

DRAMA EN GENTE

Francesc Roca

El poeta es un fingidor

Finge tan completamente

Que llega a fingir que es dolor

El dolor que de veras siente.

Bernardo Soares: *Autopsicografía*

Para tratar de ceñirme al tema del próximo congreso de la AMP, que es lo que nos convoca hoy, partiré de una afirmación de J.A. Miller extraída de su seminario *Piezas sueltas*: “El espíritu de los nudos es esencialmente el recordatorio de la disyunción que el nudo funda entre lo real, lo simbólico y lo imaginario, es decir, el recordatorio de que el hombre es compuesto, de que el hombre no es una substancia, no es un ser que depende del cuerpo, no es un ser aristotélico” (op. cit., pág.: 73). Es decir, que el hombre, LOM como lo llama Lacan en su conferencia “Joyce el síntoma II” (Cf.: *Otros escritos*), en lo que cabe entender como una alusión al nudo de tres elementos, tras sus manifestaciones, tras los fenómenos con los que trata de dar cuenta de sí como Uno, además de LAM con la que piensa tiene un cuerpo con el que goza.

Si, para LAM, el lenguaje se inscribe como tal lenguaje en su pretensión de comunicación sostenida por un inconsciente estructurado como un lenguaje que crea sus manifestaciones de acuerdo con esta estructura de lenguaje, es decir, a partir de la metáfora y la metonimia con las que sostener los efectos de sentido, en el cuerpo el lenguaje se inscribe como lenguaje cuyas manifestaciones no pueden pasar enteramente por el significante, lo desbordan y no remiten a otro significante. (A propósito de la diferencia entre nominación y comunicación, vid. J.A. Miller, op. cit., págs.: 68-73).

Si tuviera que encontrar una forma de ilustrar el camino que lleva desde aquel inconsciente simbólico, alrededor del cual gira toda la enseñanza de Lacan desde el discurso de Roma hasta al menos el Seminario VII sobre la ética en el que ya se vislumbra algo de lo real (entre dos muertes), real que empezará a tomar forma definitiva con el objeto *a* en el Seminario X sobre la angustia como un real inscrito en medio de toda articulación significativa, me referiría a la subida al monte Carmelo de San Juan de la Cruz, ascensión desde la luz cegadora de las pasiones hasta la oscuridad del encuentro con Dios que es ser sin tener tiempo por lo cual, como se puede leer en el libro X de *Las confesiones* de San Agustín, no puede remitirse más que a sí mismo, es decir, a un goce sin relación sexual. Por esto, como señala Lacan, al hombre el tiempo

lo “presantifica”, es decir, lo hace presente en su prisa por satisfacer su goce (Cf. “Joyce el síntoma II”).

Freud, en “Moisés y la religión monoteísta” nos muestra a este Dios como una creación del hombre, un Dios entre terrible, volcánico, y todo amor, que encarnará para el hombre un Nombre del Padre con el que poder hacer pasar este goce sin relación sexual, el goce de LOM, a un goce sexuado, el goce de LAM, con el que poder establecer lazos sociales en los que LOM puede subirse a su SKbeau –véase como las tres letras, alusión clara al nudo de tres elementos, se han transformado en lo que podríamos llamar dos letras y una elaboración- sobre el que proponerse como un bello objeto de deseo, belleza que, como señala Kant en su *Crítica del juicio*, vendrá a velar lo sublime, lo aplastante del goce.

Por tanto, este escabel, SKbeau, puede ser puesto, como señala E. Laurent en una conferencia del 4 de febrero de 2015 difundida por Radio Lacan, con la sublimación si se tiene en cuenta que, si para Freud la sublimación supone una satisfacción de la libido inhibiendo su meta sexual, ello supone que haya satisfacción sin represión con lo que el goce se conserva lo que hace que dicha sublimación quede vinculada necesariamente a una pasión narcisista para desexualizarse pero conservando su no relación sexual, su goce. O, por decirlo con las palabras que utilizó J.A. Miller en su conferencia de presentación de este X congreso de la AMP: “el escabel es la sublimación, pero en tanto que fundada en el *yo no pienso* original del parlêtre. ¿Qué es este *yo no pienso*? Es la negación del inconsciente mediante la cual el parlêtre se cree amo de su ser. Y a esto, con su escabel, le añade que se cree un amo bello” (Cf. J.A. Miller: “El inconsciente y el cuerpo hablante”).

Drama en gente.

Por sugerencia de la Directora de la Biblioteca se me propuso, como referencia para mi presentación de hoy, que me ocupase de Joyce y de Pessoa sabedora como es de que ambos escritores, en su momento, desataron mi pasión de curioso impenitente y que, de hecho, ya me ocupé del escritor portugués hace años a propósito de su melancolía (Cf. “La malenconía: un fals vincle social”, in *Lligams i solituds. El quotidià segons la clínica psicoanalítica*. Ed.Eolia, Barcelona, mayo 1994).

He de confesar que, en principio, mi idea fue la de ponerlos en paralelo aun asumiendo que entre ambos hay diferencias insalvables. Así, si miramos brevemente la biografía de ambos vemos que Joyce se exilió voluntariamente a Trieste desde su Irlanda natal, exilio que siguió en Zúrich tras el inicio de la I Gran guerra y siguió posteriormente en París hasta su muerte con contadas visitas a Dublín, y que desde este exilio trató de pasar cuentas, en cierto modo de vengarse de unos personajes y de un ambiente que no acertaron a acogerlo en su singularidad como puede verse en los dos primeros capítulos de *Ulises* en la relación de Stephen Dédalus con Buck Mulligan, personaje enteramente inspirado en Oliver St. John Gogarty poeta contemporáneo de

Joyce de quien fue amigo y rival y a quien difamó en un libelo antes e ir a encontrarse con él en la Torre Martello donde vivía y de la que, como en la novela, fue expulsado de mala manera, o con el propio Stephen Dédalus, auténtico trasunto del Joyce tanto en esta novela como en *Retrato de un artista adolescente* –la elección del apellido que evoca al constructor del laberinto del Minotauro no es del todo casual- que en el tercer capítulo camina desde la Torre Martello de la que ha sido expulsado, situada en Sandycove, hasta el propio Dublín, paseo a lo largo de la bahía de Dublín en el que repasa y critica su educación jesuítica, o en el resto de personajes que, si se lee la biografía de Joyce de R. Ellmann, se ve que están hechos de trazos y referencias de parientes, amigos, conocidos y rivales.

Pessoa, por el contrario, educado desde los 7 años en Durban, Sudáfrica, regresará a Lisboa ya adolescente y conocerá al hermano de su padrastro, el general Henrique Rosa, personaje culto, de curiosidad insaciable y librepensador, quien tendrá una influencia tan decisiva en el poeta quien en 1908, tres años después de su regreso, relegará a un segundo plano el inglés, lengua en la que se había educado y que empleaba casi exclusivamente hasta entonces y, como escribirá en aquel momento, se “naturalizará portugués”, inscribiéndose de manera decidida al movimiento “Renacimiento portugués” que pretendía una renovación de la mortecina vida cultural portuguesa de principios de siglo, y cuyo órgano de expresión era fundamentalmente la revista *A Águia*, publicada en Porto desde 1910.

El origen de la importancia de esta pasión por la lengua portuguesa podemos intuirlo en relación a las circunstancias de los primeros años de vida de Pessoa (Para todas las referencias sobre la vida y la obra del poeta, cf. João Gaspar Simões: *Vida y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación*. Ed. FCE, México, 1987): Cuando cuenta 5 años fallece su padre de tuberculosis tras un año de separación de la familia y pocos meses después fallece su hermano menor, quedando, como hijo único, al cuidado de una criada, de la abuela paterna loca y de su madre, Dña. María Magdalena, a quien dirigirá desde entonces toda su ternura como refleja esta primera copla, escrita a los 7 años (1895) en honor de su madre: ¡Oh tierras de Portugal/ oh tierras donde nací/por mucho que yo las quiera/mucho más te quiero a ti.

De la importancia que tiene para el poeta la figura de su madre, y quizá también de su melancolía, tema en el que hoy no me extenderé, puede dar cuenta este poema, escrito en 1926 e inspirado, parece ser, en una litografía encontrada en el comedor de una pensión en la que se veía a una madre con su hijo en brazos muerto en la I Gran guerra: ¡Tan joven, qué joven era!/(¿ahora, qué edad tendrá?)/ Hijo único, su madre le diera/un nombre, y lo mantuviera:/el niñito de su mamá.

El dolor que la partida a Durban producirá en el poeta, la madre marcha casada por poderes con otro hombre, lo encontramos reflejado, muchos años después en la *Oda marítima* firmada por uno de los heterónimos, Álvaro de Campos: ¡Ah, todo el muelle es una *saudade* de piedra!/ Y cuando el navío sale del muelle/y se repara de repente en que se abrió un espacio/ entre el navío y el muelle/me viene, no sé por qué, una angustia

reciente,/una niebla de sentimientos de tristeza/que brilla al sol de mis angustias
cubiertas de hojas de hierba/como la primera ventana donde la madrugada bate,/y me
envuelve como el recuerdo de alguna otra persona/que fuera misteriosamente mía.

Sirvan estas breves pinceladas para enmarcar la importancia que cabe conceder a este retorno a sus orígenes portugueses, retorno que gira alrededor de esta *saudade* y de la añoranza del alma portuguesa del rey D. Sebastián (muerto en 1598 en Alcazarquivir, Marruecos) que confía en que un día su rey regresará para ayudar a los portugueses a recuperar su espíritu de imperio, y que se ve reflejada en la idea que sostendrá desde el principio de su “naturalización portuguesa” de que podría ser a él a quien “le correspondiera la misión de rescatar la literatura lusitana del modesto papel que había tenido de Camões hasta aquí” (Cf. J.G. Simões, pág.: 123).

Este ideal alcanzará su zénit cuando, en un artículo publicado en 1912 en *A Aguiá* con el título “La nueva poesía portuguesa sociológicamente considerada” afirma que esta nueva poesía “no tardará en ofrecer al mundo un nuevo Camões –un supra-Camões- y a Europa un nuevo mensaje civilizador” (Op. cit., pág.: 124).

Este “saudosismo” que debía conducir al advenimiento del “Supra-Camões” marcará el estilo “paúlco”, auténtica intelectualización del “saudosismo”, alrededor del cual Pessoa va a reunir a todo el grupo Orfeu que marcará una renovación de la vida intelectual lisboeta de la época.

Pero, esta evolución literaria, de marcada influencia simbolista, para Pessoa se vinculará al degeneracionismo, teoría psiquiátrica que debió conocer hacia 1907 con la lectura de un libro, *Dégénérescence* de Max Nordau, psiquiatra austriaco difusor de las teorías degeracionistas de Lombroso, y que inspirará en él un temor obsesivo hacia la locura, que ya había conocido en su abuela paterna, como se puede ver en numerosas referencias de *El libro del desasosiego*, firmado por el heterónimo más próximo al poeta, Bernardo Soares.

En 1914 se producirá una evolución del poeta del “paulismo” original al “interseccionismo” y, de este al “sensacionismo”. Pero el paulismo era decadentista y este decadentismo era, según Nordau, una de las grandes aberraciones del fin de siglo. La tensión de Pessoa entre el sostenimiento de este “Supra-Camões” –que aun se puede ver en el único libro publicado en vida de Pessoa: *Mesagem* (1934)- y su deseo de vencer estas tendencias de degenerado lo llevan a una solución que el poeta considera sincera desde el único punto de vista en el que concibe esta sinceridad, la sinceridad intelectual como escribe a su amigo Cortes Rodrigues: “llamo sinceras a las cosas que están hechas para crear admiración, y también a las cosas que no contienen una idea metafísica fundamental, es decir, por las que no pasa, ni tan sólo como el viento, una noción de la gravedad y del misterio de la vida”.

La “solución” será la creación de los llamados heterónimos, personajes éxtimos al autor, si hemos de emplear la expresión de Lacan, a los que Pessoa dotará de una biografía que incluye fechas de nacimiento y muerte, de unos rasgos físicos, de un estilo

propio y de una dependencia de magisterio de unos respecto de otros, Pessoa incluido, y de todos ellos respecto de un autor completamente ajeno a la literatura portuguesa como es Walt Whiltman, pero no del todo ajeno a muchos aspectos de la vida de Pessoa, algunos en vía de similitud y otros en radical oposición.

Así, el 8 de mayo de 1914, Pessoa vence de manera súbita, agresiva su subjetivismo lírico con la emergencia del primero de estos heterónimos, Alberto Caeiro, nacido en 1889 y muerto en 1915 que siempre vivió en una granja con su madre, y escribe 30 odas de pie al lado de una cómoda alta, las cuales formarán *El guardador de rebaños*. A continuación, y dejándose llevar por la euforia del momento, escribirá los 8 poemas de su *Lluvia oblicua*.

J.G. Simões escribe a propósito de este heterónimo. “nos encontramos de lleno en el laberinto de la “sinceridad-insinceridad” del profeta del ‘Supra-Camões’. Si pretendiéramos dar luz sobre el hombre que concibió y realizó los poemas de *El guardador de rebaños*, sustentándonos sobre la base de la interpretación de estos poemas la interpretación de la realidad humana de quien los realizara, nos encontraríamos con un cerebro, un cráneo, una cabeza, nada más. Nos resultaría imposible encontrar el tronco y los demás miembros de ese desmembrado cráneo. De hecho, Alberto Caeiro, en el bucolismo materialista y primitivo de sus versos, no se revela como un hombre, sino como una desintegrada y no corpórea mente poética” (op. cit., pág.: 208).

A este heterónimo, presentado en sociedad como una burla hacia unos amigos a los que les hizo creer de su existencia real hasta tal punto que uno de los presentes llegó a afirmar que había leído algo de él en algún periódico de Galicia, le seguirán otros dos también sostenidos en sociedad entre bromas y veras: Álvaro de Campos, ingeniero naval, nacido en Galicia en 1890, educado en Liverpool y de aire cosmopolita del que, en sus *Páginas de estética* escribe Pessoa “Si yo fuera mujer –en la mujer los fenómenos histéricos estallan en ataque y cosas parecidas- cada poema de Álvaro de Campos (lo más históricamente histérico que hay en mí) sería una alarma para la vecindad”, y Ricardo Reis, nacido en 1887, médico pediatra, monárquico autoexiliado en Brasil tras el advenimiento de la república portuguesa, “latinista por educación ajena y semihelenista por educación propia” (Cf. J.G.Simões, pág.: 233), era un personaje “de un vago moreno mate, de estatura media y, aunque frágil, no lo parecía tanto como lo era”, es decir, que descrito con los mismos rasgos fisionómicos del propio Pessoa, “representaba lo que había de más completamente personal en el Fernando Pessoa de esa época: el virtuosismo estético, el *métier* formal” (op. cit. Pág.: 230).

Si Alberto Caeiro, maestro de los otros dos, es un bucólico materialista y pagano que dará vida a un sentimiento que Pessoa tardará en dejar aparecer, la “saudade” de su propia infancia, Álvaro de Campos será “el hermano gemelo loco de F. Pessoa” y Ricardo Reis será “quien revele Fernando Pessoa (desprovisto del “Supra-Camões”) a Fernando Pessoa”.

Quedaría aun un cuarto heterónimo por considerar, Bernardo Soares, grafómano que trabajaba como tenedor de libros en Lisboa, el más próximo de todos ellos a Pessoa de quien apenas se diferencia, y al que éste considerará como un semi-heterónimo “porque, no siendo la personalidad mía es, no diferente a la mía sino una simple mutación de ella. Soy yo menos el racionalismo y la afectividad” (Cf. Prólogo de Ángel Crespo a *El libro del desasosiego*, Ed. Seix Barral, Barcelona 1984).

Este conjunto de mutaciones del poeta es lo que el propio Pessoa publicará en forma de “Tabla bibliográfica” en el periódico *Presença* en diciembre de 1928, y al que llamará su “drama en gente”: “Las obras heterónimas de Fernando Pessoa, hasta ahora, han sido escritas por tres nombres: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Estas individualidades deben ser consideradas como diferentes de la de su autor. Cada una de ellas forma una especie de drama; y todas ellas juntas otro drama.

“Es un ‘drama en gente’, en vez de ser en actos” (Cf. J.G. Simões, pág.: 190)

“Drama en gente” que, como señala C. Soler en su “Pessoa la esfinge” (Cf. *Barca!* Nº 5, págs.: 101-142) muestra su imposibilidad para elaborar un rasgo unario en su deseo de sostener este ideal del advenimiento del “Supra-Camões”.

Volvamos un momento a Joyce. Si se lee la biografía de R. Ellmann se puede apreciar su voluntad de escribir su nombre en la historia en su esfuerzo, en ocasiones exigencia, por publicar sus obras o por hacer representar su pieza de teatro *Exiliados*. Pessoa, en cambio, apenas publicó en vida dejando a su muerte un baúl con más de 25.000 escritos, por lo que cabe pensar que alcanzó una suerte de unidad en la memoria de otro con el que no contaba, el lector.

Por ello, si para Joyce se hace evidente el sostener el apelativo de “Joyce el síntoma”, para Pessoa quizá deberíamos pensar en “Pessoa, la obra (de arte)” por cuanto su creación quedará hecha por el goce de otros, quienes tendrán que reconstruirla para editarla y darla a leer.

Quisiera acabar este breve recorrido hecho de pinceladas con una cita de Lacan, extraída de su conferencia “Joyce el síntoma II”: “Porque no hay una vía canónica a la santidad, a pesar de que los santos la quieran, no hay vía que los especifique, que haga de los Santos una especie. No hay más que “escabestración”, porque la castración del escabel no se cumple más que por la escapada”. Si en Joyce esta escapada de la castración, de los límites de la lengua, será esa especie de huída hacia adelante que es *Finnegan’s Wake*, para Pessoa esta escapada del ideal del “Supra-Camões”, será este “drama en gente”, este vivir la vida de otros, sus heterónimos.

Valencia, febrero de 2016.