nombre del mismo. De este modo la ortonimia inscribe en la heteronimia un doble punto vacío.

Ficticio, en la heteronimia, el nombre es parte integrante de la obra, incluso él la inicia, así como la “persona inexistente” del poeta la sostiene. A este respecto, lo que la existencia de un “heterónimo ortónimo” o de un heterónimo que lleva el nombre “correcto” inscribe es, al mismo tiempo, el carácter ficticio del ser y la marca en él del no-ser. Se puede concluir a partir de ahí que la figura poética de Pessoa - en – persona, arrancado de la nada (*neant*) por Caeiro será consagrada a nada (*au rien*). El ortónimo, tal y como lo declara uno de sus poemas es “un ser que es pura nada / Y no tiene necesidad de nada”. Surgido como reacción a la obra del *Guardador*, él atestigua, por la mezcla única de ser y no ser que compone su ser ficticio, la existencia de lo inexistente. Él será, a imagen de lo que produce y reúne el *Cancionero*, un poema que “quiere tan sólo tomar forma / a partir de la nada que ciñe su ser”.

Enlazado de un modo enigmático en la constelación de los cuatro poetas, el *Libro De Bernardo Soares*, a quien Pessoa califica como “semi heterónimo”, exige de nuestra parte un examen. ¿Será acaso que “es más difícil hacerse otro” en prosa, como lo sugiere Pessoa? Ello plantea un nuevo problema: ¿soporta la prosa a la heteronimia? ¿Qué es aquello que la prosa distingue en la heteronimia desde el momento en que ella le pertenece? Que no les sea dado sólo a los poetas sino al más ordinario y oscuro de los hombres, cuyo emblema es el empleado de oficina, aguantar la inquietud del libro, usar su vida en anudar y desanudar el misterio de la existencia, he ahí lo que justifica la invención del personaje Bernardo Soares. En su opinión la humanidad se halla dividida por una apuesta ontológica consubstancial y eterna: “siempre habrá lucha en este mundo, sin decisión ni victoria, entre quien ama lo que no hay porque existe y quien ama lo que hay porque no existe”. Esta advertencia solemne exige hacer dos observaciones. En principio el conflicto no tiene salida, no habrá ni decisión ni victoria: he ahí lo que el *Guardador* no afirmaría, pero lo que el prosista piensa. En segundo lugar, la prosa propone una inversión entre ser y existencia. Ahí donde se esperaría la existencia, es el *hay (il y a)* o el *no hay (il n’y a pas)* del ser, lo que viene. Así lo ignore, cada uno porta una metafísica. Cada quien puede trazar a su manera una pieza de esta “geografía de nosotros mismos”, que inicia el *Libro del desasosiego*. Contra la cobardía de

vivir sin abordar la exigencia de tal pensamiento, Soares alienta esta idea: “Nunca se ha vivido tanto como cuando se lo ha pensado mucho”.

La atribución a Soares de esta pasión, representa una declaración sobre la humanidad, sobre su composición: “nosotros en la sombra, entre los mensajeros y los barberos, constituimos la humanidad”, escribe. Y prosigue: lo único que le distingue del mensajero o de la costurera, es saber escribir. En cambio, “en el alma soy su igual”. Esta prosa retira un privilegio al poeta, le niega el monopolio de la preocupación metafísica y ontológica. Más interior a la metafísica, se establece también, y de un modo más contundente que los poemas, en la anti filosofía. El pequeño oficinista puede estar en la metafísica sin afrontar nunca la filosofía. Al contrario que los cuatro poetas, no lee a los filósofos. De un lado, esta prosa gira alrededor del poema, porque se trata precisamente, tanto en Soares, como en el cuarteto heterónimo, del altercado entre el pensamiento y las cosas. Pero, de otro lado, la prosa insta una distancia e incluso una desconfianza con respecto al carácter aristocrático del poema. Es al prosista, no al poeta, a quien le ha correspondido ser, en medio de la humanidad ordinaria de mensajeros y barberos, el interrogador. En lo que tiene que ver con la semi heteronimia del *libro* se puede concluir: esta prosa atraviesa, al igual que el poema, metafísica y ontología, sin compartir el crucial cara a cara de los cuatro poetas con la filosofía.

Si toda la obra de Pessoa no es heteronimia, su núcleo poético heteronímico la organiza poderosamente, suscitando fuertes tensiones con las demás partes del conjunto. Vale la pena analizar, a este respecto, las relaciones entre la obra heteronímica y *Mensaje*. La publicación de *Mensaje* en 1934 – 1935, después de una elección muy sopesada, en lugar de *Ficciones de interludio*, constituye, en nuestra opinión, una apuesta de Pessoa por una “heteronimia” posible del propio Portugal, con la esperanza de hacer resurgir su universalidad perdida. ¿Qué sentido hemos de dar al término “heteronimia”, ahora que parecemos desviarnos, en contravía de nuestro punto de vista, de su estricta acepción literaria y poética? Si lo nacional, tal y como *Mensaje* desarrolla la idea, designa la capacidad de una nación para ser el mundo entero, el cosmopolitismo –concebido no ya como un dato inmediato o un trazo empírico de los países modernos sino como un proyecto intelectual consciente– constituye su principio directriz. “¿Quién, siendo portugués, puede vivir en la estrechez de una sola personalidad, de una única nación, de una sola fe?”, preguntó Pessoa en las notas de 1923. “Ya hemos conquistado el mar”, en adelante requerimos “ser todo de todas las maneras, porque la verdad no puede existir si falta alguna cosa”. De este modo, la idea de personalidades múltiples, incluso la máxima poética fundadora de A. de Campos –“ser todo de todas las maneras”– nutren en este caso la visión de Portugal como emplazamiento posible de los verdadero. La

heteronimia se mantiene como heteronimia ‘entre’, pero esta vez se juega entre los poemas y el país; y, en el poema mismo, entre algunas figuras históricas y la capacidad portuguesa de lo universal; entre el mito del retorno del rey Sebastián y la posibilidad de decidir que Portugal constituya de nuevo el lugar para un gran destino del pensamiento. Se trata de volver a anudar los hilos con el único “acto verdaderamente grande de la historia portuguesa”, el de los Descubrimientos, en el cual Pessoa ve a la vez el descubrimiento de la idea misma de universalidad y “el gran acto cosmopolita de la Historia”.

Mensaje es una obra a tal punto distante de las de los cuatro heterónimos, que parecería inútil confrontarlas, si ese libro no dispusiera otra heteronimia, no ya destinada a paliar la ausencia o la ruina de la metafísica, sino a escrutar el extravío de Portugal fuera de lo universal y a proponer un anudamiento del país con su grandeza a partir del desciframiento del pasado portugués que hace el poema. Portugal será así el heterónimo del poema, con la condición de que la figura de lo nacional cifrada en el poema sea identificada por sus lectores. Del mismo modo en que la invención de los cuatro poetas heterónimos lleva a captar la ausencia de la metafísica, a hacer del poema un pensamiento activo y no paralizado o repetitivo, del mismo modo también *Mensaje* intenta liberar la esencia de la universalidad perdida de Portugal y volver a lanzar los dados. Los heterónimos dejan de ser en este caso poetas ficticios, son los mismos lectores, es decir, los descifradores aleatorios de *Mensaje*. Como lo anota Jakobson en su magistral análisis del poema *Ulyses*, en definitiva “el poeta deja adrede abierta la cuestión de saber si la vida en este mundo muere a pesar de la intervención de la leyenda, o a falta de su intervención”. A este respecto, en 1934, *Mensaje* es una tentativa de la última jugada, una apuesta con la espalda contra el muro. La apuesta de su publicación se inclina por la primera alternativa, a riesgo para Pessoa de ver un Portugal inerte cerrarse sobre él como su tumba.

La heteronimia no identifica toda la obra. No es tampoco una característica transversal. No representa una solución a la cuestión de la obra. Procedimiento deliberado y singular, conviene dar cuenta de él de un modo específico. Diremos, de modo provisional, que ella es una forma, un oriente dado a la obra, como el de la perla. ‘Forma’ en el sentido que le da Jakobson: “La forma existe tanto que nos resulta difícil percibirla, tanto, que sentimos la resistencia de la materia”.

Si resulta difícil pensar la heteronimia, es sin duda, en efecto, porque hay ahí una forma que resiste poderosamente, una forma en el sentido vivo y creador del término: dicho de otro modo: ni un formalismo ni un sistema. La heteronimia es más bien la forma súbitamente hallada de un pensamiento, aquello por lo que ese pensamiento existe, sin preexistir de ningún modo a esta forma.

Lejos de ser un extravío y aún menos una broma, la heteronimia aparece como el desenlace afirmativo de un pensamiento. En contraste, *Fausto*, esa gran pieza troceada, se presenta como la tentativa siempre deshecha y siempre retomada – Pessoa proseguirá toda su vida escribiéndola - de dar forma al drama de un pensamiento privado de la salida heteronímica. Ese drama tiene valor en sí mismo. No precede la heteronimia. Tampoco le pone fin: él la acompaña. En su tensión atormentada y su aliento metafísico, ese Fausto permanece inacabado. Como si proliferaran en él oscuras aporías del pensamiento metafísico que su héroe desgarrado teje y desteje. Por contraste, esta pieza hace experimentar hasta qué punto la heteronimia fue un acontecimiento que alojó bruscamente el genio de Pessoa por fuera de *Fausto*, es decir, fuera de lo indefinible y de lo indefinido.

Del suspenso del pensamiento del poema a su localización

Anterior a esa irrupción, el diagnóstico que Pessoa establecía acerca de la incapacidad y la imposibilidad de toda filosofía, afectaba a sus ojos la poesía, comprometía su existencia. ¿Qué podía en adelante el poema si no estaba ya en el horizonte de un pensamiento del ser cuyas formas eminentes eran la filosofía y la metafísica? ¿Si él era “el viudo, el inconsolable” de la desaparición de tal pensamiento? Esta invención abre el gran debate entre poesía y pensamiento y, en el caso de Pessoa, entre filosofía y poesía. Si de ahí en adelante la filosofía ya no está, el 8 de marzo de 1914 se decidió que el poeta ya no será el penoso y sombrío Fausto sino el luminoso Guardador de rebaños, flanqueado por el estoico Reis, el inestable Pessoa, y por el prodigioso Campos. Esos cuatro poetas harán circular entre ellos la ausencia de la filosofía. De ese modo, darán forma al vacío dejado por ella. Identificarán el ser en la evidencia misma del pensamiento, el cual, justo en el poema, lo pensaba. Y, sobre todo, construirán el debate sobre poesía y pensamiento, desde el momento en que éste no debe ser exterior al poema, ni ser un meta-pensamiento, ni tampoco quedar interminablemente suspendido, sino como algo interno a la obra poética sin que ésta se asuma a sí misma como una filosofía. La heteronimia llega a disponer de la poesía como “pensamiento de la poesía como pensamiento”, con la novedad de que aquí el pensamiento no será nunca exterior a la poesía, nunca al precio del desplome del poema. Lejos de empujar al autor sobre la pendiente interminable de la locura, la heteronimia constituye un punto de detención fundador y una incautación de su pensamiento.

Si el registro, el material sensible, el tono, el lenguaje, son cada vez reconocibles y a la vez diferentes, se debe a que lo que cada uno de los poetas piensa, difiere realmente de los otros tres. Es por ello que resulta esencial dar cuenta

de la singularidad de cada uno de esos cuatro pensamientos. Por otra parte, si en la heteronimia no se trata de lo mismo oculto bajo diferentes nombres, dado que podemos identificar cuatro poetas distintos, esos otros – que – el – autor tienen entre ellos un lazo irreductible, que de ningún modo reenvía a la persona de su creador común, sino a ese “drama en gentes” que compone su existencia y que es un drama interno a la poesía.

Tanto la imagen del drama en Pessoa como la metáfora del apuntador (consueta) que se encuentra en Kierkegaard, nos llevan de nuevo a la cuestión del teatro. Resurgen allí las hipótesis del disfraz, la disimulación y el autor enmascarado. O incluso la de la tragedia personal, del autor crucificado por identidades incompatibles o incoherentes.

En el poeta, si la substancia del debate es dramática, lo que organiza las relaciones de los heterónimos entre sí, no se relaciona con las formas del teatro sino de la ficción: ficción de las vidas, ficción de las discusiones tal y como es presentada en *Discusión en familia*. La ficción asegura la articulación de los cuatro poetas. Dicho de otro modo, tomar con la mayor seriedad la existencia de cuatro poetas (y no de uno solo) exige la ficción y poner en consideración esta última. La heteronimia no es una pseudonimia, un solo poeta que se protegería y disimularía bajo cuatro nombres distintos. Que para Pessoa el gran poeta sea un “despersonalizado supremo” significa, por el contrario, que es capaz de crear seres distintos a él. En eso se asemeja al autor de teatro, a ese Shakespeare a quien Pessoa coloca en el lugar más alto entre los creadores. Pero los poetas que crea no son cuatro personajes en busca de autor. Tampoco son figuras de una pieza que falta. Ellos son, en su existencia ficticia y en sus obras, la forma viva y nueva en la que la poesía puede pensar la poesía como pensamiento – lo cual la salva en tanto poesía.

Ese carácter dramático de los heterónimos, muy reivindicado por Pessoa, no expresa una tragedia personal sino que combate el vagabundeo del pensamiento. La metáfora a la que recurre del “drama en gente y no en actos”, señala de entrada que hay entre las cuatro obras poéticas, un vínculo singular. No son fulguraciones separadas ni complementarias; ninguno de los cuatro poetas prevalece sobre los demás, ninguno es la verdad de los otros. Más bien, “como” personajes de teatro, disponen en conjunto una verdad que ninguno de ellos encarna. Como lo sugirió Jean Bessiere en este coloquio, ellos se “obligan” unos a otros.

Nada conduce, desde el interior de la heteronimia, hacia un desenlace cualquiera. Se trata de una configuración muy estable al interior de la cual viaja el pensamiento. De un poema a otro, de un poeta al otro, se “marcha” - es una palabra

usada por Caeiro para el pensamiento. La “puesta en drama” de cuatro poetas, de sus vidas ficticias, dispone lo que denominaremos una fuerte localización del pensamiento. El pensamiento en poemas se produce en lugares distintos y ello exige ir todo el tiempo de una a otra obra.

El debate entre los cuatro poetas heterónimos apunta hacia lo que puede pensar el pensamiento cuando es poético, cuando exige para manifestarse una forma, y sobre aquello que puede pensar el pensamiento poético una vez ha desfalecido el pensamiento metafísico del ser. Heteronimia o: ¿bajo qué condiciones puede el poema volver al ser? ¿Cómo, de una parte, inscribir en el poema la desconfianza en relación con los pensamientos metafísicos del ser? Y, por la otra, ¿cómo puede el poema pensar esas cuestiones al interior de la poesía, estableciendo de modo consciente sus distancias con la filosofía?

El “drama” que se juega en cada uno de los poetas heterónimos y entre ellos mismos, no es de ningún modo un drama del sujeto. Es un drama del pensamiento poético en un altercado reñido con el pensamiento metafísico y filosófico. Es un drama que tiene en su corazón las preguntas acerca de las relaciones entre la ontología, la metafísica y la poesía. Drama al final del cual Pessoa podrá declarar legítimamente: “La poesía metafísica es ilegítima”. La heteronimia poética es un testimonio de la inmanencia en la poesía de ese debate. Ella lo despliega en poemas, lo cual la blinda en una no – ‘interpretabilidad’ en extremo fuerte y resistente.

Heteronimia y no filosofía

Si la heteronimia es una solución innovadora con respecto a la indeterminación del lugar de la filosofía en relación con el poema, la *Discusión en familia* verifica la delimitación propuesta entre filosofía y poesía heterónima. Se trata de un conjunto de textos en los cuales los heterónimos discuten cada uno la poesía de los otros, juzgándola y fijando así su posición en la constelación. Buena parte de esos textos (en forma de notas o transcripciones de discusiones ficticias entre los poetas) se dedica a la evaluación de la singularidad filosófica de la obra de Caeiro. En cambio éste, llamado maestro por los demás, no emite concepto acerca de aquellas obras que la suya ha suscitado u orientado.

Un mismo proyecto nutrió algunos esbozos para un libro de filosofía que hubiera sido la obra de un filósofo ficticio, Antonio Mora. Ese libro fue titulado con un nombre que hubiera encantado a Heidegger: *El retorno de los dioses*. La *Discusión en familia* se mantiene en forma de esbozos, algunos de los cuales se conservan inéditos entre los manuscritos, y el libro de Mora nunca vio la luz. Esta

doble tentativa expresaba una doble voluntad de pensar desde el exterior del poema el pensamiento del poema, tratando de “extraer” de ahí una filosofía.

Lo que importa es que dicha tentativa fracasó. La no – convertibilidad de la poesía heteronímica en filosofía queda atestiguada por la imposibilidad de desplegar un ‘heterónimo filósofo’ –el mismo queda en estado de sombra, sin una obra propia– así como por la imposibilidad comprobada de trasladar los poemas del *Guardador de rebaños* al espacio de la *Discusión en familia*. Este impasse se hace patente en la mezcla sutil de maravilla y decepción desencadenada en sus interlocutores de ficción, por los ‘discursos filosóficos’ de Caeiro.

Por el contrario, se hace patente que todos los textos de la *Discusión en familia* intentan llamar la atención acerca de la importancia de lo que se juega en la poesía heteronímica. Ellos giran alrededor de las obras sin ser internos a ellas. Son como boyas que señalan el obstáculo, la dificultad, los parajes desconocidos. Consideraremos esos textos como textos “en los límites”. Incapaces de decir mejor que Caeiro o Reis o Campos o Pessoa lo que contiene su poesía, arriesgando caer en las categorías filosóficas que les son, no sólo anteriores, sino extrañas. En particular los poemas de Caeiro se resisten a toda transposición filosófica.

No es posible sustituir por una filosofía lo que ha configurado la heteronimia al interior de la poesía. Hay que leer los poemas, interrogarlos y meditarlos.

Ni sistemática ni escéptica

Un texto de Pessoa de 1930 nos plantea un problema suplementario. Al señalar con fuerza que la heteronimia es un dispositivo interno a la literatura y extraño a la filosofía, ese texto agrega que la heteronimia no expresa, sin embargo, un escepticismo, sin componer tampoco un sistema.

“La confección de esas obras no manifiesta un estado de la opinión metafísica. Quiero decir que, totalizando en la escritura esos “aspectos” de la realidad en personas que son sus poseedores, no propongo una filosofía que insinuaría que no existiría nada real a excepción de los “aspectos fijados por” una realidad en sí misma ilusoria o inexistente. No, no tengo ni esta creencia filosófica ni la contraria. Desde el interior de mi propio dominio, que es literario, soy un profesional en el sentido más elevado del término. Soy un trabajador científico, que no se permite opiniones extrañas a la especialización literaria a la que se consagra. Y el hecho de que no tenga una opinión filosófica ni la contraria, en lo que tiene que ver con la confección de esos “personajes – libros” no debe inducir a pensar que soy un escéptico.”

¿Por qué la heteronimia no es un sistema? En realidad, la heteronimia propone una visión totalmente singular de la crisis de la metafísica: pone en evidencia los

impases o la caducidad de las categorías metafísicas, con las cuales tropieza toda tentativa nueva de mantenerse en la filosofía. Esas aporías se materializan en los dualismos sujeto/objeto, consciencia/realidad, interioridad del pensamiento/ exterioridad del universo, ser/no – ser, finito/infinito, que la poesía heterónima encuentra en la poesía misma y rechaza. Remontar esas aporías en el poema y por él, supone aceptar una discontinuidad: en Caeiro, maestro e iluminación inaugural, la tarea de substituir el pensamiento metafísico del ser por un pensamiento de las cosas; en Fernando Pessoa, el esfuerzo de producir un pensamiento no dialéctico del ser y el no-ser que designaremos como la cuestión del “Dos”; en Reis, el coraje por extender al ser del hombre este pensamiento de las cosas y endurecer el carácter insensato de ese pensamiento; en Campos, el tormento de engendrar un pensamiento de lo infinito cuyo límite no sea la consciencia finita. Una singularidad de la heteronimia es que no se propone abordar todas esas cuestiones como un conjunto unificado. Todo lo contrario: cada cuestión se aclara a través de operaciones poéticas particulares; cada una de las cuatro obras es el lugar de las operaciones que le son propias; y éstas son discontinuas entre sí. En este sentido la heteronimia no es de modo manifiesto un sistema.

¿Constituirá entonces un escepticismo? He ahí una opinión muy extendida y, más que una opinión sobre esos “poemas – libros”, un modo de leerlos, que se dedica a tomar cada poeta como una refutación de los otros. Nos parece que una de las principales interpretaciones incorrectas con respecto a Pessoa consiste en haber confundido Ser y Verdad y haber atribuido a ésta problemas correspondientes a aquel. En este caso se representa la heteronimia no como una estructura de ficción sino como una fábrica de mentira y de falsas monedas. Sostenemos que lejos de ser un falsificador, Pessoa propone un pensamiento del Ser y un pensamiento de la Verdad separados: el ser se aprehende por el poema y la ficción, lo cual no sucede con la Verdad.

¿Qué puede el poema?

En definitiva, “¿qué puede el poema?” es la cuestión fundamental de la heteronimia. Es ella la que da su tensión particular al conjunto compuesto por los cuatro poetas. ¿Es capaz el poema en tanto tal de un pensamiento no metafísico del ser? ¿Es posible poner en obra en la poesía algo diferente al dualismo metafísico? La solución poética hallada es la del *Guardador de rebaños*: guardar en el poema aquello que puede ser guardado de un pensamiento del ser que ni la metafísica ni la filosofía detentan ya. La heteronimia poética sale triunfante de la prueba que atraviesa el poema porque está privado de filosofía. El debate entre filosofía y

poesía se convierte en la capacidad del poema de establecerse en una ontología no metafísica. No obstante, “guardar” no es conservar en su estado lo que ya existía. Para guardar el Ser hay que sustraerlo a la Verdad, hay que exponerlo a una puesta en ficción. Así se esclarece el nombre en el cual se ofrece Caeiro, no Pastor del Ser sino guardador de rebaños que son pensamientos nuevos.

El poder afirmativo de la heteronimia reside en esto: poemas y poetas hacen circular entre ellos –sin confundirse con la filosofía sino con la filosofía como uno de sus ‘bordes’– la deserción de la metafísica. Captan la carencia de filosofía sin dejarse devastar por esta ausencia. De este modo, la poesía descubre admirablemente su punto de resistencia propio y aquello de lo que se declara capaz en cuatro nombres.

La materialidad de todo ello recoge operaciones poéticas disímiles cuya diversidad expresan y concentran las personalidades de los cuatro poetas. Dichas operaciones están por ser identificadas. Ese trabajo supone renunciar a aprehender en el poema figuras retóricas para descubrir allí lo que proponemos denominar “figuras de pensamiento”.

Para concluir, haremos el esquema general de esas figuras el cual puede ser designado el esquema ontológico de la heteronimia.

El esquema ontológico de la heteronimia (tesis)

Para volver al punto, nos resulta posible y útil intentar recapitular en breves tesis, lo que ha producido la lectura heteronímica tal y como la hemos llevado a cabo. Colocamos cada uno de los poetas cara a cara, a la luz de cinco cuestiones decisivas sostenidas por sus obras:

- Lo que enuncia el poema en lo que se refiere a su relación con la metafísica.
- La relación del poema con lo que denominaremos su “emplazamiento”.
- Lo que el poema exige del poema.
- La o las operaciones decisivas del poema.
- La delimitación entre poema y filosofía.

De este modo esperamos se despeje una primera visión de conjunto de la heteronimia, desde la que será posible avizorar en qué sentido constituye, de una manera única, una proposición sobre la poesía como pensamiento de la poesía como pensamiento. El redoblamiento es aquí esencial: en efecto, señala cómo este pensamiento sobre el poema es un pensamiento que le es inmanente.

Empecemos por Caeiro:

1. Este poeta se coloca bajo el imperativo de interrumpir la metafísica y arruinar la onto – teología que le está ligada.
2. El lugar de esta interrupción es el poema, tal y como lo propone el Guardador. Es en su poema y por este ejercicio del poema que se interrumpe de manera efectiva la metafísica: cómo es posible un pensamiento que no significa pensar.
3. Esta localización de una interrupción de la metafísica por y en el poema constituye una escansión de la historia de la poesía, porque el poema concretiza de un modo inmanente sus propias condiciones de existencia como pensamiento.
4. Esta operación de interrupción no es reflexiva: el poema mismo transforma la reflexión de una manera profunda. Poema del ver, de las cosas, de la prosa, contra el poema de la expresividad, el pensamiento oculto, el doble sentido y el efecto.
5. El poema disputa a la filosofía la ontología no metafísica. La tarea que se le confía es, en contra de la filosofía, “guardar” la ontología. *Ese poeta es el Guardador.*

Vamos ahora a Campos. No retomaremos el orden de aparición de los heterónimos que hemos seguido a fin de organizar nuestra investigación. Queremos señalar las polaridades y las tensiones. En un sentido, como intentaremos mostrar en este resumen, ese primer discípulo constituye el punto más alejado de Caeiro en la heteronimia:

1. El imperativo se desplaza: se trata para este poeta, no tanto de abandonar la metafísica sino de salir del romanticismo, en la medida en que es ontológicamente improductivo. Por la atención que presta a lo múltiple, a la inestabilidad de “lo que pasa”, se encarga de interrumpir la fantasía platónica recurrente en el poema. Por demás, está por fuera del estado de hacer que el poema dé un paso más. ¿Pero quizás ese paso de más es imposible?
2. El lugar del poema sigue siendo, no obstante, el romanticismo.
3. La pérdida o la ruina de la metafísica son provisionales pero efectivas. El poema debe velar por la perpetuación de la emoción metafísica, a falta de que algún proyecto metafísico sea aún viable, y a la espera de poder encontrar otra salida.

4. El poema no produce innovaciones, efectúa travesías. En particular las de los diferentes sitios de pensamiento arruinados pero espléndidos, de la metafísica. Se desenvuelve a plenitud produciendo una saturación del poema romántico. Tal vez por esa vía consigue un desgarramiento.
5. Campos no mantiene lejos de él los filósofos. Por el contrario, el poema se mantiene en un constante cara a cara y sostiene con ellos melancólicas y fraternas conversaciones. *Ese poeta es el vigilante.*

Reis, el segundo discípulo, queriendo estar más cerca de Caeiro, endurece el pensamiento – poema del Guardador.

1. Su punto de partida es la certidumbre de que hay en el Guardador una ontología radicalmente nueva.
2. Ese poeta es presa del deseo angustiado de hacer extensiva al hombre esta ontología del Guardador, quien pronuncia, a través de un pensamiento del Ser como cosas, la contingencia absoluta de todo lo que es.
3. Soportar esta contingencia exige del poema que propone, a la vez que una sabiduría –un pensamiento de la vida en cuanto vida–, una ética – en la que se diga cómo es posible pasar de la contingencia a la eternidad.
4. El recurso de esta ética es intrapoético: reposa en una visión del poema como forma amoldada a la idea.
5. Desde su punto de vista, la ruptura ontológico – ética iniciada por el poema del Guardador, “rompe en dos” la historia de la poesía. Y rompe también en dos la historia de los hombres, en el sentido de que autoriza al pensamiento a ponerle fin a toda visión de los dioses como instancias supremas y primeras del Ser. Regresándolos pacientemente a la ficción, *este poeta puede ser llamado el que aparta los dioses.*

Pessoa – en – persona, el ortónimo, el último que nombramos, dado que se sustrae a la maestría de Caeiro:

1. Para este poeta, la metafísica no sólo es interrumpida sino imposible. Ello se enuncia desde las carencias de la metafísica misma y no desde la instauración de una cesura de esta situación por el poema.
2. En estas condiciones, lo único de lo que el poema es capaz es de dar a ver la indecibilidad del ser y el no – ser, de establecer la cuadratura nihilista del no-ser, de nada (*rien*), del vacío y de la nada (*neant*).

3. La única ética del poema consiste en enunciar que todo enunciado sobre el ser está fuera del campo de la categoría de verdad. Eventualmente el poema puede disponer allí la ficción. *El poeta en este caso es un fingidor.*
4. Que el poeta sea un fingidor deja en suspenso la cuestión de saber si el poema puede ser “verdad y camino” o si no es sino la taquigrafía de la nada.
5. Siendo el núcleo metafísico no sólo interrumpido sino muerto, toda filosofía es vana, cualquier filosofía vale por otra.

Soares, por último, de quien hemos visto cómo su semi heteronimia se destina a contrariar el poema:

1. La metafísica no es patrimonio ni de los poetas ni de los filósofos. Es una disposición general originaria de la humanidad. El más humilde de los empleados de comercio puede ser un gran metafísico.
2. Lo que plantea un problema no son las cosas sino su existencia. Las cosas sólo pueden ser aprehendidas si son expresivas y en el momento en que lo son. Debido a ello, el lugar de Soares es la fantasía y la prosa.
3. Sólo el dispositivo de los sueños y la prosa del soñador podrán llegar a transcribir de modo exacto el reparto que se opera entre la realidad de las cosas y su existencia.
4. Todas las interpretaciones son legítimas. Al contrario que en el poema, esta prosa ni recusa las interpretaciones ni elige una entre ellas. Ella capta al vuelo todas las ocasiones en que las cosas son interpretables. Lo único que le resulta espantoso son los momentos en que el mundo exterior se hurta a la interpretación.
5. La prueba de la inquietud metafísica sucede sin necesidad de filosofía. Ese Libro va más allá de todas las filosofías y decide ignorarlas. *El prosador es el inquietador.*

Dado que no es ni filósofo ni anti filósofo, *et poete a lui seul plus grand qu'un seul*, los filósofos y los poetas, bien sea que lo amen o no, tienen que desenredarse de él. En eso consiste su soledad. Se trata, para nosotros, de retomar su esfuerzo, deviniendo de ese modo los contemporáneos de lo que dispone la heteronimia.