Genio y locura

(de cómo una pessoa se inventa multiplicándose)[1]

Alejandra Eidelberg

Vivir es zurcir
F. Pessoa

Jacques Lacan nos indica que el psicoanálisis solo se aplica como tratamiento a un sujeto que habla y oye (Lacan 1958: 711), y sostiene que el artista es quien precede al analista, desbrozándole el camino (Lacan 1965: 211). Acordar con estas dos afirmaciones delimita una posición desde la cual ir, desde el campo psicoanalítico, al encuentro posible con el literario. Este lugar, al no ser el de quien dirige una cura, permite -u obliga a- poner entre paréntesis cuestiones de precisión diagnóstica. Se trata, más bien, de que el analista se ubique "fuera de campo"[2], intentando seguir los ejemplos de Freud y de Lacan, para que la extraterritorialidad le aporte otras fuentes que lo estimulen a seguir pensando su práctica y así avanzar en la elaboración de problemas cruciales para el psicoanálisis.

El enigma Pessoa

Desde esta posición me interesó encontrarme con Fernando Pessoa (1888-1935), el más representativo escritor de la lengua portuguesa. Se dice de este poeta -quizás desde los cánones cristalizados de la normalidad esperable- que tuvo una vida sin pasiones, por ser muy solitario y refugiarse en la tarea intelectual. Trabajaba principalmente como traductor y por la noche escribía poesía. Pero no solo escribía la propia poesía -la de "Pessoa-él-mismo", el "ortónimo"- sino también la de diversos autores ficticios creados por él y conocidos como sus "heterónimos". Pessoa murió por problemas hepáticos -posiblemente producidos por un alcoholismo discreto, pero crónico- a los cuarenta y siete años. Dejó una enorme obra inédita, pues a su muerte se descubrió un baúl llego de manuscritos firmados por más de sesenta heterónimos[3].

Los caminos que nos despeja y abre la producción literaria de este escritor son vastos, lo cual está demostrado por los numerosos trabajos de psicoanalistas que ha causado. En algunos de ellos se sostiene que su obra -a diferencia de la de Joyce- interesa por su sentido. Esto es muy discutible, por dos motivos.

En primer lugar, porque ha sido el propio poeta quien lo ha contradicho muchas veces. Por ejemplo, cuando ironiza con humor: "Un amigo mío […] solía decirme que buscaba el microbio de la significación… Se suicidó, presumo, porque un día se dio cuenta de la inmensa responsabilidad que había tomado sobre sus espaldas…" (Pessoa 1913-1935, 335). O cuando se refiere a la poética, en sintonía con las últimas elaboraciones de Lacan sobre la interpretación[4]: *"[…] it is the least difficult thing in the world to find nonsensical expressions in poetry […] The lovelier the expression, the more nonsensical […] The end of the language is to awake […]"[5]* (Pessoa 1920: 106).

Por otro lado, si bien es cierto que la escritura pessoana no se basa en la dislocación de la lengua al estilo joyceano, su rasgo más significativo es también del orden de un procedimiento escritural: la heteronimia. Me ocuparé de este dispositivo literario para así sumar un estudio más a los muchos que ha suscitado el "enigma Pessoa" sobre su modo *sinthomático* de anudamiento estructural. Este procedimiento plural define la singularidad fundamental de este escritor, quien ofrece su producción como la de múltiples poetas y se hace, ya no un nombre o un *ego* -como Joyce-, sino muchos nombres, cada uno singular, pero en comunidad.

En mis intentos por seguir este eje de investigación, me interesó cómo Pessoa resuelve la relación entre genio, locura y creación sirviéndose de los heterónimos, en un arco que atraviesa lo subjetivo, lo poético y lo social. Es decir, la génesis de los heterónimos tiene lugar como respuesta a sus inquietudes en tres registros críticos: el de su propia crisis como sujeto (su propio caso), el de la crisis del poeta y de la poesía en la modernidad y el de la crisis de la modernidad misma, que es la crisis de la subjetividad de una época en cuya cultura él mismo participa (fines del siglo diecinueve, comienzos del veinte).

La heteronimia pessoana

Pessoa no es solo un gran poeta, sino que en él habitan grandes poetas. Los heterónimos son los nombres con los que firmó muchos textos, pero que no son una mera firma como lo es el pseudónimo. Este suele ser un mero disfraz del autor, quien firma con otro nombre en función, a veces, de alguna situación coyuntural; el heterónimo, en cambio, implica no solo la creación de una firma, sino de otro autor con vida propia, de otra persona, ficticia, pero que tiene existencia propia.

Pessoa construye con los textos de los heterónimos un escenario donde el fingimiento es llevado a un extremo tal que en él queda demostrado, no solo que el sentimiento es una ficción, un invento, una mentira, sino que el poeta mismo lo es, como en el poema "Autopsicografía", donde dice: "El poeta es un fingidor. / Finge tan completamente / Que llega a fingir que es dolor / El dolor que de veras siente".[6]

Pero hay algo más: al igual que Borges y Lacan cuando aluden al estatuto de la ficción en el humor judío, Pessoa también nos enseña que se puede fingir que se finge, pues el ser humano es capaz de *fingir* el dolor que *de veras* siente. También los heterónimos parecen constituirse como una ficción que, por fingida, roza la verdad, pues este escritor nos revela que su mundo imaginario fue el único verdadero para él, y agrega: "Nunca tuve amores tan reales, tan desbordantes de imaginación, de sangre y de vida como los que entablé con figuras que yo mismo creé." (Pessoa 1913-1935: 370).

Los heterónimos constituyen una comunidad de sujetos que solo existen por y para la poesía, pero que tienen vida por fuera de la obra que firman como autores. Este procedimiento no se reduce a un mero juego de crear nombres, pues cada uno de ellos tiene también características textuales propias; cada heterónimo tiene una biografía y, además, un estilo literario. Esta comunidad está constituida por múltiples yoes que arman un narcisismo en cadena. Es un *drama em gente*, como lo definió el mismo Pessoa: un teatro dentro de la poesía a partir de un desgarramiento original de la *persona*, que se dice *pessoa* en portugués y que -no evitaré la asociación hecha por Ofelia Queiroz (novia del poeta)- se traduce al francés como *personne*, que también quiere decir "nadie", con lo cual el nombre propio puede devenir una condena a la melancolía: "mi ser abyecto, ante la vida, finge que no lo es" (Pessoa 1913-1935: 74).

Al mismo tiempo, la heteronimia pessoana conforma un sistema jerárquico donde hay un maestro. Es difícil calcular la cantidad exacta de heterónimos, pero los principales son cuatro: Alberto Caeiro, el maestro de todos, naturalista, devoto de la univocidad, muerto a raíz de la misma enfermedad que el padre de Pessoa (la tuberculosis) y cuya función de autoridad está claramente delineada; Ricardo Reis, el médico de estilo clásico y purista; Álvaro de Campos, vanguardista, poeta moderno futurista; Bernardo Soares, semiheterónimo porque es Pessoa mutilado, sin su raciocinio y afectividad, reducido a su capacidad de observación; finalmente, cabe agregar a "Pessoa-él-mismo", el ortónimo (a veces considerado por el propio poeta como un heterónimo más), de estilo intimista, el poeta de la equivocidad, del "intervalo doloroso", del vacío entre el ser y el no-ser.

Ahora bien, ¿de qué manera este escritor encuentra gracias a la heteronimia una salida para sus preocupaciones sobre las relaciones entre genio, locura y creación?

La heteronimia como resolución subjetiva

En sus *Escritos sobre génio e loucura*, Pessoa combina el saber literario con el saber científico de la psiquiatría de su época para contestar la pregunta que se hace como artista: ¿soy genio o loco?

A diferencia de Artaud[7], no denuncia los procedimientos médicos que intentan forzar la normalización del loco y del artista. Su estrategia es otra: incorpora la locura al arte, asimilándola al concepto de genio en los rasgos que comparten: lo anómalo y lo transgresor. Pero también establece diferencias, en cuanto el genio del artista no se deja invadir -como el loco- por la asociación desbordante y original de sus ideas, sino que les da un cauce distinto en la misma dirección que las cualidades superiores. Este escritor se refiere a la sublimación, diría Freud; y al saber-hacer-ahí-con el goce, agregaría Lacan.

La inspiración poética del genio -aunque es siempre un delirio, según afirma el pre-heterónimo A. Search (Pessoa 1920: 129)- es equilibrado. Su locura es una *"folie lucide"* (locura lúcida), una *"half madness"* (semilocura o locura a medias), capaz de esclarecer la más vaga de las ideas, pues la lucidez es lo propio del genio, no así del alienado (Pessoa 1920: 130 y 135). Este poeta nos ofrece generosamente su propia *folie lucide* cuando afirma, en una suerte de oxímoron: "El arte que da a lo oscuro una expresión lúcida no lo torna claro, sino que vuelve clara la oscuridad" (Pessoa 1920: 381).

En consonancia con las fructíferas discusiones en el campo psicoanalítico sobre cómo sostener las diferencias entre las estructuras clínicas a la luz del llamado "último Lacan" (discusión que incluye el polémico concepto de "psicosis ordinarias")[8], Pessoa afirma que el concepto de "semi-locura" está basado en que no hay barreras que separen tajantemente la salud de la enfermedad, solo hay "grados" (*degrees*) (Pessoa 1920: 135).

El genio tiene siempre algo de loco, pero a no confundirse: no todo loco es un genio. Anticipándose a pensadores como Foucault, Pessoa entiende la locura como lo anómalo transgresor que todo arte supone: ningún hombre normal u ordinario es poeta; "lo común es lugar común en poesía"; en este campo, lo que vale es lo absurdo o ridículo: el *nonsense* (Pessoa 1920: 106). El arte es un "fenómeno degenerativo", un "producto mórbido" que, sin embargo, la sociedad necesita (Pessoa 1920: 118-19).

Por otro lado, este poeta ubica sin reparos su propia locura de genio en la nosografía psiquiátrica como una "hístero-neurastenia", es decir, "una división de la personalidad" que es lo propio de la histeria, pero "intensificada y concientizada" (Pessoa 1920: 129) y con rasgos abúlicos propios de la neurastenia (Pessoa 1935: 43).

Mucho más interesante que esta clasificación psiquiátrica que se aplica a sí mismo (y que llama "el origen orgánico" de su heteronimia), es lo que en la misma carta que dirige a su amigo A. Casais Monteiro agrega como "su historia directa". En ella relata que los antecedentes de la fragmentación y la simulación que suponen los heterónimos están en sus gustos infantiles por los compañeros imaginarios: "Desde niño tuve tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio[9], a rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron" […] y que todavía hoy "oigo, siento, veo" (Pessoa 1935: 43).

Sigue contándole a su amigo que, ya de adulto, "alrededor de 1912 […] se me ocurrió escribir unos poemas de índole pagana […] Se me esbozó en la penumbra mal urdida, un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello (había nacido, sin que yo lo supiera, Ricardo Reis) […] El 8 de marzo de 1914 […] escribí de corrido treinta y tantos poemas, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiré definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca podré tener otro así. Abrí con un título […] Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, quien di al momento el nombre de Alberto Caeiro. Discúlpeme lo absurdo de la frase: apareció en mí mi maestro. […] Y de pronto […] me surgió impetuosamente un nuevo individuo. De golpe, sin interrupción ni enmienda, surgió la *Oda triunfal* de Alvaro de Campos […] Creé, entonces, una *coterie* inexistente. Fijé todo ello en moldes de realidad. Gradué las influencias, conocí las amistades, escuché dentro de mí las discusiones y las divergencias de criterios […] Parece que todo ocurrió independientemente de mí. Y parece que todavía sucede así" (Pessoa 1935: 45).

Puede pensarse que los heterónimos pessoanos son nombres inventados como artificios ficcionales que cubren, al mismo tiempo que develan, un vacío estructural, un real imposible de nombrar; pero también son nombres que dan cuenta de vidas, de existencias encarnadas, ahí donde la de su inventor -según él mismo lo dice- parece desvanecerse como una sombra en el registro del narcisismo, sin suficiente anclaje en lo real del cuerpo: "Nunca fui más que la huella y el simulacro de mí mismo"; "la ficción me acompaña como mi propia sombra"; "para crear, me destruí"; "cada sueño mío es inmediatamente encarnado en otra persona que pasa a soñarlo, y no yo", dice un Pessoa-Soares *desasosegado* (Pessoa 1913-1935: 203 y 284).

El poeta no sabe cómo explicar a qué se deben esos fenómenos irruptivos que funcionan como su inspiración. Pero los considera un fenómeno mórbido (Pessoa 1920: 386) y dice en su carta: "afortunadamente se han mentalizado en mí; no se manifiestan en mi vida práctica, exterior y de contacto con los demás; hacen explosión hacia adentro y los vivo yo a solas conmigo. Si fuese mujer[10] […] sería una alarma para el vecindario. Pero soy hombre, y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía." (Pessoa 1935: 43)

Considero que el aporte más fructíferamente anómalo que este escritor sostuvo en beneficio del arte -y, me animo a decir, también del psicoanálisis- es haber sabido permanecer en este margen fecundo entre la psicopatología de su caso y la creación poética, entre el genio, la locura y la invención artística, defendiendo la noción de genio loco o locura genial del artista como una anomalía necesaria incluso para el campo literario y social.

La heteronimia como resolución literaria

El dispositivo pessoano es también una respuesta integral a la crisis del poeta y de la poesía en la modernidad, crisis no ajena a las incidencias del psicoanálisis en la cultura de esa época. Se trata de una respuesta que tiene consecuencias desestructurantes sobre al menos tres nociones.

Desestructura barthesianamente el concepto de autor: ¿podemos acaso decir *quién habla* en Pessoa o, más bien, solo admitir que es hablado polifónicamente por sus heterónimos o compañeros de psiquismo?

También hace vacilar la noción de estilo autoral: ¿podemos acaso definir *uno* en Pessoa o, más bien, concebirlo uno y múltiple, como él mismo lo sugiere cuando describe "una múltiple individualidad 'mía'"? (Pessoa 1913-1935: 510).

Desestructura asimismo el concepto de representación y verdad: ¿podemos acaso saber qué verdad se manifiesta en la poética de Pessoa si todo en ella es fingimiento y simulación? Más vale pensar que solo se trata de una verdad mentirosa y variable, *varité* diría Lacan (Lacan 1976-77: 19/04/77).

Pessoa responde a Mallarmé, quien plantea la desaparición del yo como organizador del poema, desaparición correlativa a la falta de lugar y voz del poeta en la sociedad moderna mercantilista. Pero le responde por otra vía: crea con sus heterónimos una polifonía bajtiana de voces o yoes poéticos y compone una estructura ficcional, coral, comunitaria y abierta de poetas, donde lo que le falta a uno, lo tiene el otro.

La heteronimia como resolución social

De esta manera -y arribamos al tercer registro en que la heteronimia consolida la articulación genio, locura y creación- esta comunidad pagana de poetas es la invención de Pessoa como respuesta a la crisis de la sociedad moderna en su conjunto.

En ella los poetas hacen lazos entre sí (se prologan, se citan, se comentan y se critican). Así, no solo superan o compensan la crisis del sujeto y la soledad propia del artista, sino también la segregación a la que el avance tecnológico-científico condena al poeta en la modernidad. Es una comunidad virtual, sin duda (ni siquiera su creador lo duda), pero funciona como un paradigma cultural posible, con la fuerza de una utopía. Esta comunidad funda algo nuevo porque hay un vacío a cubrir también en la subjetividad de la época: el producido por la muerte de Dios Padre que genera el consecuente movimiento democrático, emancipatorio e igualitario con el que Pessoa no simpatiza especialmente.

El dispositivo de la heteronimia persigue un objetivo cultural: inscribir una comunidad utópica literaria de poetas; y también otro social: abordar el problema nietzscheano de la modernidad -"Dios ha muerto"- con la creación de una comunidad con estructura jerárquica.

La comunidad heteronómica como *sinthome*

Desde el punto de vista de la crítica literaria, la nosografía psiquiátrica-psicopatológica de Pessoa no es un dato relevante. Desde el punto de vista psicoanalítico, diría que tampoco si se torna una clasificación cristalizada y fija. La enseñanza más fructífera de este escritor consiste -tanto desde su práctica escritural, como desde sus reflexiones sobre ella- en cómo transmite su saber-hacer-ahí-con "la sensación carnal de la vacuidad plena" (Pessoa 1913-1935: 344), evitando el desencadenamiento de su estructura.

Pessoa supo anudarse con un *sinthome* heteronímico; *sinthome* que hay que distinguir de su compulsión adictiva y que, en su triple operatividad, es notablemente más fecundo que su "nacionalismo místico o sebastianismo racional" y su interés por el ocultismo[11]. Supo orientar su locura hacia la genialidad poética, que encontró en la heteronimia su manifestación más lograda, pues le permitió hacer de su propia dislocación, la regla constitutiva de su escritura (Finazzi Agrò 1987, 34).

No cabe duda de que a Pessoa no le alcanzaron los estándares débiles mentales propios de la neurosis anclada en el nombre propio heredado del Nombre del Padre. Pero desde esta insuficiencia o ausencia -relacionada con la experiencia "doliente" del vacío y la fragmentación- supo componer una comunidad de nombres no estándares, de inventos, de *bricolages*: sin duda, versiones o artificios ficticios, pero tan ficticios como el del nombre paterno que porta la *pessoa* Pessoa [12].

Este poeta, a quien los psicoanalistas le hemos aplicado la enfermedad de la mentalidad o parafrenia imaginativa[13], el delirio megalómano y/o la melancolía, entre otras nosografías, hace trastabillar nuestros intentos diagnósticos con su posición advertida frente a los semblantes que él mismo hizo proliferar: "A mi incapacidad de vivir la coroné de genialidad, a mi cobardía la desfiguré llamándola refinamiento. Me situé a mí mismo, Dios barnizado de oro falso, en un altar de cartón pintado que simulaba ser mármol. Pero no pude engañarme, ni a mí ni a la conciencia, de que me engañaba" (Pessoa 1913-1935, 291).

En el punto conclusivo de este trabajo señalo que este escritor me ha permitido apropiarme de lo que Lacan propone en su *Seminario 23*: pensar cuestiones clínicas que giren, no tanto en torno a *si un sujeto es loco o no*, sino en torno a *qué es estar loco*. Quizás gracias a genios locos como Pessoa podemos aproximarnos, entre otros temas, a entender con más lucidez la intuición de Rimbaud -otro loco- que Lacan hizo suya: "*Je est un autre*" (Yo es un otro). Porque el poeta portugués fue aún más lejos con su operación ficcional multiplicadora que hace de la identidad, no solo una instancia ilusoria, sino también una comunidad plural de versiones. Quizás quiso demostrarnos que toda *pessoa*/persona/per-sonare es, efectivamente, nada más que una máscara, y que darle vida solo es tratar de darle un toque inventivo, no aceptarla como totalmente dada.

Creo que es en este mismo sentido que Octavio Paz, si bien primero dice de Pessoa que es casto, ya que todas sus pasiones son imaginarias, luego se corrige: "mejor dicho, su gran vicio es la imaginación" (Paz 1965).

En efecto, con la imaginación puesta en acto escritural, Pessoa zurce su *Spaltung*.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2010): clases dictadas en la cátedra "Literatura brasileña y portuguesa", Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Badiou, A. (1998): *Pequeno manual de inestética*, Estação Liberdade, San Paulo, 2002.
- Finazzi Agrò, E. (1987): *O Alibi Infinito: o projeto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1987.
- Lacan, J. (1958): "Juventud de Gide", en *Escritos 2*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011, pp. 703-726.
- Lacan, J. (1963): "Introducción a los Nombres del Padre", en *De los Nombres del Padre*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Lacan, J. (1965): "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein", en *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pp. 209-216.
- Lacan, J. (1974-75): *El seminario, libro 22: RSI*, inédito.
- Lacan, J. (1975-76): *El seminario, libro 23: El sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Lacan, Jacques (1976-77): *El Seminario, libro 24: Lo no sabido que sabe de la una equivocación se ampara en la morra*, inédito.
- Miller, J.-A. (1991): *Comentario del Seminario inexistente*, Manantial, Buenos Aires, 1992.
- Miller, J.-A. (1997): *Los inclasificables de la clínica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
- Paz, O. (1965): *El desconocido de sí mismo*, publicación electrónica de "Con-versiones" http://www.con-versiones.com/nota0319.htm, consultada el 9/07/12.

- Pessoa, F. (1913-1935): *Libro del desasosiego,* Emecé, Buenos Aires, 2000.
- Pessoa, F. (1920): *Escritos sobre génio e loucura*, tomo I del volumen VII de *Edição Crítica de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2006.
- Pessoa, F. (1935): "Carta a Adolfo Casais Monteiro", en *Sobre literatura y arte*, Alianza, Madrid, 1985.
- Schejtman, F. (2012): "Síntoma y *sinthome*", en *Elaboraciones lacanianas de la psicosis*, Grama, Buenos Aires, 2012.

Notas

1. Antecede a este trabajo una presentación publicada en *Memorias del IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*, Buenos Aires, publicación de la Facultad de Psicología, UBA, Secretaria de Investigaciones, tomo 3, pp. 260-63.
2. G. Speranza desarrolla este concepto en su libro homónimo: *Fuera de campo*, Anagrama, Barcelona, 2006.
3. Lo cual motivó el título del texto de Antonio Tabucchi: *Un baúl lleno de gente*, Huerga Fierro, Madrid, 1997.
4. Cf. Lacan, Seminario 24, clase del 19/04/77.
5. "Encontrar expresiones sin sentido en la poesía es lo más fácil del mundo […] Cuanto más encantadora la expresión, más carente de sentido […] El objetivo del lenguaje es despertar".
6. El poema completo puede leerse en F. Pessoa: *Poemas*, Losada, Buenos Aires, 1998, p. 35.
7. Cf. A. Artaud: *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Argonauta, Buenos Aires, 1971.
8. Cf. la presentación del tema del IX° Congreso de la AMP realizada en el 2012 por Jacques-Alain Miller: http://www.congresamp2014.com/es/template.php?file=Textos/Presentation-du-theme_Jacques-Alain-Miller.html. Dice Miller aquí que el aforismo lacaniano "no hay relación sexual" extiende la locura "a todos los seres hablantes que padecen de la misma carencia de saber en lo que concierne a la sexualidad. Este aforismo apunta a lo que comparten las llamadas estructuras clínicas: neurosis, psicosis, perversión. Y, por supuesto, hace temblar, sacude la diferencia entre neurosis y psicosis que era, hasta ahora, la base del diagnóstico psicoanalítico".
9. La recuperación por lo lúdico de la infancia es constante en Pessoa: su anhelo de percibir como por primera vez, en una suerte de *ostranenie*, de extrañamiento de los objetos.
10. La hipótesis de ser una mujer aparece varias veces en la obra de Pessoa.
11. Pessoa comenta sus ideas sebastianistas y su interés por el ocultismo en la carta que le escribe a Casais Monteiro, dándoles un lugar secundario con respecto al tema de la génesis de sus heterónimos.
12. Lacan se refirió en "El atolondradicho" a la secreción ficcional que es la novela edípica y la significación fálica que sostiene el Nombre del Padre desde su operación metafórica.
13. He abordado este tema en el trabajo referido en la primera nota. En él intenté señalar la diferencia clínica entre Pessoa y el caso B. presentado por Lacan, aunque a ambos se les pueda aplicar -no sin riesgos- el diagnóstico de "enfermedad de la mentalidad".